Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgegeben

von

August Schmidt.

Sechster Jahrgang.

Wien, 1846.

Gedruckt bei den P. P. Mechitaristen.

Inhalts-Verzeichniß.

(Die Zahlen bezeichnen die Seiten.)

1. Theoretische und kritische Aufsätze.

2. Historische und novellistische Aufsätze.

3. Metrische Beiträge.

4. Biographien u. Nekrologe.

5. Kirchen-Musik.

6. Hiesige Theater.

a) Hofburgtheater.

8. Correspondenz.

9. Revue im Stich erschienener Musikalien.

Geyer Floboard. „La Resignation" für Pfte. op. 12 bei C. A. Challier in Berlin 375.

Ghys J. „L'orage" 6. Air varié 10. Air varié" triste pensée (Melodie) pensée six (grand-agitato) p. l. Violon bei Schlesinger in Berlin 334.

„ J. und Servais Fr. Variations p. l. Violon et Cello et „God save the King" bei Schlesinger in Berlin 334.

Gumbert Ferd. Das theure Vaterland" op. 9 mit Pfte. Begltg. bei Schlesinger in Berlin 278.

„ „Nach und nach" op. 7 mit Pfte. Begleitung bei Schlesinger in Berlin 278.

„ „Spielmanns Lied"von Geibel bei Schlesinger in Berlin 112.

Habern Johann. Deux marches caractéristiques p. l. P. a 4. m. op. 23 bei Joh. Hoffmann in Prag 496.

Hackel Ant. „Jäger und Müllerin" Liedercyclus 1. 2. 3. Heft bei Witzendorf in Wien 251.

„ „Jäger und Müllerin" Liedercyclus bei Witzendorf in Wien 447.

Hofer C. 4 Gesänge für Männerstimmen op. 1 bei Luckhardt in Cassel 88.

Häser W. 6 Lieder für 4 Männerstimmen op. 20 allgemeine Musik-Handlung in Stuttgart 88.

Halevy F. „La Bouquetiére." Romance b. Schlesinger in Berlin 278.

„ „Die Musketiere der Königin". Opern-Partitur u. Clav. Auszug bei Schlesinger in Berlin 252.

Hartmann Fr. Trois caprices p. deux Violons op. 41 Trois grands Duos p. detto d'arrangé d'apres les Sonates de Beethoven op. 13, 14, 29 bei G M. Meyer in Braunschweig 390.

Haszlinger Joh. v. 6 deutsche Lieder mit Pfte. Begltg 1. u. 2. Heft bei Haslinger in Wien 277.

Bei Albert. 6 Lieder mit Pfte. Begleitg. bei Breitkopf und Härtel in Leipzig 263.

Heller u. Ernst H. W. Duo für Violin und Piano bei P. Mechetti in Wien 170.

Herzberg W. 6 Lieder op. 6 und 6 Lieder op. 3 bei Guttentag in Berlin 119.

Hesse Adolf. 6 Orgelstücke op. 77 bei Bote und Bock in Berlin 423, Fantasie f. d. Orgel daselbst 427.

Hoven J. Lieder von H. Heine bei Haslinger in Wien 628.

Janotyck von Adlerstein. Guittar- Violin- und Flötenschule ungar. bei F. A. Walzl in Pesth 112.

„ Lehrmethode beim Clavierunterricht op. 24 bei F. A. Walzl in Pesth 112.

Elementar-Unterricht in der Musik op.23 bei F. A. Walzl in Pesth 112.

Kedzierska musikalisches Album zum Besten der durch Uiberschwemmung Verunglückten in Gallizien Prag 108.

Kloß Ferdin. „Asperges me" und „Tantum ergo" bei Haslinger in Wien 628.

Krebs C. Festgesang zur 4. Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst bei Schuberth in Hamburg 406.

„ „Den fernen Lieben" mit Pfte. Begltg. bei Schlesinger in Berlin 278.

„ 3 humoristische Gesänge mit Pfte. Begltg. bei Schlesinger in Berlin 278.

„ Lieder bei Schuberth in Hamburg, 203.

Kregcj Joseph. 3 Orgel-Compositionen mit obligat. Pedal b. Hoffmann in Prag 82.

Küken. Zwei Hefte Lieder b. Schuberth in Hamburg 240.

Kunkel F. J. 60 auserlesene katholische Choräle bei Carl Göpel in Stuttgart 339.

Lachner Franz. 3 Gesänge für 2 Sopran, Tenor und Baß, allgem. Musikhandlung in Stuttgart 88.

Langhammer Ant. Quartet für 2 Violinen, Viola und Cello bei F. Glöggl in Wien 427.

Leonhardt. „Verlorner Mai" mit Pfte. Begltg. bei Witzendorf in Wien 263.

Lindpaintner Die F Steyer „Liechtenstein" bei Schuberth in Hamburg 283.

Liszt Fr. Marche funebre" aus „Dem Sebastian" bei Mechetti in Wien 170,

„ „Pater noster" für 4stimmigen Männerchor bei Haslinger in Wien 561.

„ „Ave Maria" für 4stimmigen Männerchor bei Haslinger in W. 562.

„ „Das deutsche Vaterland" 4stimmiger Männerchor bei Schlesinger in Berlin 277.

Littolff H. „Moments de tristesse" 1. 2. op. 30 p. P. bei Bote u. Bock in Berlin 276.

„ „Invitation à la Polka" p. P. op. 31 bei Bote u. Bock in Berlin 276.

„ 3 Caprices op. 28 p. P. bei Bote u. Bock in Berlin 276.

„ „Die preußische Post" für P. op. 35 bei Bote und Bock in Berlin 276.

Löwe Thomas. Trois Mazours p. P. bei Diabelli in Wien 124.

„ K. „Die Reiger-Weihe" Lied mit Pfte. bei G. M. Mayer jun. in Braunschweig 252.

Lührs Carl. „Und wüßtens die Blumen" mit Pfte. Begltg. op. 12 bei Schlesinger in Berlin 278.

Maschek Albin. Requiem für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung bei Marco Berra in Prag 399.

Massak Fr. „Mannestreue" Lied mit Pfte. Begltg. bei Schotts Söhnen in Mainz 495.

Matweitsch russische Volkslieder bei Schlesinger in Berlin 72.

Mendelssohn Bartholdy. Hymne f. Sopran mit Chor und Orgel bei E. Bote und Bock in Berlin 407.

„ „Paulus" Oratorium bei Breitkopf und Härtel in Leipzig 565, 582, 590, 595, 606, 625, 630, 638.

Molique B. Messe in F-moll op. 22 bei Haslinger in Wien 595, 632, 642.

Molique B. Trio für Pfte., Violin und Cello op. 27 bei Haslinger in Wien 186. 195, 198.

„ „Souvenir de Hongrie" Fantasie für Violin und Orchester bei Wagner in Pesth 310.

Mozart W. A. Sonaten für Pfte. und Violine bei Joh. André in Offenbach 287.

„ A. Streichquartette bei Joh. André in Offenbach 103.

Monpou H. „Castibelza le fou de Toléde." Romance bei Schlesinger in Berlin 278.

Müller Adolf. „Hoch d'roben" Lied mit Pfte. Begltg. bei Diabelli in Wien 580.

Müller Carl. Sonate für Pfte. bei Whistling in Leipzig 277.

Nägeli Hans Georg. Chorlieder für Kirche und Schule, für Diskant, Alt, Tenor und Baß bei H. G. Nägeli in Zurich 343.

Nicolai Otto kirchliche Festouverture op. 31 bei Fried. Hofmeister in Leipzig 94.

„ „Pater noster" 8stimmig bei Schott's Söhnen in Mainz 248.

„ „Stammbuchblätter" Sammlung von Liedern und Gesängen bei P. Mechetti in Wien 270.

„ „Herbstlied" Lied mit Pfte. Begleitung bei P. Mechetti in Wien 244.

Neithardt. 3 Lieder mit Pfte. Begl. op. 132 bei Bote und Bock in Berlin 251.

Norbal Eugen. 3 Psalmen f. Baßstimme bei Tob. Haslinger in W. 343.

Otto Franz. Letzte Lieder für 4. Männerstimmen bei Friedlein u. Hirsch in Leipzig 339.

Otto Julius. „Ernst und Scherz" 1 — 9 Hft. Part. und Stimmen bei Konr. Glaser in Schleusingen 115, 119.

Pacher J. A. Nocturne p. l. Pf. bei P. Mechetti in Wien 170.

Panofka H. „Air Tyrolien" p. l. Violon bei Schlesinger in Berlin 311.

Reißiger C. G. Männer Chorgesänge und Quartette für frohe Liedertäfler, 2. Sammlung op. 176 bei Schlesinger in Berlin 87.

Schachner R. Les tourments, la persuasion für Pfte. bei P. Mechetti in Wien 164.

„ „Ombres et Rayons" suite de morceaux p. l. P. op. 13 bei Mechetti in Wien 236.

Schädel B. Lieder mit Pf. Begltg. bei Schuberth in Hamburg 288.

Schäfer August. 3 Lieder mit Pf. Begltg. op. 6 bei Schlesinger in Berlin 278.

Schauer Carl. Märkische Liedersammlung für Schulen bei Trautwein in Berlin 111.

Schladebach Julius Dr. „Sängerhalle" für Sopran, Alt, Tenor und Baß bei Conrad Glaser in Schleusingen 1. Band 1. Heft Nr. 1 — 7 Partitur und Auflagstimmen 402.

Schmuck A. Elegie für Violine mit Begltg. des Pfte. bei Glöggl in Wien 310.

Schobel Johann Nep. „Andalgo Czimbalmos" Fantasie für Pfte. bei Wagner in Pesth 447.

Speyer Wilhelm 18 Lieder aus Vogl's „Blättern und Trauben" bei Schott's Söhnen in Mainz 236.

„ „Schlaf ein mein Herz" bei J. André in Offenbach 203.

„ „Hokus pockus" bei J. André in Offenbach 203.

Spohr Louis. Fantasie über Händel'sche und Vogel'sche Motive bei Schuberth in Hamburg 277.

Sponholz A. G. Preislied des Nordisch. Musik-V. op. 17 bei Schuberth in Hamburg 263.

Sponholz A. H. Etudes characteristiques p. P. bei Schuberth in Hamburg 275.

Steinhardt W. W. 4 Gedichte von Löwe, Heine und Grünes bei Hoffmann in Prag 111.

Stollewerk Ninna. Drei Lieder op. 4 bei Kistner in Leipzig 573.

Storch A. M. Offertorium f. Männerchor bei P. Mechetti in Wien 184. 375.

Stürmer Heinr. „Die Rose" mit Pfte. Begltg. bei Bote und Bock in Berlin 498.

Thalberg. „Marche funebre" variée p. l. P. bei P. Mechetti in Wien 170.

Taubert W. 6 Lieder m. Pf. Begltg. op. 67 bei Guttentag in Berlin 278.

„ 6 Lieder mit Pfte. Begleitung op. 67 Guttentag in Berlin 310.

Taux Alois. Messe für 8 Gesangstimmen. Partitur. Rentwich in Breslau 70.

Tiehsen Otto. 6 Gesänge für Singstimme mit Pfte. Begltg. bei Bote und Bock in Berlin 498.

Titl E. „Salomons Tempelweihe" religiöse Scene für Männerchor m. Baßsolo und Harfenbegleitung op. 31 bei Diabelli in Wien 577.

„ „Glocke im Thal" und Ständchen von Vogl; Lieder mit Pfte. bei Haslinger in Wien 620.

Truhn Hieron. „Der Spittelleute Klagelied" mit Pfte. Begltg. op. 80 bei Schlesinger in Berlin 278.

Vieuxtemps und Wolff Duo Concertant für 2 Violinen bei Schlesinger in Berlin 311.

Vieuxtemps. Etudes de Concert p. Violon avec accomp. Pf. op. 16 bei Schuberth in Hamburg 371.

Voß Ch. „Esmeralda" op. 65 p. P. bei Bote und Bock in Berlin 277.

„ „Melodie de Meyerbeer variée" p. P. op. 64 bei Bote und Bock in Berlin 277.

„ „Serenade" p. P. bei Bote und Bock in Berlin 277.

„ „Petit necessaire musical" p. P. bei Bote und Bock in Berlin 277.

Waldmann J. „Die Quelle" Lied mit Pfte. Begltg. bei C. F. Müller in Karlsruhe 278.

Waldmüller Ferd. „L'espérance" Nocturne p. l. P. bei P. Mechetti in Wien 236.

„ L'espérance p. l. P. oev. 16 bei P. Mechetti. in Wien 498.

10. Literatur.

11. Bildende Kunst.

12. Erfindungen.

13. Auszeichnungen und Ernennungen.

14. Todesfälle.

15. Miscellen.

Kreuze und Auflöser.

16. Musikalischer Telegraph.

17. Musik-Beilagen.

18. Kunst-Beilagen.

19. Anzeigen.

20. Industrielle Zeitung.

21. Zeitung für Musik-Vereine und Liedertafeln.

1845.

Niels W. Gade

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 30 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 2[illegible] kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm. Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern

№ 1. u. 2. **Donnerst. d. 1. u. Samst. d. 3. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Pränumerations-Ankündigung
für das Jahr 1846.

Die Kunst, jene mächtige Fadenspule, welche die Natur mit all ihrer Größe und Erhabenheit in das trockene Menschenleben hineinwebt, welche Völker und Nationen enge an einander bindet, sie fordert auch ihre Vertreter in der Journalistik, damit der Pfad des Wahren und Schönen nicht von dem Gestrippe des modernen Charlatanismus überwuchert werde. Die Wiener Allgemeine Musikzeitung aber, welche seit einer Reihe von Jahren, ihrem Wahlspruche getreu, einen Damm gegen das Flache und Unlautere in der Tonkunst gründete, die Theorie mit der Praxis verband, den musikalischen Geschmack zu bilden, zu veredeln suchte, hat nun allerwärts die vollste Anerkennung und das ungetheilte Interesse erlangt, und steht vor dem Forum der Oeffentlichkeit allgemein geachtet vom Künstler wie von dem Laien und selbst von ihren Gegnern genugsam gewürdigt und häufig benützt da, denn ihr Wirken ist ein allseitiges, ein **allgemeines**. Sie vertritt die musikalischen Interessen in allen Zweigen und Gestalten, sie nennt sich mit Stolz das vorzüglichste Organ des süddeutschen Musiklebens und ist das einzige deutsche musikalische Blatt der gesammten österreichischen Monarchie. —

Als wichtigster Beleg für das Angeführte möge der eben so reichbedachte als interessante Inhalt dieses Journals, welches in der elegantesten und geschmackvollsten Ausstattung erscheint, sich präsentiren, der folgende Hauptartikel mit sich führet:

Das Hauptblatt,

worin eine Sammlung interessanter **Novellen und Erzählungen**, welche eine musikalische Wahrheit als Folie durch das zarte Gewebe der Erzählung durchschimmern lassen, oder eine Scene aus irgend einem Künstlerleben im poetischen Kleide dem Leser vorführen, oder die Geisel der Satyre gegen die Götzendiener im Tempel der Kunst schwingen, dann **ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tonkünstler, musikalische Daguerreotypen, Raisonnements und Belehrungen, größere Musik-Erlebnisse im In- und Auslande**, dann auch **Gedichte**, welche entweder zur **Composition** geeignet sind, oder die an und für sich ein **musikalisch interessantes Thema** behandeln, sich reich aufgespeichert vorfinden.

Das Feuilleton,

welches vor dem Forum der Kritik alle Ergebnisse und Einzelnheiten, die in musikalischer Beziehung auftauchen, verhandelt, wobei also unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung und kunstgetreue Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer; in den Operntheatern und auf den Volksbühnen; in Konzertsälen und den Vergnügungsorten; im Kunst- und im Musikalienhandel; in der gesammten musikalischen Literatur und den allerorts befindlichen Musikinstituten getreu und wahr erstattet werden.

Der musikalische Telegraph,

welcher als Musterkarte der musikalischen Erscheinungen die neuesten Verlagsartikel der in- und ausländischen Musikverleger in die Oeffentlichkeit bringt.

Die Revue im Stiche erschienener Musikalien,

welche im Zusammenhange mit dem vorigen Artikel eine strenge, unparteiische Prüfung und detaillirte kritische Besprechung der oben angezeigten Piecen vornimmt.

Musikalische Notizen,

die alle musikalischen Tagsneuigkeiten mit telegraphischer Schnelligkeit im zierlichen Kleide dem Leser vorführen.

Die Correspondenz

endlich, welche mit **Paris, London, Petersburg, Berlin, Dresden, Hamburg, Leipzig, Frankfurt, Stuttgart, München, Carlsruhe, Braunschweig, Mailand, Prag, Lemberg, Brünn, Gratz, Linz** ꝛc., kurz mit allen europäischen Haupt- und Provinzialstädten von einiger Bedeutung gepflogen wird.

Es erscheinen von dieser Zeitung wöchentlich drei Blätter, am **Dinstag, Donnerstag** und **Sonnabend**, mithin jährlich 156 Nummern auf dem feinsten Druck-Velin in der brillantesten typographischen Ausstattung, ferner eine bedeutende Anzahl von Musikbeilagen, Costumebilder und Bilderbeilagen, für welche die bisher erschienenen Compositionen der HH. **Aßmayr, J. v Blumenthal, C. Czerny, Evers, J. Fuchs, F. Gumbert, J. G. Hölzl, J. Hoven, Kullak, F. Lachner, Lickl, Meyerbeer, O. Nicolai, Parish-Alvars, E. Pauer, Pirkhert, C. G. Reissiger, Franz Schubert, C. Stein, A. M. Storch, W. Taubert, Thalberg, Titl, R. Willmers, L. Wolf** ꝛc., wohl jedenfalls die genügendste Bürgschaft sowohl für ihren innern Werth, wie auch für deren Ausstattung leisten können. — Außerdem veranstaltet die Redaction gegen Ende jedes Jahres ein **Concert**, zu welchem jeder in Wien befindliche P. T. Herr Pränumerant eine Eintrittskarte gratis erhält.

Der Preis dieser Zeitschrift beträgt:

Für Wien ganzjährig 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., vierteljährig 2 fl. 15 kr. C. M.

Für die k. k. österreichischen Staaten (durch die k. k. Postanstalten sammt freier Zusendung) ganzjährig 11 fl. 40 kr. C. M., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.

Für Norddeutschland (franco Leipzig) ganzjährig 10 fl. C. M. (6 Thlr. 20 Sgr. — 12 fl. Rhein.), halbjährig 5 fl. C. M. (3 Thlr. 10 Sgr. — 6 fl. Rhein.)

Alle Postämter, sowie auch jede solide Buch- und Musikalienhandlung, sind zur Annahme von Pränumerationen erbötig. In Wien beliebe man sich wegen der Pränumeration an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung **Pietro Mechetti qm. Carlo** (Michaelsplatz Nr. 1153) zu wenden, welche auch den Debit in das Ausland besorgt.

Die Redaction der Wiener Allgemeinen Musik-Zeitung.

Worte zu Beethoven's B-dur-Symphonie;
(gedichtet nach der Aufführung der philharmonischen Konzerte.)

(Zweiter derlei Versuch.)

Kraft und Milde.

I. Satz.

Mannesgeist.

Rings tobte Nacht — kein Stern erhellt das Dunkel
In mir wie außen starb längst ihr Gefunkel —
Aufzuckt der Schmerz nur — an der Fesseln Wunden
Durch die der Geist in Leibeshaft gebunden. —
Warum zur Sehnsucht, die die Brust durchdringt,
Ward mir nicht auch der Flug, der leicht beschwingt
Dem Adler gleich, der auf zur Sonne schwebt,
Mich über diese Erde stolz erhebt!
Warum soll ich im ewigen Bettlerdarben
Nur an der Pforte zur Erkenntniß liegen?
Warum soll nie der Sehnsucht Weh vernarben?
Warum soll ich stets kämpfen und nie siegen?
Warum — warum — warum — warum? — empor!
Zerreißt ihr Bande — auf mein Geist — empor!
Der Äther glänzt — es weicht des Nebels Flor,
Das ewig Wahre winket mir — das Schöne,
Voll Harmonien klingen Sphärentöne,
Die Luft der Heimat horch — ein Jubelchor —
Nur kühner stets — empor — empor — empor!
Der starke Geist — er kann sich selbst befrei'n —
Für Augenblicke kann er Gottheit sein.
In ew'ge Nächte führt ein dumpfes Grollen
Zum ewigen Tage führt ein kühnes Wollen! —

II. Satz.

Frauenseele.

„Steig' herab vor Deinem Fall'
Wo du stehst, ist's schwindelnd hoch" — —
„Störe mich nicht in unendlicher Lust!" —
„Lust auch bietet Dir mein Thal
Steig' herab, o höre doch" —
„Sphärentöne durchziehn meine Brust" —
„Sphärenklang — erklinge nicht
Für das schwache Menschenohr,
Lerchensang — ein Tongedicht —
Dringt ja auch empor — empor!" —
„Wieder sollt' ich in Fesseln mich schlagen,
Wieder die Wunden der Fesseln ertragen?" —
„Fesseln trag' der Mensch auf Erden,
Doch sie können mild und sanft
Mild und sanft umwunden werden,
Und es drückt nicht mehr ihr Ranft —
So wie Blumenketten sollen
Schmücken sie des Geistes Haft —
Reißen wird er sie nicht wollen
Trotz der Sehnsucht — trotz der Kraft" —
„Wer doch könnte die Wunder erschaffen?" — —
„Liebe — Liebe kann es — streck' die Waffen
Siege Du und sei besiegt
Wieg in Ruh und sei gewiegt.
Liebe ist der Wiederhall
Von dem fernen Sphärenklang,
Liebe singt in meinem Thal
Deiner Heimat Weihgesang
Wo Du stehst, ist's schwindelnd hoch
Komm' herab — o höre doch!" —
„Nun wohlan, es sei versucht —
Was ich hier an Harmonie errungen
Töne — juble im Verein
Mit der Melodie, die aufgeklungen
Aus dem Thal so himmlischrein" — —
Geisteskraft und Geistesmilde
Sind sich nun im Bund gesellt.
Engel horcht — es horcht der Wilde —
Harmonie tönt durch die Welt. —

Eginhard.

(Werden fortgesetzt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
ber die Veröffentlichung von Tonwerken alter Meister.

Bei der Betrachtung der Schöpfungen alter Tonmeister fällt vor allen auf, daß die Kunsturtheile über deren Werth in sonderbare Widerprüche gefaßt sind, was Veranlassung gab, die Beurtheiler wegen ihrer Meinungsverschiedenheit über den Kunstwerth der älteren und alten Tonwerke, in zwei Parteien zu theilen. Die Einen erheben und verehren die altclassische Musik als Leistungen einer tiefbegründeten Machtwirkung erhabener Harmoniefülle. Das Ideengewebe beurkundet in ihren Werken, daß eine kunstreiche Verschlingung der Motive in den verschiedenen Stimmenwendungen die beabsichtigten Eindrücke auf den Hörer hervorzubringen im Stande ist. Um der Verweichlichung, der Geistestödtung denkender Kraft zu entgehen, war es nothwendig in dem System der Musik auf eine der Harmonieausprägung förbernde Stimmen- und Modulationsführung strenge Rücksicht zu nehmen. Dadurch wurde für die Meisterwerke alter Schule eine Originalität bezweckt, welche wir in den darauffolgenden Perioden vergebens suchen. Als Vorzüge (oder Eigenthümlichkeiten) der neuen Schule, wie wir selbe durch ihre meisterhaften Vertreter kennen, bemerken wir, daß ihr Bestreben dahin ging, dem Melodienfluß das größte Augenmerk zuzuwenden und demselben die Harmonie als dienende Zwecke unterzuordnen. Dadurch wurden viele neue, den alten Meistern gänzlich unbekannte Wirkungen gewonnen und da die harmonische Ausstattung (wenn sie auch bei der Beerbung an die neue Kunstschule größtentheils verloren gegangen wäre) der Melodie Kettenringe angelegt haben würden, welche die freie Entfaltung ihrer Reize benachtheiligt hätten; so suchte man die Systeme der alten Musik zu umgehen und auf den neuen Bahnen neue Gesetze zu gründen. Die Vorzüge der neuern Schule glauben wir darin bezeichnend darzustellen, wenn wir ihr die Möglichkeit zugestehen, alle für das geistige Gefühlsauge wahrnehmbaren Eindrücke, Empfindungen vor die Seele zaubern zu können. Sonderbar dürfte die Bemerkung sein, daß die alten Meister dem denkenden Verstand, die neue Kunstrichtung dem fühlenden Herzen und die alten und neuen Theoretiker gemeinsam dem mechanischen Leib Beschäftigung gaben. Schwer ist es von den geistigen Offenbarungen der alten Meister eine durchgehends genügende Rechenschaft zu geben, da der Entzifferungsschlüssel verloren ging. Beweis dafür daß fast alle Tonwerke alter Meister, die sich in Sammlungen und im Besitze von Bibliotheken und Privaten befinden, zum großen Theile die von den Geschichtschreibern erwähnten Wunderwirkungen bei den neuen Productionen nicht hervobringen. Es wäre daher Pflicht der Theoretiker gewesen, diese Kunstwunder und wahrgenommenen Wirkungen in ihren Lehrbüchern verständig zu deuten. Doch die Lehre ging nie mit der Kunstübung Hand in Hand und verirrte sich gewöhnlich auf Abwege, da ihre Vertreter mit Wachsflügen versehen sich zur Geistessonne noch nicht emporschwingen konnten. Das Richtige von dem Unrichtigen, die Wahrheit vom Falschen hier zu sondern, ist eine schwerere Aufgabe als man wohl glauben mag. Einem derartigen Übelstande könnte entgegengewirkt werden, wenn man es verstände die Kunstbücher (Partitionen) der alten Meister wie sie von denselben in den Weihestunden geschaffen worden sind, zu entziffern und zu lesen. Doch hierzu gehört geistvolles Auge, ein tiefdenkender Verstand und ein kunstfühlendes Herz. Vergebens haben wir nach einem solch' Vermögenden geforscht und dieß ist der Grund unsers Vorwurfs, daß der Entzifferungsschlüssel verloren ging. Rochlitz, Hiller, Tucher, Commer u. m. A. haben sich um die Herausgabe altclassischer Compositionen verdient gemacht, doch nur der erstere hat dargethan, daß er als tiefforschender Geist die Geheimnisse altclassischer Meisterwerke zu enträthseln verstehe. Seine Sammlung „berühmter Tonwerke alter Meister" geht von Ockenheim bis Mich. Haydn alle Perioden durch; das Beste wählend und die Hieroglyphen alter Notenschrift in lesbare Lettern kleidend. Der Kunstfreund wird nicht nur mit den berühmten Namen der alten Meister vertraut gemacht, sondern lernt auch ihre geistigen Schätze nach ihrem wahren Gehalt würdigen. Zu bedauern ist, daß der tiefforschende Rochlitz von den schätzbaren Werken dieser Tonmeister vieles nur fragmentarisch in seine Sammlung aufnahm und die Ergänzung dieser werthvollen Schätze für Forschung und Kunst von Seite eines Tiefbetrauten alter Classik ihrer Lösung harret. Hiller in seiner „Sammlung von Gesängen" beweist, daß er sehr viel Kunstgeschmack in der Wahl des Vorzüglichen besitze; allein dieselbe ist nur mit Vorsicht zu benützen, da darin sehr willkürlich verfahren wurde. Tucher im Besitze großer Kunstschätze hat seinen durchgebildeten Geschmack für altclassische Musik in seiner Ausgabe von „Kirchengesängen älterer Meister" dargethan; allein außer den in Partitur gefaßten Taktlinien hat derselbe kein Verdienst nachzuweisen. Die alten und ältesten Sammlungen sind gar nicht brauchbar, da die wenigsten in partiturmäßige Stimmenbücher abgefaßt wurden. Das Studium der alten Musik ist unumgänglich nothwendig und bildet in der Kunstschule einen eigenen Zweig, der leider auf keinem Conservatorium gelehrt wird. Das Conservatorium von Paris ist bemüht, diese fühlbare Lücke des Kunststudiums auszufullen, allein, eine vierjährige Ausbeute von Kunstschätzen der Wiener Hofbibliothek hat noch nicht die beabsichtigten Resultate bezweckt. Rochlitz, Kandler, besonders aber der hochverdiente Kiesewetter u. A. haben beachtungswerthe Bausteine von dem dem Zerstörungszahne entgangenen und uns überkommenen Tempel überliefert. An uns liegt es daher aus diesen gesammelten Materialien in unserem Tonreiche die Tempel alter Kunst neu aufzubauen und in die Kunstgeheimnisse eingeweihte Lehrer zu bestellen. Man hat eingewendet daß das Bestehen der alten Musik wie selbe an uns überkommen, mit dem Fortschreiten der neuen Tonmuse unvereinbar ist, da wo die Grundzüge alter und neuer Musik wesentlich von einander verschieden sind. Die Tonwerke der alten Zeitperiode weisen eine Vorliebe für Contrapunkt und Fugistik nach, ihr Stimmenfluß schleppt sich gleichsam fort und wird durch eine gesuchte Stimmenhäufung unterdrückt. Einige Tonstücke altclassischer Musik zu Gehör gebracht, macht die übrigen entbehrlich, da sie sich zu sehr gleichen. Von einer rhythmischen Behandlung, einem melodiösen Stimmenfluß, um den Geist zu nähren und das Herz zu rühren, keine Spur, mit einem Worte: die Gefühlssprache mit ihren unzählbaren Darstellungsverkettungen ist in der gesammten Musik alter Zeit nicht zu finden. Die Gründe dieses Vorwurfs liegen offen auf der Hand, doch trifft die Beschuldigung nicht die alten Tonmeister, sondern diejenigen, welche ihren Schöpfungen den Stempel der Unwissenheit aufdrücken und darthun: daß sie den Sinn alter Tonschrift nicht zu enträthseln im Stande sind. Der gänzliche Mangel an musikalischer Rhythmik kann den alten Tonwerken nicht zum Vorwurf gemacht werden, da wir von dessen Anwendung hinlängliche Nachweise zu geben im Stande sind. Festa's „Te Deum laudamus"*) weiset die Bekanntschaft des musikalischen Rhythmus nach. Auch in Palestrina's und andern Tonwerken alter Meister finden wir Spuren einer rhythmischen Ordnung. Der Vorwurf einer zu großen Stimmhäufung, so wie die zu oft benützte contrapunktische und fugenartige Stimmenführung wird größtentheils beseitigt, wenn man es versteht, mit dem Vortrag der Kunstideen umzugehen. Daß die Alten auch verschiedene Tempograde in ihren Tonwerken benützten, beweisen die den Urschriften beigegebenen Bezeichnungen. Auch weiset Allegri's „Miserere" nach, daß die Alten mit einem künstlerischen Vortrage (bestehend in Anschwellen und Abfließen der Gesangstöne, dem Gebrauch des Forte und Piano mit allen Unterarten) hinlänglich bekannt waren, und doch findet man in keiner einzigen Partitur von diesem „Miserere" hierüber Nachweise. Die dem Harmonienflusse günstigen Wendungen in Beschleunigung und Verzögerung des Tempo zum Vortheile großartiger Wirkungen waren ihnen niemalen fremd. Doch in allen neuen Ausgaben finden wir keine Spur von allen diesen Bedingungen, ohne welche diese alten Meisterwerke gar

*) Aus dem 14. Jahrhundert, welches bei Überreichung des Cardinalhutes an den Neucreirten, und bei der Inthronisation des gewählten Papstes, in der Peterskirche abgesungen wird.

nicht genießbar sind. Wien's Hofbibliothek, und die Hochstifte der österreichischen Länder besitzen eine Fülle von Schätzen für hundertjährige Ausbeute. Aber wo sind die Tiefdenker zu finden, die diese Kunschätze alter Meister von den Klecksen verdorbenen Geschmacks reinigen, und was frevelnde Hände (aus Unwissenheit) daran verdarben, oder gar vernichteten, für zeitendauernde Monumente zusammen stellen. Unsere Kunstjünger sollte man nicht nur von Ockenheim bis auf die neuere und neueste Zeit mit allen Namen, sondern mit ihren sämmtlichen Meisterwerken und dem Verständnisse mit dem geistigen Inhalte bekannt machen. Aber nur die schülerhaft gezogenen Linien übertünchen diesen verstandesreichen Weltenbau musikalischer Kunst und verdecken die aus dem Erfindungsgeiste strömenden Gedankenreichthümer. Gleiche Gemüthstiefe altverwandter Kunstgeister, welche an den Quellen wahrer Erkenntniß schöpfen, ist unerläßliche Bedingung, doch auch die Vorockenheimischen Perioden müssen in einen übersehbaren Rahmen gefaßt, und die Kunst als Kunst gewürdigt und die Hieroglyphen für ihre geistigen Zwecke verständlich gemacht werden. Die Kunstperioden müssen die losen Bänder bilden, an welchen sich der denkende Geist zur veritablen Vollendung idealischer Größe hinanzuschwingen in den Stand gesetzt wird. Nach diesen Voranzeigen über altclassische Musik wollen wir zur Darlegung einiger Ausgaben alter Meister schreiten.

Collectio operum musicorum batavorum saeculi XVI. Edidit Franciscus Commer. Tom. III. et IV. (Berlin bei Trautwein.)

Nie sind wir angestanden solch löblichem Unternehmen unsere Anerkennung zuzuwenden, da nicht nur durch dasselbe für die Geschichte, sondern für den Kunstgewinn selbst unberechenbare Vortheile erwachsen. Bei solchen Bearbeitungen ist vorzüglich darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Tonwerke alter Meister auch für die Gegenwart genießbar gemacht werden, ohne dadurch die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge der alten Schule darüber einzubüßen. Verwendbar für Productionen bei Gesangvereinen werden diese Tonwerke dadurch, daß auf eine richtige Takt- und Stimmeneintheilung genaue Rücksicht genommen wird. Obwohl die Taktbezeichnung in den alten Ausgaben und Handschriften gewöhnlich enthalten ist, so muß noch immer die Silbenbetonung des Textes strenge berücksichtigt werden, um die übersehbare Takteintheilung richtig anwenden zu können. Die alten Meister haben aber oft das Zeichen des ganzen Taktes in ihren Handschriften angemerkt, ohne daß derselbe nach der Silbenbetonung der Worte seine Anwendung finden kann. Beweis dafür ist das ausgezeichnete „Ecce quomodo" von Jacob Gallus, welches Kapellmeister Fux für den ganzen Takt bearbeitet hat, und hier der dreihalbe Takt blos seine Anwendung findet. Das Choralsystem, welches zwar durch Luther und seine Zeitgenossen zweckmäßige Reformen erlangt hat (worauf aber mit schnellen Schritten die Periode des Verfalls erfolgte) bringt die Grundgesetze der Musik alter Meister. Die Verschiedenheit der Theoreme alter und neuer Tonkunst ist zu deutlich, als daß es hier noch weiterer Nachweise bedarf; und doch sind wir zur traurigen Überzeugung gekommen, daß die schätzbaren Geheimnisse alter Tonkunst verloren gingen. Man wendet ein: die Eigenthümlichkeiten alter Musik seien den Zwecken und Fortschritten der jetzigen Periode zuwiderlaufend. Dies muß geradezu widersprochen werden, da dadurch der Wirkungskreis der Tonkunst in enge Schranken zurückgewiesen wird, weil die Kunst vielseitig (oder auch endlos) die Wege des Neuschaffens fortführt und das Dagewesene mit dem Neuen verknüpft. In den alten Handschriften ist die Vorzeichnung der Accidentalia (Kreuz und b) spärlich oder gar nicht bemerkt. Doch belehren uns die treuen Überlieferungen uralter Musik, wie in der griechischen Kirche von den Accidentalien ein nach bestimmten Gesetzen wirksamer Gebrauch gemacht wird, ohne in den Handschriften die Bezeichnung dafur aufzufinden. Zwei wichtige Dinge, den Modus und die Transposition übergehen alle Entzifferer alter Musik. Auch die Stimmlagen sind aus ihren Fugen gerückt, da wir doch wissen, daß die jetzigen Bestimmungen der Tonhöhe von den alten wesentlich verschieden sind. Die alten hatten auch von verschiedenen Gattungen des Tempo (nur nicht von dem rasenden Presto rc.) Gebrauch gemacht, worauf die Bearbeiter alter Musik keine Rücksicht nehmen. Von einer Vortragsbezeichnung findet man in der neuen Ausgabe keine Spur, und doch kann nicht geläugnet werden: daß die Alten stets auf einen wirksamen Vortrag Rücksicht genommen haben. Schwer ist das Verständniß über die Schönheiten und Vorzüge der alten Classiker herzustellen, und doch gibt man sich der Muthmaßung hin: daß der Profane die Auffassungsweise des schöpferischen Kunstwerkes bei der Reproduction von selbst verstehen sollte. Hr. Commer hat sich durch die Herausgabe der Meisterwerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts allerdings wegen des vielen Schätzbaren in dieser Sammlergabe unsere Anerkennung erworben. Der erste Band enthielt sehr Werthvolles von den gefeierten Orgelspielern: Bach, Bruhns, Buxtehude, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi, Frobberger, Merulo, Muffat, Pachelbel, Walther und Zachau. In zweiten Bande wurden für Männerstimmen Kirchen-Tonwerke aus denselben Jahrhunderten von: Carnazzi, Cordans, Durant, Fabio, Gallo, Dom. Giacomelli, Gumpelzheimer, Kerl. Legrenzi, Lotti, Mastioletti, Menegali, Palestrina und Vittori eingereiht. Von der vorliegenden Sammlung kommen im ersten und zweiten Bande Tonwerke von Clemens (non Papa), Hollander, Christ. und Seb. Baet, Waelraut und Willaert vor. Im dritten und vierten Bande, welche eigenlich zur Würdigung vorgelegt wurden, finden wir die Namen: Clemens (non Papa), Johann de Cleve, Christian Hollander und Jacob Baet. Der dritte Band enthält blos Compositionen von Clemens, welcher in Diensten Kaiser Karl des V. war. Seine Schreibart ist wegen der Reinheit in der Stimmen-Combination, guten Behandlung des Textes, melodischen Stimmenfluß und finniger Ordnung der harmonischen Gesangs-Effecte ausgezeichnet. Von sämmtlich hier mitgetheilten Compositionen dürften nur zwei („Mane nobiscum Domine" und „Levavi oculos meos", in der Commer'schen Ausgabe Nr. 4 und 5 eingereiht), durch die Veröffentlichung der „Psalmor. select. Norimb. 1553 und die Motettensammlung Antwerpen 1546 allgemeiner bekannt sein. Bei Vergleichung der alten und neuen Ausgabe fällt jedoch die Verschiedenheit der Vorsetzzeichen (Kreuz und b) auf, welche in der Commer'schen Ausgabe nach dem neuen Musiksystem angewendet wurden, und die wir nicht durchgehends zulässig finden. Im Gesange Nr. 4 („Mane nobiscum") ist die Eintrittsstimme „Superius" (Sopran) willkürlich (eine Semibrevis mit einer Brevis) vertauscht, was zur Folge hat, daß die Stimme durch das ganze Tonwerk in der Takteintheilung verrückt wurde. Obwohl die Schlüssel-Reduction wegen leichterer Übersehbarkeit in der neuen Ausgabe lobenswerth ist, so sollte bei derselben Anwendung auf zweckmäßigen Einklang der Stimmgattung und den bezeichnenden Schlüssel stets Rücksicht genommen werden, was hier nicht immer beobachtet worden ist. Auch finden sich mehrere willkürliche Verwechslungen der Stimmeneintritte vor, welche der Muthmaßung Raum geben, daß der Hr. Herausgeber nicht aus den Originalquellen geschöpft. — Im vierten Bande finden wir 6 Compositionen von Johann de Cleve, (Kapellmeister bei Kaiser Maximilian dem Zweiten), in dessen Diction sich eine freie und sinnige Stimmenbegleitung, schöne und natürliche Gesangführung und eine lobenswerthe Anmuth und Mannigfaltigkeit geistreicher Gedankenfolge wahrnehmen läßt. Von Christian Hollander (zuletzt Kapellmeister bei Herzog Wilhelm dem Fünften zu Baiern) finden wir in dessen Schreibart eine Vorliebe für Stimmenfulle gepaart mit tiefsinniger Darstellung frommer und ausdrucksvoller Gefuhlseindrücke. Der doppelchörige Gesang (Nr. 6) ist ein Meisterstück und sollte auch in der Partitur als eine abgetheilte Stimmenanführung, wie man es bei derartigen Doppelchören ohnehin als bekannt voraussetzt, eingerichtet werden, was hier nicht geschehen ist. Von Baet Jakob, welcher sich als Kapellmeister in Diensten Kaiser Ferdinand des Ersten befand und auch de Waert (oder de Wert) liebt vorzugsweise eine große Ausführung, um die Reichhaltigkeit seiner Motive, voll melodischen Ausdrucks und einfach-schöner Stimmenverknüpfung zu entfalten, welche der Faßlichkeit der Stimmenfülle wesentlich zu statten kömmt und die mannigfachen Wirkungen eines gefühlreichen Vortrags mit allen Nuancen darzustellen Gelegenheit gibt. Wir müssen Hrn. Commer dafür danken, daß er die Schätze, welche unbenützt in den Bibliotheken vergraben waren, an's Licht förderte und sie somit dem Kunstfreunde zugängig machte. Möge sein Eifer nicht erkalten und er aus diesem reichen Schachte so manche Goldbarre hervorholen zur Freude aller, welche Sinn haben für die Kunstwerke unserer Altvordern.

Beachtenswerth und alle Aufmerksamkeit verdienend ist die Ausgab des folgenden Werkes

Ciaccona, 3 Sonates per il Violino solo. — Per il Violino con Accompagnamento di Pianoforte da F. W. Ressel, composta da J. Seb. Bach. Berlin, bei Schlesinger.

Dieses Tonwerk ist in vielen Beziehungen wichtig, da es die besten Aufschlüsse über die in neuerer und neuester Zeit ganz unbeachtete Sonatenform gibt. Mozart hat diese Behandlungsart bloß in einigen Fantasien beibehalten, da dieselbe dem genialen Schwunge der Ideenverkettungen freieren Spielraum gewährt. Die Geschichte, Literatur, Ästhetik und Virtuosität sind hier alle gleich beansprucht. Daß Bach die Violine handzuhaben verstanden hat, wird hier unwidersprechlich erwiesen; denn die Production dieser gehaltvollen Tonschöpfung bedingt die größte Kunstmeisterschaft. Hr. Reßel hat sich durch die sehr gelungene Bearbeitung der Pianoforte-Begleitung, welche mit Geschmack und Kunstsinn geschrieben, den Dank wahrer Kunstfreunde erworben und zugleich gezeigt, wie man dem rohen Edelsteine alter Classik durch den kunstgewandten Schliff geistiger Durchdrungenheit den schönsten Lichtglanz tiefsinniger Idealität verleihen kann. Das Ganze ist würdig mit dem Namen des Maestro Meyerbeer geziert zu werden. Auch wird der Wunsch rege, die vielen, in der königl. Bibliothek zu Berlin noch im Manuscript befindlichen Schätze Seb. Bach's (über 60 an der Zahl) in so schönem typographischen Gewande baldigst in den Händen aller Freunde und Kunstkenner zu sehen. —

G. Prinz.

Anhang
zu der Beurtheilung der Compositionen von Alexander Festa, Braunschweig bei G. M. Meyer jun.

Hatte in den bisherigen drei Piecen die Musik die Farbe des Elegischen als Grundfarbe, welche nur bisweilen in die des Pathetischen und Romantischen hinüberspielte, so hat selbe in dem folgenden

oeuvre 31. Quatrième Trio,

dem Romantischen vollkommen Platz gemacht, welches stellenweise beinahe die Gränzen des Fantastischen berührt und dabei an die Romantik Meyerbeer's, an welchen im Ganzen alle vier genannten Stücke hie und da leise erinnern, in seinem „Robert" lebhaft mahnt. Im ersten Satze 6/8 C-moll, welcher originell durch die in Octaven sich bewegende Violine und Violoncell mit dem Grundgedanken des Abschnittes introducirt wird, hat der Componist sich mehr von der gewohnten Anlagsform emancipirt; zart und duftig ist der Mittelsatz, wo Violine und Pianoforte sich imitiren, gehalten, so leicht und innig wie der Gesang der Elfen, die sich in den geöffneten Blumenkelchen wiegen. Als zweiter Satz erscheint eine Romanze 9/8 As-dur, welche vom Violoncelle angestimmt, von Violine und Piano begleitet und erwidert wird; eine poetisch-schöne Composition, wie die früheren Andantes. Das Scherzo, der dritte Satz, steht den früheren nach, ohne aber flau und matt zu sein. Der letzte Satz, Finale C-moll, ist ein rauschender, kräftiger, voll rhythmischer Effecte, die aber nebst kecken Modulationen bisweilen den Melodiefluß hemmen und die Figuren geschraubt machen; die Gesangstelle in Es, welche im Verfolge in C wiederkehrt, ist einfach, klar und contrastirt mit dem brausenden Passagensturme des zweiten Theils wie des Schluß Piumossos; aber man liebt es jetzt in Contrasten von Wehmuth zum Aufstürmen hingerissen zu werden, man liebt es hinter den blumigen Hügeln fratzenhafte Dämone grinsen und umgekehrt in das schwermüthige Dunkel eines schauerlichen Kraters blühende Engelgesichtchen mit Silberstimmchen hereinlächeln zu sehen. Nicht selten wird das Romantische darin gesucht, aber nie gefunden. Ein rauschendes Più mosso, in welchem der rhythmische Effect der Triolen in halben Noten im Basse des Pianofortepartes, während die rechte Hand in Achteln fortstürmt, eher wie ein Nachhinken übel berührt, als den Reiz der Originalität, der wahrscheinlich damit beabsichtigt ward, erregt, schließt die im Ganzen sehr gelungene Composition. Eine weitere Anempfehlung bedürfen diese Werke nicht, denn sie werden sich gewiß bald durch eigenen Werth den Weg bahnen in die musikalischen Zirkel, wo man das Edle und Schöne liebt. — Nun bleiben uns noch Fesca's Lieder zur Durchsicht und Beurtheilung; wenn wir selbst des Componisten Fantasie als selbstthätig und sich frei bewegend gesehen und lieb gewonnen haben, so sehen wir sie nun an gebotenem Stoffe sich begeisternd, sich anschmiegend an fremde Poesie, sie durchdringend, sich mit ihr vermälend. Dort ist der Componist Herr seiner Formen, er kann sich die Gränzen seiner Aufgabe stecken wie er will, kann sich ganz hingeben dem Ideenfluge, ohne Fessel an Wort oder Sinn; hier ist's die Dichtung, an die sein Geist sich klammert, die er erfassen, der er Treue geloben muß, es ist Charakterfärbung, die rhythmische Anlage nach Auffassung bedingt und die metrische Form erschwert gar oft die Abrundung. Aber siegreich wirkt auch da das Talent und beschenkte die Freunde des Liedes mit gelungenen Piecen. Welche Anforderungen an das Lied — an das deutsche Lied zu stellen sind, steht längst fest — gefühlte Melodie, die aus unsrer eigenen Seele zu kommen scheint, und ästhetischer Charakter in ihr und ihrer Einkleidung, ein inniger Zusammenguß der Poesie und Musik, eine Wechselwirkung des Schönsten und Edelsten beider verschwisterten Künste. Nehmen wir das erste Lied

„Liebesbotschaft" (Gedicht von Berndes)

zur Hand, so finden wir die Melodie fließend und innig, aber der Charakten der gekränkten Liebe, die auf immerdar von ihrem Gegenstande scheiden will, ist zu wenig bestimmt ausgeprägt, und daß das Lied (welches eigentlich ein Strofenlied ist; nur sind die 3 Strofen durchaus fortgeschrieben) in Form eines Bolero gehalten ist, läßt sich nur durch den Beisatz auf dem Titelblatte: „aus op. 29 besonders abgedruckt", da wir dieses op. 29 nicht kennen, als durch besondere Umstände begründet vermuthen; übrigens ist das Lied für eine Alt- oder Baritonstimme sehr dankbar; noch muß ich aber bemerken, daß zu der ursprünglich componirten Boleromelodie erst später der Text unterlegt worden zu sein scheint, welcher mehr deutsche Gefühlstiefe als spanische Glut athmet. — „Das Zigeunermädchen", gedichtet von Otto Prechtler op. 37, hat Fesca für eine Sopran- oder Tenorstimme betont. Das Gedicht, welches ein Bild des Zigeunerlebens entrollt, ein Mädchen mit dem sonnverbrannten Teint, dem glühenden Auge, das über die nachtumflorte Haide nach dem Geliebten sehnsüchtig hinblitzt und seinem Schmerze Worte leiht, wurde vom Componisten dem Charakter nach mit seiner ganzen Innigkeit und Wärme erfaßt; aber so bezeichnend auch die Begleitung der Melodie ist, so verletzten einige Härten, die zu reichen Modulationen doch zu sehr, um sich so ganz in den Liebesschmerz des feurigen Mädchens fingen zu können, und das soll ein Lied erreichen, es muß Echoklänge in der Brust erwecken, die Melodie soll nie eckig werden, nie durch schwere Intonation dem Gesangstrome eine Wehre setzen, die Begleitung soll nichts sein als Begleitung, welche den Charakter bestimmter bezeichnet, nie auf Kosten des Gesanges sich geltend machen. Es liegt ungemein viel poetiche Glut in diesem Liede! — Op. 52 besteht aus einem Cyclus von 6 Liedern für Sopran oder Tenor, welche in zwei Hefte abgetheilt erscheinen. Nr. 1. „Ich bin eine Glockenblume", eine Art Elfensang, poetisch gedacht und ausgeführt; die Poesie liegt noch mehr in der Musik, als dem Gedichte von Thekla, gleich zart sind Melodie und Begleitung. Nr. 2. „O stille mein Verlangen!" von E. Geibel, ein sehr feuriges und nicht minder tief empfundenes Liebeslied; den Gesang unterstützt eine leichtfließende, richtig gefärbte Begleitung. Nr. 3. „Die einsame Thräne" von Heine, als ausgeschriebenes Strofenlied behandelt, umgibt der Dämmerschein still klagender Schwermuth; eine gelungene Tondichtung. Nr. 4. „Das Mädchen am Fenster" ein recht nettes Strofenlied; eine ansprechende freundliche Melodie, eine klare, ebenmäßige Begleitung. Nr. 5. „Lied" von Heine — der düstere Ernst unglücklicher Liebe, einer verlassenen Seele, welcher im Gedichte liegt, wurde auch in der Musik mit Erfolg ausgedrückt, und darf das Lied eben dieses tiefen Erfassens des Heine'schen Geistes und der entsprechenden technischen Einkleidung wegen zu den gelungensten gerechnet werden. Heine zu erfassen, seine ernste Melancholie, seine oft tiefversteckte Ironie, die sich wohl öfters in der Schlußpointe Luft machte, in Tönen getreu wiederzugeben, ist keine so leicht zu lösende Aufgabe. Nr. 6. „Die Verlaßne" ein Strofenlied voll Innigkeit der weiblichen Klage; eine klare leichte Begleitung dient der gefühlvollen Melodie zur schönen Folie. Diese Lieder überflügeln die vorher besprochenen op. 29 u. 37, und man sieht deutlich, wie in diesem op. 52, Fesca noch mehr von den Anforderungen an das echte Lied Kenntniß genommen und an praktischer Gewandtheit gewonnen hat. Eines noch näheren Details über die Einzelnmomente der Lieder glaubte ich mich um so mehr enthalten zu dürfen, als die freundlichen Leser dieser Besprechung bereits genug überzeugt sein werden, daß ein so poesiereiches und gebildetes Talent prosodische Reinheit und grammatische Richtigkeit nicht vermissen lasse. Sängern und Sängerinnen aber sind sie sowohl ihrer Dankbarkeit als guten Singbarkeit halber bestens zu empfehlen. — Schließlich noch ein Wort über die Ausstattung, welche bei sämmtlichen Compositionen eine äußerst elegante und correcte ist und sich durch eine schöne, gleiche Noten- wie Textschrift auszeichnet. Mit Ausnahme des Liedes „Liebesbotschaft" ist jede Composition jemanden gewidmet, da aber der Leser eben so wenig als ich diese durch so schöne Compositionen gewiß Geehrten kennt, und wir es nur mit Fesca und seinen Spenden zu thun haben, so wird mir dieses Raumersparniß durch Hinweglassung dieser Namen — mitunter von gutem Klange — wohl verziehen werden können. Von den zwei Septetten hat der Compositeur auch ein Arrangement und Ausgabe für's Quartett, nämlich Piano, Violine, Viola und Violoncell getroffen, was sehr vortheilhaft ist, da Oboe und Horn nicht immer zu Diensten stehen. Der Pianopart blieb derselbe. — Und so rufen wir denn mit Seelenvergnügen dem unverkennbaren Talente ein herzliches „Willkommen" zu, und mit der sichern Hoffnung, bald neue in noch reicherem Glanze strahlende Blüten seiner Tonpoesie begrüßen zu können. **Emil Mayer.**

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 26. Dezember 1845. „Der Liebestraum" zum ersten Male von Friedrich Beierbach. Musik von A. M. Storch, Orchesterdirector dieses Theaters und Chormeister des Männergesangvereines.

Die guten Alten hielten sehr viel auf Träume, denn der Traum war für sie ein kleines Orakel, eine Pythia **en miniature**, da mußten sie in ihren Träumen glücklicher gewesen sein, als wir es heute waren, denn sonst hätten sie gewiß ihren Träumen mehr mißtraut, da sonst nicht viel Gutes von ihnen zu hoffen gewesen wäre. Die Musik ist größentheils gelungen, in manchen Piecen sogar vorzüglich zu nennen worunter insbesondere die melodramatische Begleitung von Werni's Monolog zu Anfang des zweiten Actes und das Couplet „Gute Nacht" zu zählen sind. Die scenische Ausstattung verräth einen guten Willen, der keine Kosten scheuet, um selbst Geschmackloses mit Aufwand dem Publikum vorzuführen. Die Tänze und Gruppirungen sind nicht neu und graziös, höchstens würde der Tanz der Berggeister auf Originalität und dadurch auf Beifall Anspruch machen. Von den Darstellenden wollen wir am liebsten Niemand nennen um nicht ein Atom edlen Metalles aus dem Schlackenwuste des Unedlen ausbeuten zu müssen. Das Haus war stark besucht, der Beifall lau und zum Schlusse wünschen wir dieser Bühne nur, daß sie von diesem schweren Traume, der mehr einem Alpdrücken gleicht, bald und wieder glücklich und gesund erwache. **Dr. Maleno.**

Konzert-Salon.

Sonntag den 28. Dez. 1845. Im k. k. priv. Theater an der Wien M. G. Saphir's musikalisch-deklamatorische Akademie und humoristische Vorlesung.

1. Quartett aus der Oper „Parisina" von Donizetti, gesungen von Frln. von Marra und den HH. Staudigl, Behringer und Dalle Aste herrlich executirt. 2. „**Coeur Dame**" von Saphir, deklamirt von Mad. Julie Rettich mit vieler Künstlerschaft. 3. Caprice über ein Thema aus „**Il pirata**" von Ernst, vorgetragen von Hrn. Jos. Joachim; wir werden über diesen jungen Virtuosen in diesen Blättern bei Gelegenheit seines eigenen Konzertes unser Urtheil niederlegen. 4. Duett aus der Oper „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart, gesungen von Frln. von Marra und Dlle. Eber, das leider nicht mit jenem Erfolge aufgenommen wurde, wie es der meisterhafte Vortrag unserer liebenswürdigen Künstlerin verdiente. 5. „**L'inquiétude**" componirt und vorgetragen

von Hrn. Dreyschock und auf stürmisches Hervorrufen „La campanella". Des Künstlers Name und die Bekanntheit des Tonstückes ersparen uns alle ferneren Lobesphrasen. 6. „Wir müssen auf's Land" Scherz von Saphir, vorgetragen von Mad. Haitzinger und den Dlles. Neumann und Wildauer mit Repetitionsstrophen. 7. Andante und Variationen aus der großen Sonate in A-moll von Beethoven, vorgetragen von H. W. Ernst und Seymour Schiff. Eine höchst interessante Beigabe, jedoch nicht zur Production im Theater geeignet. 8. Humoristische Vorlesung von Saphir. Kein Gegenstand für diese Zeitschrift. Das Haus war über die Maßen gefüllt und von Sr. Maj. dem Kaiser, der Kaiserin, der Kaiserin Mutter, der Frau Erzherzogin Sophie und dem Hrn. Erzherzog Franz beehrt. Die Aufnahme beifällig. **Dr. M—o.**

Hr. Vieuxtemps gab Donnerstag den 1. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Konzert, in welchem folgende Stücke zur Aufführung kamen:

1. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber; 2. Allegro, erster Satz aus dem großen Konzert in A (neu) componirt und vorgetragen von dem Konzertgeber; 3. „Das Waldvöglein", Lied von Franz Lachner, mit Pianoforte- und Violoncell-Begleitung, gesungen von Dlle. Caroline Pantier; 4. Adagio und Rondeau aus obigem Konzerte; 5. Arie aus der Oper „Die Hochzeit des Figaro", von der bereits genannten Sängerin vorgetragen; 6. Fantasie über Thema's aus der Oper „Norma", componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Dem jungen Aar sind die Schwingen gewachsen, er hat sich aus den unteren Kreisen, wo Specht und Geyer ziehen, erhoben, er ist zur Sonne aufgeflogen. Das Auge blickt ihm erstaunt nach, das Herz aber ist erfreut über den kühnen Flügelschlag, der ihn mächtig aufwärts trägt.

Ein kleiner Zeitraum liegt dazwischen, seit wir Vieuxtemps zum letzten Male gehört und welche große Veränderung ist in ihm mit dem jungen Künstler vor sich gegangen? Vieuxtemps, der Besseren Einer, er ist der — Beste geworden. In ihm finden wir den Imbegriff eines Violinspielers, er ist's, der jeder Anforderung genügt, und wenn einer würdig den erledigten Thron des alten Genueser Geigenfürsten einzunehmen, so ist es der Belgier Vieuxtemps! —

In ihm spiegeln sich die Bestrebungen unserer Zeit am treuesten ab, er ist ein wahrhaftes Abbild eines modernen Virtuosen in der edelsten Bedeutung des Wortes; denn während wir überrascht von der höchsten Vollendung seiner Technik, die Kühnheit seiner immensen Bravour anstaunen, werden wir von dem poetischen Hauche angeweht, der seine Kunstgebilde umzieht. Seine Leistungen sind nicht die Resultate des klügelnden Verstandes, deren äußere Formvollendung das Gefühl der Behaglichkeit in uns erzeugt, aber auch nicht die fahlen Bluten einer krankhaften Empfindelei, die uns in ihren elegischen Seelenjammer willenlos hineinzieht; sie sind die edelsten Früchte von dem Baume unserer jetzigen künstlerischen Erkenntniß. Genährt von den Brüsten der classischen Kunst und herangezogen an den erhabenen Vorbildern, welche die letzte Periode des Violinspieles hervorgebracht, doch immer unter dem Einflusse der Zeit, die ihn gezeugt, ist Vieuxtemps zu einer Selbstständigkeit herangereift, die ihm die Kraft gab, hinauszutreten aus den streng gezogenen Linien einer Viotti'schen, Baillot'schen, einer Spohr'schen Schule. Wir finden in ihm die Eindrücke, welche uns erinnern an die einzelnen Muster, denen er sich nachgebildet, wir können an dem mächtigen Gebäude seiner Künstlerschaft die verschiedenartigen Bausteine bemerken, und doch ist der Styl des Ganzen ein — eigenthümlicher. Vieuxtemps ist das Product seiner Zeit, die ihn geschaffen, und ich wiederhole es: das treueste Abbild des modernen Virtuosenthums. Darin mag es auch eben liegen, daß wir uns von seiner künstlerischen Persönlichkeit so unwiderstehlich angezogen fühlen, daß der Totaleindruck, den seine Kunstleistungen auf uns hervorbringen, ein so unabweislicher, — ein bleibender ist; denn in ihm reflectiren sich die eigenen Wünsche uns'rer Brust, und die Bestrebungen des Einzelnen concentriren sich in ihm und er ist somit das Product aus dem Kunstwirken jedes Einzelnen.

Sein Spiel ist natürlich das Resultat dieser Kunstrichtung im Allgemeinen, und daher eben so eigenthümlich wie sie selber. Wenn wir es jedoch im Detail betrachten, so ist wohl jeder einzelne Theil so vollkommen, daß er für sich allein schon den Vergleich mit den Besten auszuhalten vermag. In der Zeit, wo die technische Ausbildung den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht hat, überbietet Vieuxtemps alle Andern und leistet in dieser Beziehung das Außerordentlichste. Octavenläufe, vollstimmige Accorde bis zur höchsten Applicatur hinauf, Flageolets, die schwierigsten Passagen im rapidesten Tempo mit der höchsten Vollendung in der Bogenführung, die sich in zahllosen Einzelnheiten repräsentirt, deren jede für sich meisterhaft, das sind so beiläufig die Aggregate seiner Bravour. Doch mehr als dieses, mehr als die Eleganz des Vortrages, mehr als der kunstgebildete Geschmack ist die tiefpoetische Intuition, welche seinen Vortrag charakterisirt; da ist inneres Gefühlsleben, da ist Glut der Empfindung, da ist Seelenhaftigkeit in jedem Tone zu finden, aus jedem Tone klingt die Gewalt der Leidenschaft heraus. Es ist nicht allein der schöne, weiche, klare Ton, den er aus der Geige herauszieht, welcher uns ergreift, begeistert; es ist das geistige Leben, das diesem Tone innewohnt; man sieht es aber auch dem Künstler selbst an, daß alle diese Töne in seinem Innern wiederklingen.

Ich erwarte mit Gewißheit, daß Vieuxtemps noch in mehreren Konzerten dem Publikum reiche Kunstgenüsse verschaffen werde; deßhalb will ich mir eine Detaillirung seines Spieles, aber auch die weitläufige Beurtheilung seiner Compositionen für die Folge aufbehalten und Jenen, die ungeachtet dessen auch von dem heute vorgetragenen Tonstücken ein Urtheil verlangen, mag mein Ausspruch genügen, daß ich das neue Konzert in A für eines der geist- und gemüthvollsten und somit gelungensten halte, die ich noch je gehört. Besonders hebe ich den ersten Satz und das imposante, dabei aber höchst liebliche Rondo als ausgezeichnet in charakteristischer Beziehung hervor. Die Fantasie auf der G-Saite, aphoristisch, ist mit großem Geschicke entworfen, die Variationen über das Chor-Thema sind das non plus ultra der Schwierigkeiten.

Die Gesangvorträge von Dlle. Pantier zeigten eine frische, umfangreiche und angenehme Stimme, die noch Ausbildung bedarf und bei der gezeigten richtigen Auffassung der Sängerin erfreuliche Resultate in Aussicht stellt.

Noch muß ich zum Schluß berichten, daß der Saal gefüllt war, das Publikum aber die Leistungen des Konzertisten mit enthusiastischem Beifall belohnte, ihn selbst aber bei seinem jedesmaligen Erscheinen mit Jubel begrüßte. **A. S.**

Correspondenz.

(**Brünn** am 27. Dez. 1845.) Nur auf eine äußerst kurze Zeit (denn kaum ist dieser Brief Ihnen zugekommen, so bin ich wieder der Ihnen getreue Wiener) usurpire ich, im wahren Kunstinteresse, ein mir in früherer Zeit zustehendes, nun aber beinahe schon verjährtes Recht, das ich als ein Correspondent aus Mährens Hauptstadt Ihnen und Ihrer Zeitschrift gegenüber einst behauptete. — Dreyschock war hier und da zog es denn auch mich als eine in so mancher Beziehung mit diesem Künstler sympathisirende musikalische Seele hieher um Zeuge seiner hier errungenen Triumphe zu sein. Die Macht seiner Virtuosität und was noch mehr sagen will, seiner echten und wahren Künstlerschaft kennen Sie nur zu wohl, indem Sie ja selbst schon bei mehreren Gelegenheiten als ein standhafter und gewichtvoller Vertreter derselben aufgetreten sind. Daß also Dreyschock ein Virtuose ersten Ranges, ein begabter Componist und ein so tüchtiger und wissenschaftlich durchgebildeter Musiker, wie nur irgend einer unserer modernen Auserwählten sei, ist Ihnen nun keine Neuheit mehr. Sie wollen bloß die Erfolge seiner Kunstleistungen innerhalb der Mauern Brünns durch mich erfahren. Und wenn ich Ihnen sage, daß eben dieser Erfolg ein glänzender, daß der ihm gespendete Beifall ein stürmischer gewesen, und daß er dem Brünner Publikum, so wie dem Wiener durch seine ausgezeichneten Leistungen lieb und werth geworden ist, daß man seinem Wiedererscheinen mit gespannter Erwartung, mit Ungeduld entgegenblickt, so ist dies keine Übertreibung sondern die reine Wahrheit. Dreyschock brachte uns den ersten Satz seiner D-moll-Sonate (Op. 30) die beliebte „Absence", die „Inquiétude", das zweite „Rondeau militaire", seine Variationen für die linke Hand über die englische Volkshymne und auf allgemeines Verlangen die „Campanella". Auf seine Sonate, ein Tonstück voll geistvoller Einzelnheiten, gedenke ich bei einer andern Gelegenheit noch ausführlicher zurückzukommen. Nächst dieser halte ich die Introduction zum „Rondeau militaire" für die in geistiger Beziehung hervorragendste Tonschöpfung Dreyschock's. Den schlagendsten Effect und einstimmigsten Beifall erregte jedoch die „Inquiétude", die „Absence" und die „Campanella", bleibt sich doch die vox populi überall gleich! Ja freilich, sie muß es wohl auch; denn sie ist ja, dem gemeinen Sprichworte zufolge, identisch mit der Gottesstimme. — Als Zwischennummern trug die treffliche Primadonna der hiesigen Oper, Mad. Fliess-Ehnes, ein Lied von Truhn, und im Vereine mit Hrn. Kron ein Duett aus Rossini's „Soirées musicales" sehr hübsch und nett vor. — Möge Dreyschock bald wiederkehren zu seinen Brünner Enthusiasten! Er ist der herzlichsten Aufnahme gewiß *).

Sonst gibt es hier wenig Neues in musikalischer Beziehung. Thaliens Tempel ist geschlossen und die Kirchenmusik brachte Hummel's D-moll-Messe im Augustinerstifte und Diabelli's Pastoralmesse in der Jakobskirche. Namentlich erfreut sich der letztgenannte Chor durch die thätige und verdienstvolle Vermittlung des Chorregenten Streit und des Stadtturners und wackeren Violinisten J. Baroch, der Mitwirkung unserer gediegensten Musikkräfte und ich muß offen bekennen, daß mir diese beiden Aufführungen recht viel Vergnügen gewährten. So viel aus der Provinz. Auf baldiges Wiedersehen in der Kathedrale der Kunst und unseres großen Vaterlandes, im freundlichen, gemüthlichen Wien. —

P. S. Schließlich noch die Bemerkung, daß Dreyschock sich wie zu Wien, so auch hier eines vortrefflichen Streicher'schen Flügels bediente.

Philokales.

(**Preßburg** am 29. Dezember 1845.) Sonntags den 21. Dezember, Vormittags um 11 Uhr, hat im großen Redoutensaale die zweite dießjährige, außergewöhnliche, eigentlich 6. Akademie in diesem Jahre, von Seite des Preßburger Kirchenmusikvereins stattgefunden; unter der Leitung des Hrn. Vereinskapellmeisters Prof. Kumlik sind folgende Musikstücke vorgetragen worden: 1. Ouverture zur Oper „Der Zweikampf" von Herold. 2. Duett für Sopran und Tenor: „Schönes Mädchen" aus der Oper „Jessonda" von L. Spohr, gesungen von Frln. v. Horváth und Hrn. Stoffregen; an der Seite des ausgezeichneten Sängers Hrn. Stoffregen sang Frln. v. Horváth ihren dankbaren Part mit vieler Fertigkeit und gefühlvollem Vortrag. 3. Potpourri für die Flöte mit Begleitung des Orchesters von Lindpaintner, blies Hr. Loschdorfer mit gewohnter Kunstfertigkeit. 4. „Der Wanderer", Lied für Tenor mit Clavierbegleitung von Alex. Fesca. Hr Stoffregen wußte durch seinen zum Herzen sprechenden Gesang die Zuhörer so für sich zu gewinnen, daß sie mit stürmischem Applause die Wiederholung verlangten; zum Schlusse 5. Chor mit Terzett aus der „Schöpfung"

*) Dreyschock veranstaltet, wie es heißt, künftigen Sonntag sein zweites Konzert in Brünn, geht dann nach Ollmütz und kehrt, nachdem er auch dort ein Konzert veranstaltet, wieder nach Wien zurück. d. R.

von Joseph Haydn; diesem Terzett gesellte sich zu den erwähnten beiden Solosängern noch Hr. Emerich Schönwälder, Dombassist, würdig bei. — — Am 22. und 23. Dezember Abends im Stadttheater ward den Preßburgern durch die besondere Güte und Bereitwilligkeit des Hrn. Franz Pokorny, Eigenthümers der Theater an der Wien und Josephstadt in Wien, ein außerordentlicher musikalischer Hochgenuß zu Theil, nämlich beide Abende waren zum Besten der hiesigen Bürgerversorgungsanstalt und des Armeninstitutes gewidmet; um die Einnahmen so hoch als möglich zu stellen, versprach Hr. Pokorny die rühmlichst bekannten und ausgezeichneten Damen und Herren seiner Wiener Oper, sammt dem Chorpersonale, Kapellmeister, Orchesterdirector und nöthigen Orchestergliedern auf seine eigenen Kosten herabzubringen, hierorts zu verköstigen, wieder zurückführen zu lassen und in Preßburg an den beiden Abenden die Opern „Stradella“ und „Liebestrank“ zur Aufführung zu bringen; er hielt Wort. Die Aufführungen waren in jeder Beziehung brillant; der Besuch und die Einnahme so stark wie noch nie; der Dank der Preßburger in eben demselben Maße laut so groß; es wird diese edle Handlung Pokorny's hierorts unvergeßlich bleiben. In den beiden Opern sangen die Damen: Frln. v. Marra, Mad. Burghardt, Dlle. Eder, Mad. Mertens und Dlle. Blasel; dann die Herren: v. Westen, Dalle Aste, Mertens, Rabl, Kapellm. Netzer, Director Groidl, und der hochgeschätzte Dichter Kaiser. Georg Schariczer.

Miscelle.

Londons musikalische Zustände.

Die Zahl der in jeder Saison dort stattfindenden Konzerte ist bedeutend; so gibt die **Royal Academy of music** sechs Zöglingskonzerte, die **Society of Aurient music** (ein Verein zur Beförderung classischer Musik) sechzehn, die Zahl der philharmonischen Konzerte ist acht und die der **Sacred harmonie** (eines Vereines zur Beförderung der Kirchenmusik) mit 500 Sängern und Orchester beläuft sich auf zwanzig. Die **Classical Harmonies** führen in 12 Vorstellungen Messen und andere Werke classischer deutscher Meister auf. Die **Musical Union** gibt 8 Konzerte, in welchen Quartette, Trios und andere Kammermusik aufgeführt wird. Mad. Dulcken 9 Konzerte sowohl Vocal- als Instrumentalmusik, Blagrove 8, Dando, ein Violinspieler 8, Lucas, ein Violoncellspieler 6 und Beethoven's sämmtliche Quartette werden jährlich durch die **Beethoven Society** auf vorzügliche Weise aufgeführt. Die **Madrigal Society** gibt monatlich zwei Konzerte, die **Glee Society** im Ganzen 12 und Hullah's Singschule mit 1500 Sängern 3. — Zu diesen bereits angeführten kommen noch 50 kleinere Vereine, die alle während der sechsmonatlichen Saison in voller Thätigkeit sind. Die italienische Oper gibt 60 Vorstellungen; das **Drury-Lane** Theater und noch 29 andere sind 9 Monate im Jahre offen. Man nimmt allgemein an, daß in London in einer Saison mehr große Werke alter classischen Meister als in irgend einer andern Stadt in zwei Jahren aufgeführt werden. Während des Herbstes finden in den Kathedralen der Provinzstädte durch mehrere Tage große Festlichkeiten statt, bemerkenswerth durch die Zahl der Mitwirkenden und die großartigen Effecte der Ensembles. Im Allgemeinen sind die Orchesteraufführungen nicht immer lobenswerth in Hinsicht auf Präcision, denn die Künstler sind, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, während der Saison so sehr beschäftigt, daß sie weder viele Proben halten, noch in Konzerten gratis mitwirken können. In allen eben erwähnten Instituten sind die Künstler für ihre Mitwirkung bezahlt. Zum Schlusse wollen wir noch anführen, daß außer den oben erwähnten noch 200 Konzerte in den Monaten April, Mai, Juni und Juli in den verschiedenen Theilen Londons sowohl von einheimischen als fremden Künstlern stattfinden.

Notizen.

(Ein Abendkonzert im Saale des k. k. Hofinstrumentenmachers Streicher) fand am vorigen Sonntag den 28. December 1845 statt. Es wurden dabei aufgeführt: Terzett von Onslow, das Bach'sche Konzert für 3 Claviere, ein Quartett von Mozart, zwei Arien von Händel und Romanze von Beethoven *).

(Parish-Alvars), unser gefeierter Harfengroßmeister, erhielt von Mendelssohn-Bartholdy eine Einladung im Abonnementskonzerte im Gewandhaussaale in Leipzig am 19. d. M. zu spielen, die er auch annahm. Er wird in demselben sein großes (G-moll)-Konzert spielen. Am 22. d. M. veranstaltet er daselbst ein eignes Konzert, in welchem sein neues Harfenkonzert, seine hier mit so großem Beifalle aufgeführte Symphonie und eine neue Ouverture zu „Manfred“ von Lord Byron unter der persönlichen Leitung Mendelssohn-Bartholdy's zur Aufführung gebracht werden wird.

(Die Gränzen der heurigen Konzertproductionen) erweitern sich. Hr. Bosco hat die Bewilligung erhalten, im kleinen Redoutensaale u. z. am 4. und 6. d. M. Vorstellungen im Gebiete der egyptischen Magie zu geben.

(Von Theodor Döhler) wurde am 14. v. M. in Bologna eine Ouverture aufgeführt, welche dem Componisten ehrenvolle Anerkennung verschaffte und unter lautem Beifall wiederholt werden mußte: Döhler wurde nach derselben stürmisch gerufen. Rossini, der wegen seiner Trauer sich jetzt vom öffentlichen Verkehr ganz zurückgezogen hat, beehrte die Probe mit seiner Gegenwart und bestimmte, daß Döhler's zweite Ouverture in der nächsten Production des Lyceums zur Aufführung gebracht werde.

(Frau Czeka), die rühmlichst bekannte Gesanglehrerin, von der diese Zeitung schon mehrmal Erwähnung machte, zuletzt am herzoglichen Hofe in Altenburg, vorher in Petersburg, ist Gesanglehrerin der Erbprinzessin von Weimar geworden.

(Der Baritonist Pichler), früher in Gratz, der auch in Wien nicht ohne Beifall debutirte, ist unter vortheilhaften Bedingungen beim Magdeburger Theater engagirt worden und bereits an seine Bestimmung abgegangen.

(Über die Aufführung von „Dom Sebastian“) in Hannover schreibt die dortige „Morgenzeitung“: „Die Oper wurde gut gegeben, und was uns sonderbar erscheint, am ersten Abend sicherer und abgerundeter als bei der Wiederholung. Die HH. Ditt, Sebastian, Steinmüller, Camoens, und Mad. Steinmüller, Zaida, verdienten und errangen die vollkommenste Anerkennung. Letztere besonders sang ihre Partie so ausgezeichnet, wie seit längerer Zeit keine. Die übrigen Rollen der Oper sind untergeordnet. Der Araberhäuptling, der vielleicht in andern Händen bedeutend sein kann, sank durch den Darsteller, der seiner Rolle durchaus nicht gewachsen war, zur Unbedeutendheit herab. Die Ausstattung der Oper war reich und geschmackvoll.“

(Franz Wallner) wird von dem geistreichen Journalisten Feodor Wehl auf folgende Weise charakterisirt: „Hr. Franz Wallner ist einer von denjenigen Künstlern, denen man von voraherein zugestehen muß, daß sie liebenswürdige Naturelle sind. Ihre Schöpfungen kommen so geradezu, so frisch, so unmittelbar aus dem Herzen, daß es wunderlich zugehen müßte, wenn sie nicht von Wirkung sein sollten. Eine solche, und zwar eine äußerst günstige hat denn das hiesige Auftreten des Hrn. Franz Wallner auch gehabt. Er hat das berlinische Publikum, das allerdings durch Witz und Malice leichter anzureizen ist, durch die Gemüthlichkeit und Herzlichkeit, welche er in seinem Spiele zu entwickeln weiß, vollkommen für sich eingenommen, vollständig für sich geneigt gemacht. Vor allen hat er durch den Vortrag seiner sinnigen Lieder und geistreichen Couplets zu fesseln verstanden. Man kann sich aber diese kleinen poetischen Gesänge nicht besser, nicht gelungener angewendet denken, als eben von ihm. Er gibt durch die Wärme seines Vortrages denselben eine Macht, die eine allgemein ergreifende, eine die volle, ganze Menge des Publikums erfassende genannt werden muß. In seinem Spiele ist besonders die Natürlichkeit hervorzuheben, die darin herrschend ist. Nirgends trifft man darin auf Übertreibungen oder Ungehörigkeiten, sondern im Gegentheil, in allem, was er thut, waltet Decenz und ein unverdorbenes, unverzwacktes Gefühl. Es wird einem recht wohl zu Muthe, wenn man ihn spielen sieht, man empfindet etwas für ihn, er bleibt einem nicht gleichgültig, wie die meisten, die seine Rollen spielen. Er ist eben kein flacher, oberflächlicher Mensch, sondern ein gesundes, frisches Naturell, das ich Gelegenheit finden werde, ausführlicher zu besprechen.“

(Die „Moravia“) vom 11. Oktober bringt einen Bericht aus Weißkirchen über die Festivität, welche der Ankunft Sr. kaiserl. Hoheit des Hrn. Erzherzogs Franz Carl ebendaselbst galt. Den Musikfreund berühren in dem erwähnten Berichte folgende Zeilen: „Nach 6 Uhr Abends wurde dem durchlauchtigsten Gaste ein glänzender Fackelzug gebracht, wobei die zur Verherrlichung des Festes aus Ollmütz herbeschiedene Musikbande vom Prinz Emil Inf. Regimente durch den meisterhaften Vortrag ausgewählter Stücke unter der vortrefflichen Leitung des Kapellmeisters Marek sich des höchsten Beifalls zu erfreuen hatte; besonders war ein originelles Potpourri von so herrlicher Wirkung, daß der Kapellmeister Marek mit dem Auftrage beehrt wurde, diese Piece für Se. kaiserl. Hoheit für das Fortepiano zu arrangiren.“ — Se. kaiserl. Hoheit hatte zu wiederholten Malen den Hrn. Kapellmeister von seiner Directionsstelle zu sich beschieden und in den huldreichsten Worten über den vortrefflichen Stand der Kapelle gesprochen. In der That ist dieselbe durch die langjährige, sehr energische Leitung des Hrn. Kapellmeisters Marek zu einem in Klang und Ausdruck ganz harmonischen Orchester erwachsen und die Würdigung solcher Verdienste aus dem Munde Sr. kaiserl. Hoheit mochte eine schöne Blüte im Dornenkranze eines Militärkapellmeisters sein. In Folge dessen schrieb der Hr. Kapellmeister ein Stück für Militärmusik, welches er im Gefühle des Dankes Sr. kaiserl. Hoheit zur gnädigsten Annahme der Widmung unterzubreiten gedenkt.

(Im siebenten Abonnements-Konzert im Saale des Gewandhauses in Leipzig) kam J. Haydn's D-dur-Symphonie zur Aufführung. Miß. Dolby sang eine Arie aus „Figaro“ und aus **„Robert Devevreux“**, Hr. Heinemeier aus Hannover, spielte Variationen von Briccialdi. Diesen folgte Ouverture und Introduction aus „Ferdinand Cortez“ von Spontini. — Im achten Abonnement-Konzerte sang Dlle. Lind die Arie aus „Norma“: „Keusche Göttin“, Recitativ und Arie aus „Don Juan“: „Ich grausam“, ein Duett aus „Montecchi und Capuleti“ und zwei Lieder von Mendelssohn. An Instrumentalvorträgen wurden aufgeführt Mozart's D-dur-Symphonie, ein Adagio und Rondo von Joachim und eine Caprice von Ernst, beide von Joachim vorgetragen, und Weber's „Oberon“-Ouverture.

(Sophie Bohrer) gab in Prag vier Konzerte. Im letzten spielte sie Mendelssohn's G-moll-Konzert mit Beifall und nicht ohne Verdienst. Sie will noch ein Wohlthätigkeitskonzert veranstalten.

(Flotow's „Stradella“) ist in Prag neu umgearbeitet worden d. h. die Partie des Stradella (Tenor) wurde für eine Altstimme eingerichtet und von

---

*) Wir bedauern sehr über diese Aufführungen keine detaillirte Besprechung liefern zu können, da die Redaction der „Musikzeitung“ von dem Stattfinden dieser Privatakademie nicht in Kenntniß gesetzt wurde, was für dieselbe um so unangenehmer, als, wie das Programm zeigt, gediegene Musik geboten wurde, die von ausgezeichneten Künstlern ausgeführt, das Interesse jedes Musikfreundes (und unter diese glaubt die Redaction jedenfalls auch sich zählen zu dürfen) im hohen Grade anregen mußte. d. R.

Dlle. Schwarz gesungen. Wer mag wohl der Superkluge gewesen sein, der sein Talent an einem solchen Kunststückchen erprobt? — Wenn auch Theaterdirectionen mitunter gegen Sängerinnen nachgiebiger sind, als sie von Rechtswegen sein sollen, so dürfte es doch wohl an dem Kapellmeister sein, sich solchem Unfuge geradezu zu widersetzen. Hat Dlle. Schwarz gar keine andere Oper mehr aufgefunden für ihr Benefice als den „Stradella", den sie so unter's Messer nehmen ließ? — Wie weit wird doch noch die Sängerinnen-Eitelkeit führen. Mit Nächstem wird eine Primadonna Gefallen an der Partie des Osmin in der „Entführung aus dem Serail" finden und aus diesem derben Baßparte wird eine zierliche Sopranpartie herausgeschnitten werden. — Armer Flotow, die Prager haben ein blühendes Zweiglein von deinem Ruhmesbaume gebrochen.

(Haydn's „Schöpfung), welche in Prag längere Zeit nicht gegeben wurde, kam im v. M. vom Tonkünstlerverein unter Mitwirkung der Theaterdirection, der Sophienakademie und des Cäcilienvereins im ständischen Theater zur Aufführung. Die Soloparte waren in den Händen der Mad. Podhorsky und der HH. Gusinger und Strakaty. Das Ensemble bestand aus 300 Personen.

(Der steiermärkische Musikverein) gab an den Weihnachtsfeiertagen ein Spirituelkonzert, in welchem folgende Stücke zur Aufführung kamen: I. Abtheilung. 1. Jubelouverture von C. M. v. Weber. 2. Introduction und Chor aus „Bernhardsberg" von Cherubini. 3. Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. 4. Hymne der 3 Gefangenen aus „Ferdinand Cortez" von Spontini. 5. Erstes Finale aus „Fidelio" von Beethoven. 2. Abtheilung. 1. Ouverture zum „Mährchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn. 2. Terzett „Tremate" von Beethoven. 3. Arie des Pylades aus „Iphigenia auf Tauris" von Gluck. 4 Quintett aus „Milton" von Spontini. 5. Marsch, Recitativ und Schwurchor aus „Semiramis" von Catel.

(„Alessandro Stradella" von Flotow) kam zur Benefice des Komikers Rott im deutschen Theater in Pesth zur Aufführung.

(Der Musikverein von Pesth und Ofen) gab am 25. v. M. im Nationaltheater in Pesth sein erstes Winterkonzert. Das Programm bestand aus folgenden Piecen: „Pastoral-Symphonie" von Beethoven, Ouverture von Brandt, eine Arie aus Rossini's „**Stabat mater**" gesungen von Dlle. Pawlovsky und zum Schluß eine ungarische Cantate, Text von Garay, Musik von Schindelmeißer. Alle Vortragsstücke fanden Beifall, besondere Anerkennung ward Schindelmeißer's Ouverture.

Konzertanzeigen.

Heute findet um die Mittagsstunde im Musikvereins-Saale das **erste** Konzert des Pianisten Ferdinand **Friedrich** statt. Das Programm ist folgendes 1. „**Grand (!) Carnaval de Venise**", Fantasie für das Pianoforte, Op. 18. (neu), componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 2. „**Dithyrambe**", Lied von Franz Schubert, gesungen von Fräulein Nina Stollewerk. 3. a) „**La sainte Madelaine.**" Op. 15. b) „**La Gondoliere**" Op. 14. c) „**La Harpe.**" d) „**L'Echo**". e) Leporello. „Don Juan"-Etude. (??) Op. 10. Alle 4 Romanzen für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 4. „Vöglein mein Bote" Lied von G. Preyer, gesungen von Dlle. Nina Stollewerk. 5. „**Grand Duo de Salon**" in 3 Sätzen für Pianoforte und Violoncell [neu] componirt von F. Friedrich und J. F. Dotzauer, vorgetragen von Hrn. Borzaga, Mitglied der k. k. Hofkapelle und des Orchesters des k. k. Hofoperntheaters, und dem Konzertgeber. 6. Recitativ und Arie aus „Paulus", von Mendelssohn-Bartholdi, gesungen von Dlle. Nina Stollewerk. 7. a) „**La Religieuse.**" Op. 14. b) „**Le chanson de nuit**" Op. 20. „**Mes adieux à Chopin**" Op. 6. d) „**Rigeletta.**" Rondo. 3 Romanzen für das Pianoforte, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Dinstag den 6. d. M. findet ebendaselbst das Konzert der Henriette **Heldenreich** mit folgendem Programme statt: 1. **Grande Fantaisie** über Motive aus „Sonnambula" von S. Thalberg, vorgetragen von der Konzertgeberin. 2. Gesangstück. 3. **Duo concertant** für Piano und Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Leopold Leithner und der Konzertgeberin. 4. Gesangstück. 5. a) Russisches Zigeunerlied von Leopold v. Meyer, b) **La Gazella**, von H. Kullak, c) Maroccanermarsch von Leopold von Meyer, vorgetragen von der Konzertgeberin.

Ergebenster Dank

statt einer kritischen Beurtheilung.

Da eine Beurtheilung der von der Redaction dieser Musikzeitung für ihre Pränumeranten Sonntag am 28. v. Mts. veranstalteten Akademie hier nicht am Platze sein kann, so sieht sich die Redaction veranlaßt, statt dieser ihren ergebensten Dank allen Jenen abzustatten, welche dabei betheiligt, dieselbe in dieser Angelegenheit freundlich unterstützten.

Vor allen Andern gebührt dieser dem Comité der Gesellschaft der österr. Musikfreunde, welches heuer, so wie in den früheren Jahren der Redaction zu diesem Behufe den Konzertsaal zur Benützung unentgeltlich überließ.

Weiters den Künstlern, welche bei dieser Akademie mitwirkten, als: Frln. v. Marra, die durch den künstlerisch vollendeten Vortrag einer so classischen Piece wie die Briefarie aus „Don Juan" dem Programme einen großen Reiz verlieh, Hrn. Parish-Alvars, dem einzigen und unübertroffenen Großmeister der Harfe, welcher in diesem Konzerte gleichsam den Scheidegruß brachte der großen Zahl seiner Wiener-Freunde und Verehrer, dem genialen Virtuosen Dreyschock, der durch seine Mitwirkung das Interesse noch bedeutend erhöhte, endlich den HH. v. Marchion, Behringer, Ratkowsky und Stein, welche durch Sologesänge wie durch den Vortrag eines Vocalquartettes dem Ganzen eine höchst interessante Abwechslung verliehen; endlich dem Künstlerkleeblatte, den ausgezeichneten Quartettisten Hrn. Durst, Heißler und Schlesinger, welche, an der Spitze Hr. Professor Jansa, das Konzert mit ihrem meisterhaften Spiele einleiteten. Auch dem Hrn. Gustav Barth, welcher seine sehr gelungene Composition zum öffentlichen Vortrage freundlich überließ, den beiden HH. Theaterdirectoren Carl und Pokorny für die Bewilligung zur Mitwirkung ihrer Mitglieder und der k. k. Kunst- und Musikalien-Handlung Pietro Mechetti qm. Carlo für das zweckmäßige Arrangement des Ganzen sei freundlicher Dank gesagt.

Von der Redaction der Wiener Allgemeinen Musikzeitung.

Musikalischer Telegraph.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 3. u. 4. **Dinst. d. 6. u. Donnerst. d. 8. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Dem heutigen Blatte liegt das Titelblatt und das Inhaltsverzeichniß vom verflossenen Jahre (Jahrgang V. 1845.) bei.

Sophokles
als deutscher Librettodichter.

(Ein Nachtstück.)

Die Pendeluhr pickte im monotonen Tiktak ihr einladendes Schlummerlied, im Ofen knisterte der Brand die letzten Abschiedtakte seiner Serenade und das düstere Lampenlicht ergoß seinen matten Schimmer über die Tagliteratur, welche zerstreut auf meinem Schreibtische umherlag, als wollte die spärliche Oelflamme unserer deutschen Journalistik Hohn sprechen, da ertönten vom nahen Kirchthurme her drei gewichtige Schläge und der Zeiger hatte nur mehr eine Strecke von 15 Minuten zu durchwandern, bis er die Geisterstunde erreicht hatte. Jetzt überkam mich ein unheimliches Grauen, und ich langte schnell nach einer neuen Zeitschrift, die meinetwegen die weite Reise von der Spree bis an die Donau nicht scheute, und mich eben heute überrascht hatte, und ich las: „Am 10. November zum ersten Male: „Oedipus auf Kolonos", Tragödie des Sophokles. Metrisch übertragen von Franz Fritze. Der Text zu den Chören nach Donner. Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Da lehnte ich mich zurück in meinen Armsessel und wollte mit Muße diese neueste Berliner Tragödie wieder einmal an meinem Gedächtnisse die Revue passiren lassen, aber mit einem Male erhob sich meiner Linken zunächst der geschwätzige „Dorfbarbier" und ihm folgte der „Charivari" mit seiner diabolischen Dienerschaft, und der langschwänzige „Komet" umkreiste Beide in ungeregelter Bahn, und der „Telegraf" bewegte seine Windmühlenarme aus der Ferne, und zur Rechten legte sich die „neue Europa" im Hausnegligé ohne Mantill in Position, und selbst die „Augsburger Allgemeine" schien zu erwachen, die „Sonntagsblätter" und Arm in Arm der „Humorist" und der „Wanderer", ja Alle richteten sich auf und lärmten, und quickten, und schrien, und sangen, und hüpften, und sprangen auf dem grünen Tuche meines Schreibtisches umher, daß mir die Ohren gellten und ich schier glauben wollte, all' dieses Federvolk feiere heute seine Walpurgisnacht in meinem einsamen Stübchen; da plötzlich während des tollsten Treibens hörte ich mit einem Male ein klares männliches Stimmchen zu meinen Füßen ein:

„Heisa, Juchheisa, Dudelbumdei
Da geht es hoch her, bin auch dabei"

aus Schiller's „Wallenstein" recitiren und mit einem Satze war ein kleines nur einige Zoll hohes Männchen auf meinem Schooße und von da mitten drinnen unter den lustigen Kindern der Tagpresse, als diese plötzlich verstummten und in ehrfurchtvoller Scheu sich zurückzogen und mich ein vom Alter beschneites, mit einem Lorberkranze geschmücktes Haupt sehen ließen, da stand es klar vor meiner Seele: das ist Sophokles.

Schon wollte ich aus meinem verstaubten Gedächtnisse mein ganzes linguistisches Wissen aus der griechischen Sprache zusammenlesen, um den erhabenen Dramatiker statt eines ehrlichen: Gott zum Gruße mit einem sinnigen *χαιρε* willkommen heißen, als er seine Filippica also begann: „War es Euch habsüchtigen Deutschen noch nicht genug, unsere herrliche Sprache rein auszuplündern, um Eure Schulbücher, Eure Blumentöpfe, Eure Apothekerbüchsen damit vollzupfropfen und Eure Kathederweisheit darin zu emballiren. Habt Ihr Undankbaren Euch noch nicht hart genug an unseren Φ und Θ vergangen, da Ihr sogar das Eigenthümliche unserer Schriftzeichen, den Charakter unserer Buchstaben verworfen habt, und ich mich nach 2000 Jahren als Sofokles in Aten wiedererkennen muß? Ja sogar unsere Musik, die heilige Tochter des hohen Olympos, mußte unter Euren kritischen Messern zergliedert, und in all' ihre einzelnen Fasern und Fibern zerlegt werden, und nachdem Ihr sie nach allen Seiten hin gezerrt und gewendet, setzt ihr manch' alberne Fattura daraus zusammen und nennt dieses Machwerk: griechische Musik, antiken Styl. — Seid Ihr noch nicht zufrieden als ich meine „Antigone", meine „Medea" Euch schon so großmüthig überließ, und Ihr durch diesen Handel Eure Tantième erspartet? Da blickt mich nun an, wie klein, zusammengeschrumpft und erbärmlich mein erhabenes Ich sich Euch hier präsentiren muß. Dieß ist das Werk Eurer Uebersetzer, Eurer Mimen, Eurer Künstler. Aber all' diesen Jammer, den Ihr über mich brachtet, wollte ich noch schweigend erdulden, doch jetzt muß ich einmal ein Wort für mich nehmen, da Ihr mir mein liebstes Kind, mein theuerstes Kleinod, das mir im Angesichte von ganz Griechenland meinen Verstand wiedergab, das mich aus dem Tollhause befreite und den jetzt noch grünenden Lorber mir auf die Stirne drückte, meinen „Oedipus in Kolonos" mit frevelhafter Hand entrisset. Und auch an ihn, Herr Mendelssohn! hätte ich über diesen Punkt ein paar Worte zu verlieren, wenn er sich in diesem Klub befände. Beim Zeus! Wie konnte sich Herr Bartholdy anmaßen, meinen „Oedipus" in christliche Musik einzuhüllen und ihn als Popanz Eures aufgeklärten Jahrhundertes nach Potsdam und Berlin zu schicken? Vielleicht findet noch irgend ein Kleiderkünstler eine Venus des Praxiteles und stellt sie mit Reifrock und Federhut geschmückt als Modebild in sein Atelier. Das könnte wohl ein Herr Schneidermeister vollführen,

aber wie möchte der taktfertige Künstler so taktlos handeln, und sich seine Libretto's von mir, dem alten Sophokles, ausborgen? Ein Tonwerk der neuesten Schule für ein Libretto der ältesten — Sophokles und Mendelssohn eine verbesserte Auflage von Damon und Pythias. Freilich könnte mir dann ein Monument schwerlich mehr entgehen, wenn Ihr Deutsche mich zum Librettodichter erhebt, und zuletzt noch tragen Eure Lions Quäcker à la Sophocles und die Salondamen Toupets à la Antigone, doch ich ver......" Ein fürchterlicher Schlag ertönte, und scheuchte mich auf aus meinem behaglichen Schlummer, denn das schweinslederne Corpus juris hatte über des griechischen Tragikers derb und deutschgehaltene Rede seine ehrenfeste Balance verloren und breitete sich zu meinen Füßen aus und die Journale lagen ruhig noch vor mir aufgeschlagen und jeder kecken Bewegung bar, und die Lampe brannte düsterer wie ehedem und nur der Zeiger der Pendeluhr war um eine Stunde vorgerückt.

Dr. Maleno.

Zerstreute Gedanken.

Ueber das vierte Konzert des Alexander Dreyschock.

Von

J. P. Lyser.

Ich bin jetzt der in dem Irrgarten der Konzerte herumtaumelnde Cavalier! In Berlin und Dresden, Dessau und Leipzig zusammengenommen hab' ich nicht so viele Konzerte besucht, als diesen einen Winter in Wien. Mein Arzt zieht fürchterliche Gesichter, und droht mir mit Gott weiß was Allem, wenn ich fortfahre in die Konzerte zu laufen, und ich hatt' ihm denn auch versprochen, es nicht mehr zu thun, bin aber gestern doch wieder hineingelaufen ins vierte Konzert des Alexander Dreyschock und bereue es nicht, obgleich ich heute dafür — (wie gewöhnlich) — mit abscheulichen Kopfschmerzen büßen muß, so, daß ich keinen vernünftigen Gedanken fassen kann, weshalb meine Leser einmal wieder mit „zerstreuten und höchstzerstreuten" vorlieb nehmen müssen.

Ich weiß nicht, ob es andern Konzertgängern eben so ergeht wie mir, daß sie nach einem Konzerte eines ausgezeichneten Künstlers immer ein bischen „damisch" im Kopfe werden. Bei Herrn Carl Walter scheint dies nach Dreyschock's zweitem Konzerte der Fall gewesen zu sein, denn sein Aufsatz über Alexander Dreyschock in der Wiener Zeitung ist äußerst „damisch" geschrieben. Ich hatte mir die Mühe genommen, diesen Aufsatz Punkt für Punkt zu widerlegen; machte dabei aber die Entdeckung: daß der Aufsatz das schon selber Punkt für Punkt thut! Mehr kann man doch von einem kritischen Aufsatz des Herrn Carl Walter nicht verlangen, und es war ein großer Trost für mich zu finden, daß auch noch andere gesetzte (?) Leute außer mir den fürchterlichsten Unsinn schreiben und drucken lassen, ohne daß sie etwas Arges dabei denken.

Was das vierte, am zweiten Januar um die Mittagsstunde von Dreyschock gegebene Konzert betrifft, so war es vorerst eines der stärkstbesuchten der Saison. Das Programm war höchst interessant, und legte Zeugniß ab von dem richtigen Takt des Künstlers durch die That die Häkeleien einiger Krittler zu widerlegen, welche ihn gar zu gern „zu den Andern" werfen möchten, die da nichts können, als ihre Fertigkeit produciren, und so „damisch" ich auch in diesem Augenblicke bin, ist's mir doch klar wie viel Dreyschock in diesem Konzerte aufbot, meine frühere in diesen Blättern über ihn und seine Richtung ausgesprochene Ansicht zu rechtfertigen! Es zu können ist er Mann genug, und wer ihn nach diesem vierten Konzert noch mit den gewöhnlichen Clavierhusaren vergleichen wollte — ja, der würde den Referenten der Wiener Zeitung noch an Kühnheit des Urtheils übertreffen.

Als Dreyschock den Konzertsatz Dussek's vortrug, ärgerte ich mich, daß nicht der alte Meister Tomaschek (dessen Ouverture das Konzert eingeleitet hatte) neben mir saß, um sich mit mir zu freuen; diesen Aerger rechne ich mir selber hoch an, denn eines der schönsten Mädchen Wiens war meine Nachbarin, und der Himmel weiß es wie nahe aneinander wir auf unseren Sperrsitzen gepreßt da saßen. Daß die nachfolgende Nummer, fugirtes Impromptu und Tremolo, von der Menge rauschender applaudirt wurde, kann einen Dreyschock nicht mehr irre machen! Für seine wahren Freunde bleibt der Vortrag des Dussek'schen Konzertsatzes, so wie der spätere Vortrag der zweiten H-moll-Rhapsodie von Tomaschek, wenn sie auch seinen eigenen Compositionen so wie dem in allen Theilen vollendeten Vortrage derselben die gerechte Anerkennung nicht versagten.

Weshalb der Männerchor nicht größeren Anklang fand, ist leicht erklärt: als Chor trat er nicht imposant genug hervor, es ist ein frisches, kräftiges Lied *) (nach Goethes Gedicht: „In allen guten Stunden) und wird als solches seine Wirkung in rechter Art und zu rechter Zeit vorgetragen nicht verfehlen. Hier zwischen großen Instrumentalstucken und Claviersätzen eingereiht, mußte die Wirkung geschwächt werden; vielleicht hätte es um des Contrastes willen mehr effectuirt, hätte es der Componist anstatt von einem nicht zahlreichen Chor nur von vier kräftigen Männerstimmen vortragen lassen; ich habe unzähligemal die Erfahrung gemacht, daß ein einfach besetztes Männerquartett mehr effectuirt, als ein nicht starkbesetzter Chor, wobei es selten ausbleibt, daß nicht die eine oder die andere Stimme die übrigen druckt, was bei vier gut eingeübten Quartettsängern selten oder gar nie vorkommt.

Ueber den Vortrag der berühmten linken Handvariationen über God save the Queen werden unsere Journale noch viel hin und her reden, vielleicht aber würde es Keinem einfallen darauf hinzuweisen: wie diese staunenswerthe Leistung weniger das Resultat der angestrengtesten Uebung und einer naturlichen Begabung für dergleichen Künste, als vielmehr des gründlichen Studiums seines Instrumentes von Seiten Dreyschock's ist, auch wird's ihm Keiner nachmachen, der nicht seine Schule durchgemacht hat, denn das Ganze ist zugleich auch ein contrapunktistisches Kunststück.

Dreyschock spielte wie gewöhnlich ein herrliches Streicher'sches Instrument, und es ist diese Wahl nicht wenig bezeichnend für seine Eigenthümlichkeit, fur seine Richtung. Des reichen Beifalls, welchen der Künstler fand, erwähne ich nicht weiter, aber unser liebes Wiener Publikum möchte ich bitten, was Weniges genügsamer im Da Capo-Verlangen zu sein. Freilich der „Gruß an Wien", die Variationen für die linke Hand hören sich vortrefflich an, und während wir sie anhören, denken wir nicht daran wie anstrengend solche Wiederholungen für den Künstler sind. Dreyschock gehört zwar Gottlob nicht zu den hypergenialen Virtuosen, denen die Schwindsucht auf den hervorstehenden fiebrisch gerötheten Wangenknochen geschrieben steht, aber er ist doch nicht von Eisen und Stahl, und hätten unsere zarten Herren und Damen wie Schreiber dieses den Künstler sogleich nach beendigtem Konzerte in seiner Garderobe gesehen, so würden Sie hoffentlich erkennen, daß es keine Schmeichelei, wohl aber eine Grausamkeit ist, dem Künstler zuzumuthen solche colossale Leistungen zur Stelle zu wiederholen.

Dem wirklichen Kunstfreund und Kenner, dem es vollends um den Totaleindruck einer Production zu thun ist, sind solche Wiederholungen überdies nichts weniger als angenehm.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Romeo und Julie", dramatische Symphonie von Hektor **Berlioz**.

Die lang gewünschte Aufführung dieses merkwürdigen Werkes fand Freitag den 2. d. M. statt, und wie immer bei Berlioz stellten sich zwei entschiedene Parteien heraus. Ohne auf ein Urtheil über die Composition einzugehen, wollen wir heute nur factisch berichten, daß die Aufführung so untadelich war, wie es die unerhörte Schwierigkeit zuläßt, namentlich hat das Orchester sich mit neuem Ruhm überhäuft. Manche Theile

---

*) E-dur 6/8 Takt, das Tempo schien mir etwas zu beschleunigt genommen.

der Symphonie, besonders die Gartenscene, Liebesscene, das wunderbar fantastische Scherzo (die Fee Mab) und der Schlußchor mit Baßsolo fanden ziemlich allgemeine Anerkennung, zum Theil glühende Bewunderung, während andere Nummern und namentlich die dreistimmigen (vierfach besetzten) Recitative, in denen die übermäßig langen Prologe componirt sind, ermüdend wirkten, und als ein nicht gelungener Versuch bezeichnet werden müssen. Wesentlichen Eintrag that übrigens diesen Prologen wie allen gesungenen Theilen der Symphonie die über alle Maßen holprichte, unsangbare Übersetzung des sehr schönen, französischen Textes (von Emil Deschamps) durch Duisberg in Paris, der wenig Deutsch und noch weniger Musik zu verstehen scheint. — An lebhaften Beifallsbezeigungen fehlte es bei vielen Stellen des Werkes nicht, und zum Schlusse wurde der Componist mehrmals enthusiastisch gerufen. Dlle. Bury und Hr. Staudigl sangen ihre Solo's vortrefflich, wie immer.

Dem Vernehmen nach veranstaltet der gefeierte Tondichter vor seiner Abreise nach Prag noch ein Konzert, worin die ganze „Harold"-Symphonie und aus „Romeo und Julie" die Fee Mab und die Liebesscene zur Aufführung kommen sollen.

Konzert-Salon.

Viertes Konzert des Hrn. Alexander Dreyschock. Samstag den 3. d. M. im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde.

Wir haben nach Dreyschock's zweitem Konzerte versucht, seinen künstlerischen Standpunkt anzudeuten und seinen Beruf so wie sein Wirken in der Kunst zu bezeichnen. Wenn es auch in der Tendenz der übrigen Blätter liegt, einen Künstler in der Erscheinung an sich zu würdigen, während die Musikzeitung zugleich berufen ist seine Relation zur objectiven Kunst anzugeben, so mag die beinahe einstimmige Anerkennung Dreyschock's von beinahe allen Wiener Zeitschriften eine gegenseitige Bekräftigung und Richtigstellung des kritischen Urtheils bieten; nur zwei kritische Stimme scheinen hievon zu divergiren, die eine, welche offen und frei ihre Ansicht geltend macht, die andere, welche immer als eine sehr musikalische zu gelten sucht, aber leider an dem Künstler nur betrachtet „wie er sich räuspert —". Es kann uns nicht darum zu thun sein, eine katzbalgerische Polemik eröffnen zu wollen, wir gestehen hiezu gar kein Talent zu besitzen, allein um nicht etwa zu Denen gezählt zu werden „die Dreyschock zu einer Höhe erheben wollen, die er vielleicht erreichen wird, aber noch nicht erreicht hat", wollen wir nach seinem 5. Konzerte unsere Meinungen auszutauschen und zu begründen suchen, da dieses Konzert durch die Production neuer Piecen, und vorzüglich Beethoven's Cis-moll Sonate Gelegenheit geben wird, zu erkennen, ob unsere ausgesprochene Ansicht objectiv begründet sei. Ueber das heutige Konzert können wir uns daher auch kürzer fassen. Den Beginn machte eine gediegene Ouverture Tomaschek's, die jedoch etwas matt und zu wenig präcis vorgetragen wurde. Es thut uns leid, die Bemerkung gemacht zu haben, daß das Orchester diesmal nicht mit seiner gewohnten Lebendigkeit und Frische mitwirkte. Dussek's Konzertsatz, welchen Dreyschock mit Kraft und rapider Geläufigkeit vortrug, hätte eine Wiederholung verdient. Ein fugirtes Impromptu, eine kurze, trefflich gearbeitete Piece, noch mehr aber das Tremolo wurde sehr beifällig aufgenommen. Auf einen Männerchor von dem Konzertgeber war das Publikum gespannt — als Composition konnte er uns jedoch nicht gänzlich befriedigen; so trefflich die Anlage und so tüchtig der harmonische Satz ist, so scheint uns doch als sei der Gedanke nicht vollständig entwickelt und durchgeführt — übrigens wäre die vollendetste Composition an dieser Ausführung gescheitert, die eine gänzlich mißglückte war — wenn der obligate Tenor distonirt, wenn die zweiten Bässe genaue Tempi verfehlen u. s. f., da mag ein jeder Chor, besonders ein auf strenge Harmonie gebauter, wohl unerquicklich ausfallen. Wer einen bedeutenden Künstler, wenn auch nur aus Gefälligkeit unterstützt, sollte es doch auf eine der Kunst würdige Weise thun. Dreyschock spielte noch sein Rondeau: „Gruß an Wien," Tomaschek's herrliche 2. Rhapsodie, dann seine Variationen über „God save the queen" und nach langem stürmischen Beifalle noch die „Campanella" und trotz der riesenmäßigen Anstrengung ohne fehlzugreifen oder ohne daß man ihm diese Anstrengung ansah. Es war besonders angenehm zu bemerken, daß der Beifall des Publikums, im Beginne des Konzertes, aber nicht durch des Konzertgebers Schuld etwas lau, sich immer mehr steigerte und zu Ende allgemein und fast könnte man sagen herzlich wurde.

Dr. K—

Erstes Konzert des Ferdinand Friedrich, Pianist aus Paris, Sonnabend den 3. Jänner 1846 im Musikvereinssaale.

Goethe's Ausspruch: „Nur Lumpe sind bescheiden", mag allerdings in gewisser Beziehung seine Anwendung finden, nur schade daß sich unter den jungen Anstrebenden in der Kunst so Viele finden, die Goethe's Worte auf sich anwendend, glauben, sie müßten geradezu anmaßend sein, um in der Kunst für keine Lumpen angesehen zu werden, und für Künstler zu gelten. Die Kritik muß rücksichtslos ihre Meinung aussprechen; sie soll sich von Aeußerlichkeiten nicht bestechen lassen, und über die gebotenen Leistungen eines Künstlers ihre Meinung äußern, unbeirrt von dem günstigen oder ungünstigen Eindrucke, den die Persönlichkeit oder das Betragen desselben auf den Kritiker allenfalls hervorgebracht hat; allein eben so gewiß ist, daß, während die Bescheidenheit des Künstlers Jeden, und also auch den Kritiker für sich einnimmt, die Unbescheidenheit sich Gegner schafft, die, wenn zufällig (und dieß ist meistens der Fall) die Leistungen dann mit der Arroganz im umgekehrten Verhältnisse stehen, ohne Erbarmen den Stab über einen Solchen brechen, und selbst so manches Anerkennenswerthe unberücksichtigt lassen.

Hr. Friedrich kam nach Wien; obgleich wir gelesen, daß er sich in Hamburg und Berlin producirte, so waren doch seine Erfolge keineswegs so glänzend, daß sie ihm einen berühmten Namen gemacht hätten, einen Namen, der ihn berechtigt haben würde, sein Konzert als erstes zu annonciren. Es liegt in einer solchen Ankündigung eine rügenswerthe Vermessenheit, welche um so auffallender erscheint, als in Wien die berühmtesten Virtuosen, Künstler, welche auf die fortgesetzte Gunst des Publikums gewiß mit Sicherheit rechnen konnten, sich nicht anmaßten die Sympathien im Allgemeinen so zu beherrschen, daß sie die Fortsetzung ihrer Productionen als dem Publikum wünschenswerth im Voraus zu bestimmen wagen durften. Zu dieser Anmaßung gesellte sich aber auch noch die Verfassung eines Programms, das, um mich gelinde auszudrücken, die gänzliche Unbekanntschaft des Konzertgebers mit dem hiesigen Terrain kundgibt. Was soll in Wien der Beisatz „Pianist aus Paris" bezwecken, wenn man weiß, daß Hr. Friedrich, ein Deutscher, sich einige Zeit in Paris aufhielt, ebenso wie er sich in Berlin, Hamburg und Leipzig aufgehalten? — Und wäre Hr. Friedrich auch wirklich ein Pariser Pianist, — dieses Epitheton kann uns Wienern nicht imponiren, uns gilt ein guter Pianist aus Blasewitz weit mehr. Es gehört weiter ein hoher Grad von Selbstüberschätzung dazu, um zu glauben, das jetzt musikübersättigte Publikum werde in einem Konzerte neun Vortragspiecen eines Pianisten mit Interesse anhören wollen. Und was soll nun gleich der Titel des ersten Stückes sagen: „Grand Carneval de Venise" oder „Leporello, Don Juan-Etude"? —

Doch genug davon, ich will den Leser und mich selbst durch Aufzählung dieser Unzukömmlichkeiten nicht von Vorneherein gegen Hrn. Friedrich's Leistungen stimmen, damit der früher angeführte Fall, wegen Übersehen so manches Anerkennenswerthen in Folge einer Mißstimmung gegen den anmaßenden Künstler, nicht auch auf mich selbst seine Anwendung findet.

Der Konzertgeber zeigte in dem Vortrag dieser Piecen, welche das im vorigen Blatte mitgetheilte Programm enthält, wovon jedoch 3 Nummern wegblieben, viele Fertigkeit und mitunter Gefühl im Vortrage. Er steht jedoch noch auf dem Punkte, der eine künstlerische Ausbildung wünschen läßt. Sein Ton ist nicht kräftig genug um damit als Konzertist den jetzigen Anforderungen zu genügen, auch fehlt ihm noch die Bra-

vour, eine conditio sine qua non bei einem modernen Pianisten. Sein Anschlag entbehrt aller Kraft und Elasticität, so wie überhaupt sein Vortrag jener Freiheit, welche sich über die ängstliche Detaillirung einzelner Passagen erhoben, die Charakterisirung der poetischen Idee vorzugsweise im Auge behält. Als Componist steht jedoch Hr. Friedrich noch weit unter seiner Virtuosität. Die größeren Piecen als „Grand Duo de Salon“ und der früher erwähnte „Carneval“ sind ohne Poesie, flach, geschmacklos, ohne übrigens auch nur in der Form eigenthümlich zu sein, ich möchte sie am bezeichnendsten — langweilig nennen. Die kleineren sind hingeworfene Säze, ohne tiefere Bedeutung, wie man sie eben in müßigen Stunden improvisirt. Sie haben übrigens mit den pikanten Titeln wenig gemein, und die Charakteristik des „La Gondoliere“, „La Religieuse“ ist mir nicht klar geworden.

Das Publikum nahm die Leistungen des Konzertisten mit einer sonst nicht gewöhnlichen Kälte auf; der Salon war wenig besucht.

Dlle. Stollewerk sang ein Lied von Preyer, Schubert's „Dithyrambe“ und die bekannte Altarie aus Mendelsohn's „Paulus“ mit einem kunstgebildeten Vortrage und richtigem Verständnisse. Sie wurde mit lautem Beifall ausgezeichnet.

Constant. Scharf.

Konzert des F. Waldmüller, Kammervirtuose Sr. Hoh. des Herzogs von Nassau, Sonntag den 4. Jänner 1846 im Musikvereinssaale.

Wir haben von unserm Landsmanne Waldmüller, von seinen Erfolgen in der Königsstadt an der Seine viel Rühmliches gelesen und wir freuten uns darüber, war ja durch ihn die bedeutende Zahl der Virtuosen, die unser großes Vaterland den Franzosen zugeschickt, auf daß sie dort den Ruhm unserer Schule anerkennen mögen, wieder um Einen vermehrt. Nun ist er zurückgekehrt in die Heimat, um uns Gelegenheit zu geben, ihn selbst zu hören und zu entscheiden, ob der Ruf nicht zu viel verkündet, der ihn als einen der besten Claviervirtuosen der neuesten Zeit bezeichnet. Waldmüller ist jedenfalls in dieser Beziehung einer der Vorzüglicheren; in seinem Spiele finden wir einzelne Vorzüge technischer Ausbildung, die wir in dem Grade bei anderen vermissen. So ist z. B. die Fertigkeit seiner rechten Hand so ausgebildet, wie wir sie noch bei wenigen Clavierspielern gefunden. Sein Spiel charakterisirt überhaupt eine Nettigkeit der Form, eine Deutlichkeit und Sauberkeit in den Verzierungen; seine Läufe sind rein, perlend, während er in seinen Arpeggien, gebrochenen Accorden und Sprüngen eine anerkennenswerthe Bravour an den Tag legt. Schade für ihn, daß die Zeit des modernen Virtuosenthums langsam zu Ende geht. Die Periode ist abgelaufen und jeder Künstler, dessen Streben nicht über sie herausreicht, geht mit ihr zu Grunde. Waldmüller's Compositionen sind ganz artig ausgeführte Bravourpiecen, verständig gedacht und mit Geschmack entworfen; allein sie bieten nichts Neues; all dieses haben wir in anderer Zusammenstellung bereits schon und oft gehört. Vergebens suchen wir darin einen eigenthümlichen Aufschwung geistiger Empfängniß, ein Hinaustreten aus dem gewohnten Geleise modernen Virtuosenthums. Die Form ist wie bei allen derlei Piecen über die Idee gesetzt und wo diese je dominirend auftrat, da erfüllt sie den Hörer nicht, sie dringt eben nicht tiefer ein; unsere Jetztzeit aber, der gegenwärtige Moment in der Kunst ist der, der Aufregung. Gewaltige Kräfte erwachen, die neue Idee zerbricht die alte Form und nur dem schaffenden Geiste wird Anerkennung, während der nachahmende, kaum erwacht, wieder in sich selbst zusammensinkt. Wir werden in Kurzem keine Claviervirtuosen mehr haben als solche, die mit genialem Geiste, mit neuen Ideen auch neue Formen erschaffen; die ersteren aber werden durch die Meisterschöpfungen classischer Tondichter wachgerufen werden in der Seele des Künstlers und wie die Idee eine erhabene, so wird die Form eine edle sein. Die Künstelei aber wird der Einfachheit weichen müssen, die in würdigem Ausdruck die Erhabenheit des Gedankens wiedergeben wird. Der Zeitpunkt der Gährung ist gekommen, aus der wieder die classische Klarheit hervorgehen muß.

Unter den Piecen, die Waldmüller vortrug, gefiel mir vorzugsweise die „Tarantella napolitana“, ein echt nationales Tonstück im Geiste und im Charakter des neapolitanischen Wirbeltanzes. Es gibt diese Piece dem Spieler viele Gelegenheit seine Bravour an den Tag zu legen, welche der Konzertgeber nicht unbenützt vorübergehen ließ und sich deßhalb auch rauschenden Beifall erwarb, so zwar, daß er diese Piece zum Theil wiederholen mußte. Überhaupt wurden alle seine Vorträge mit freundlichem Beifall ausgezeichnet. Zum Schlusse mußte er noch eine Piece auf Verlangen spielen.

Frln. von Marra sang ein Lied „Liebesgruß“ von Zimmermann mit all' dem ihrer Stimme und ihrem Vortrage innewohnenden Reiz, der immer seines Erfolges gewiß ist. Da diese liebliche Sängerin auf der Bühne so selten beschäftigt ist, so hält sie uns dadurch schadlos, daß sie recht oft in Konzerten singt, das Publikum kann ihr dafür nur Dank wissen. Hr. von Marchion sang zwei Schubert'sche Lieder: „Liebesbotschaft“ und das „Ständchen“ mit so viel Wärme des Ausdrucks und Gefühlsinnigkeit, daß das Publikum zum lauten Beifall hingerissen wurde und den Sänger zweimal hervorrief; warum gab er uns nicht noch einmal eines der Lieder zum Besten? Von Schubert kann man schon ein Lied zweimal hören, besonders wenn es so gut gesungen wird. — Der Konzertgeber spielte auf zwei sehr klangvollen Instrumenten des Hrn. Bösendorfer.

Constant. Scharf.

Vierte Quartettsoirée des Hrn. Prof. Jansa am 4. Jänner 1846.

Ich habe mich in meinen früheren Berichten über diese in jeder Rücksicht höchst interessanten Quartettsoiréen des herrlichen Künstlerkleeblattes Jansa, Durst, Heißler und Schlesinger mit aller Wärme künstlerischer Gesinnung, mit aller Breite und allem Schmucke der mir zu Gebote stehenden Rhetorik selbst auf die Gefahr hin ausgesprochen, mich eines Vergehens gegen das Grundgesetz aller Kritik, gegen jene philosophische Ruhe, und jenen allem und jedem Enthusiasmus entfremdeten Gleichmuth in den Augen des Lesepublikums dieser Blätter schuldig zu machen. Möge dieser Vorwurf immerhin über mich ergehen, ich trage ihn mit dem freudigen Selbstbewußtsein, meine innerste Überzeugung ausgesprochen, und auf diese Weise einer noch viel heiligeren Pflicht eines Kritikers Genüge geleistet zu haben. Möge eben derselbe Vorwurf auch mein heutiges Referat wieder treffen; denn ich kann über die heutige Aufführung, so wie über die geist- und geschmackvolle Wahl der vorgetragenen Compositionen aus der Sphäre der Kammermusik eben nichts Anderes und, meiner Ansicht nach, auch nichts Besseres thun, als schon früher Gesagtes wiederholen und bekräftigen. —
Mendelsohn's E-moll-Quartett (Op. 44), eine Tondichtung durch-
weht vom Genius der wahrsten, edelsten Romantik, ein Tonwerk voll
der feinsten und sinnreichsten harmonischen und contrapunktischen Combi-
nationen, ein Tonwerk sage ich, in dem der geistvollste, ja oft zur über-
raschendsten Kühnheit sich steigernde Humor (Scherzo), die reine, unge-
trübte, aller Verstandesreflexion sich entschlagende Gefühlsinnigkeit (An-
dante) und eben jene höhere, über allen diesen Geistes- und Gemüthspo-
tenzen vermittelnd stehende, objective Reflexion (erster und letzter Satz)
sich brüderlich die Hände zur innigsten, herzlichsten Vereinigung bieten,
ein solches Tonwerk wurde uns mit aller nur möglichen Feinheit und Be-
stimmtheit des Ausdruckes, mit einer, wohl keinen Wunsch mehr gestat-
tenden Precision geboten. Das Scherzo mußte unter einstimmigem Bei-
falle wiederholt werden.

Bach's grandiose H-moll-Sonate für Clavier und Violine wurde
von Jansa und Hrn. Fischhof mit wahrhaftem Kunstverständnisse,
das sich nicht nur mit dem Totalbilde begnügte, sondern die unscheinbar-
sten Einzelnheiten dieses, für alle Zeiten großen und merkwürdigen Wer-
kes umfaßte, vorgetragen. Man muß sich diesen beiden Künstlern zu
großem Danke verpflichtet fühlen für den Hochgenuß, den sie uns durch
die Vorführung dieser Meisterschöpfung gewährten, und für die Liebe,
die Wärme, für die echt künstlerische Intention und Pietät, mit welcher

sie selbe aufzufassen und wiederzugeben wußten. Wer wollte, indem er sich in das dieser Sonate innewohnende Geistesleben vertieft, noch im Zopfstyl von einer rococo gewordenen Form reden! Er stimme lieber in des Dichters Worte ein: „Es ist eine (dem Zeitpunkt der Entstehung nach) alte Geschichte, doch sie bleibt ewig neu". Ja sie wird immer neuer, immer schöner, immer poetischer, je öfter man sie hört. Mögen die Klänge des großen musikalischen Propheten des vorigen Jahrhundertes, aus dessen Genius ein Beethoven, welcher der Jetztzeit das ist, (!) was Bach der früheren Periode des musikalischen Seins und Lebens war, sich nothwendig entwickelte, nicht ganz aus den Musikhallen scheiden. Es lebt ja noch so manche ihm treu ergebene Künstlerseele!

Mozart's D-dur-Quintett, das wohl keines Dolmetschers, als seiner selbst, bedarf, um alle Herzen zu erfreuen und zu begeistern, wurde eben so, wie es ist, wiedergegeben. Ein bezeichnenderes Lob, als eben dieses, könnte ich auch mit einem Schwalle von Worten und Phrasen der ausgezeichneten Aufführung, welche zu allgemeinem Beifalle hinriß, wohl nicht leicht spenden. Hr. Ignaz Bauer war als zweiter Violinspieler der Fünfte im schönen Künstlerbunde. — Philokales.

Konzert der Dlle. Henriette Heidenreich, Dinstag den 6. Jänner 1846, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Die Leistungen der Konzertgeberin bestanden in Thalberg's „Grande Fantaisie" über Motive aus „Sonnambula", in einem „Duo concertant" für Pianoforte und Violine von L. Leuthner, in dem russischen Zigeunerliede und Marokkanermarsche von Leop. von Mayer, dann in „La Gazelle" von Th. Kullak. Wahr ist es, daß gegenwärtig über alle jene Clavierviruosen, die da ungescheut der Anwesenheit des hochgefeierten Hrn. Dreyschock konzertirten, oder noch zu konzertiren gedenken, eine gar ungünstige Zeit gekommen sei, indem Vergleiche wie im Leben so auch in der Kunst unvermeidlich sind, um so mehr geziemt es dann der unbefangenen Kritik, jedwede Leistung, wo und unter welchen Verhältnissen sie sich immer vorfinde, ohne alle Beziehung, für sich abgeschlossen zu würdigen. — Die „Grande Fantaisie" von Thalberg ist zwar schon eine oft gehörte, doch immerhin effectvolle, daher dankbare Konzertvorlage, die nicht so sehr durch technische Schwierigkeiten, als eine gediegene, melodiöse Haltung sich Geltung erworben. Doch schwierig ist sie vorzutragen ob der Fülle von Coloraturen, ohne deren Gesammtauffassung der Totaleffect dieser Composition gänzlich verloren geht, und letztere schleppend und ermüdend wird. Warm und richtig nuancirte die Konzertgeberin in den gehaltenen Gesangsstellen, sie entfaltete darin die schönste Seite ihres schönen Talentes: den belebenden Hauch der Empfindung, und wird die jugendliche Künstlerin nur noch zur größeren Einheit in der Auffassung und zu einer vollendeteren Technik gelangt sein, so wird sich ihr Vortrag dann minder beengt, somit freier, effectvoller und selbstständiger gestalten. Ungetheilter, wohlverdienter Beifall ward ihr in dem „Duo concertant" und im Vortrage des russischen Zigeunerliedes, in welchem sie viel Eleganz und richtigen Ausdruck bekundete. Wo sich, wie bei der Konzertgeberin, zu einer reinen Intonation, einem weichklingenden Anschlage und einer bereits erlangten immerhin nicht unbedeutenden Fertigkeit die Empfindung als beseelendes Princip beigesellt, da läßt sich für die Zukunft mit Grund Erfreuliches hoffen, insbesondere bei einem dem wahren Drange zur Kunst entkeimenden Streben, welches fremd einem unzeitigen Eigendünkel, sich selbst durch allzu freundschaftlich gestreuten Weihrauch nimmer beirren läßt. — Eine willkommene Erscheinung war uns Hr. Leuthner in dem von ihm componirten „Duo concertant", einer recht schön gehaltenen Konzertpiece, welcher wir nur ein originelleres Finale wünschen. An diesem ehemaligen, sehr talentirten Schüler des Hrn. Prof. Böhm bewährt sich die gute Schule dieses Meisters im hohen Grade in der gediegenen Bogenführung, einem großen markigen Tone, richtigen Fingersatze und in einem sehr eleganten von Hypersentimentalität gänzlich freien Vortrage. Möge uns der vielversprechende jugendliche Künstler recht bald Gelegenheit geben, ihn in größeren Leistungen umfassender zu würdigen. Er wurde mit der Konzertgeberin nach dem Vortrage des „Duo concertant" mehrmals gerufen. — Mit vieler Bravour und gediegener Auffassung trug. Hr. J. Schenk eine Konzertpiece von L. Schulz auf der Pedalguitarre vor, und erhielt lebhaften Beifall. — Statt des angekündigten Deklamationsstückes „Perle und Diamant" von M. G. Saphir, sang Hr. Behringer ein uns unbekanntes, etwas gedehntes Lied, und dann noch „Scheiden und Leiden" von Truhn, und fand beifällige Anerkennung. — Das Konzert war ziemlich besucht.

C. Sch. . .

Correspondenzen.

(**Arad** den 16. Dez.) wurde im hiesigen Theater zum Vortheil der Arader Kleinkinderbewahr-Anstalt eine musikalische, humoristische, und declamatorische Akademie gegeben, deren Erfolg weit glänzender war als es die Zusammenstellung desselben verdient hätte. Das Konzert bestand aus 9 Piecen, wovon mehrere theils wegen Leere des Inhaltes, theils aber wegen ihres Vortrags füglich hätten zum Vergnügen der Zuhörer wegbleiben können. Fr. von Markovits war in einer Donizetti'schen Arie wie gewöhnlich ausgezeichnet. — So auch gefiel die Violoncellpiece gespielt von Hrn. Prof. Hubin des Conservatoriums. Gerufen wurden alle ex officio, da dieses Konzert fast ausschließlich von Dilettanten gegeben wurde, und daher der gute Wille anerkennungswerth ist. Den 25. Dezember gab das Musikconservatoir im hiesigen Theater ein Konzert, welches in Betreff seiner Zusammenstellung und Ausführung eines der besten war, welches seit geraumer Zeit hier gegeben wurde, und doch, wer sollte es glauben! nachdem doch zugleich zwei freie Theatertage vorangegangen waren, war das Haus sehr schlecht besucht. Aber siehe da! wer hatte den meisten Kunstsinn bewiesen? — Die Gallerie war am besten besetzt, minder das Parterre, am mindesten die Logen. Nachdem das Conservatorium bei jeder Aufforderung zu unentgeltlichen Productionen bereit ist, und dieses immer durch die That bewiesen hat, für seinen eigenen Vortheil aber seit vier Jahren kein Konzert gegeben hatte, um das Publikum nicht zu überladen, so ist die Ursache dieser Theilnahmlosigkeit wirklich kaum zu begreifen. — Das Konzert bestand aus 11 Musikstücken. 1. Ouverture „Macbeth" von Spohr wurde gut exequirt, gefiel jedoch wenig. 2. Konzert für das Clarinett von Blum, vorgetragen von Math. Eisenhofer, mit schönem Ton und für ein erstes Auftreten mit genug Sicherheit. Derselbe wurde freundlich applaudirt. 3. Erster Satz F-moll-Konzert für Piano von S. Thalberg mit Orchester, erster Satz, gespielt von Ida Daurer. 4. Chor mit Orchesterbegleitung von Bellini aus „Pirata", gesungen von allen geeigneten Schülern des Conservatoriums, wurde gut gesungen und beifällig aufgenommen. 5. Fantasie nnd Variationen von J. Artot für Violine mit Clavierbegleitung gespielt von Jos. Kurt. Zweiter Satz aus den F-moll-Konzert von S. Thalberg mit Orchester, gespielt von Aurelia Daurer und zwar auswendig, nach der jetzigen Sitte. 7. Fantasie und Variationen aus „Sonnambula" für die Flöte mit Orchester von Briccialdi, gespielt von Johann Ehling. 8. Arie mit Orchester-Begleitung aus dem „Postillon" von Adam, gesungen von Amalie Klein. 9. „Semiramis" Fantasie für Pianoforte von S. Thalberg, vorgetragen von Anton Schäffer. 10. „Erinnerung an Ungarn", große Fantasie über ungarische Themen von B. Molique mit Orchester, gespielt von Hrn. Prof. Hendl. 11. Fantasie über ein russisches Thema für das Violoncell mit Orchester, gespielt vom Hr. Professor Franz Hubin.—

Besonders ist bei diesem Konzerte zu erwähnen, daß alle Solopiecen nur von den Kräften des Conservatoriums besetzt waren. Alle Konzertisten haben gut und mit Beifall gespielt; auch wurden alle einmal gerufen und in Zwischenräumen applaudirt, nur Aurelia Daurer wurde die Auszeichnung zu Theil, zweimal gerufen zu werden. — Am 1. November hat unser Wintercours im hiesigen Theater begonnen und die Direction brachte uns schon einiges Neues. — Von Opern hörten wir schon zum Öftern die „Haimonskinder", welche, die Hermine ausgenommen, recht gut besetzt war; ja was noch noch mehr, die Rollen des Olivier und Ivo sind einzig, und übertreffen die Repräsentanten dieser Partien die Wiener Darsteller, welche sie im Josephstädtertheater im Juli gaben. Wie allgemein verlautet, ist unser erster Tenor Hr. v. Sábátzky von Ostern an der Wien in derselben Eigenschaft engagirt, welches wir mit Bedauern vernahmen, wiewohl es anderseits für uns schmeichelhaft ist, daß die Arader Tenore nach Wien verschrieben werden und was noch mehr, daß eine der Primadonnen im Kärntnerthortheater vor 4 Jahren als zweite Sängerin und für Soubretten hier engagirt war; und doch läßt die Wiener Theaterzeitung unter den Guckkästen einen Friseur von Wien nach Arad eine Reise machen, wo selber das hiesige Publikum reißen, frisiren und überhaupt aufklären soll, wodurch man einen Witz auf unsere Stadt gemacht zu haben glaubt. A. . .

(**Raab** am 29. Dezember 1845.) Für dießmal muß ich Ihnen von den Leistungen unserer neu in's Leben getretenen Liedertafel berichten, da

ich weiß, daß dieß für jeden Freund des Gesanges nicht uninteressant, für Sie selbst aber von großem Interesse sein dürfte. Dieselbe führte an den vier Adventsonntagen folgende Vocalmessen auf u. z.: am 1. Sonntag Tob. Haslinger's Messe in C nebst Graduale und Offertorium von demselben; am 2. die zweite Messe in Es von demselben; nebst dem dazugehörigen Graduale und Offertorium, am 3. Sonntag, eine Messe von Joh. Grill in Es, Graduale und Offertorium; von Anton Richter, dem Director und Begründer der dortigen Liedertafel; am 4. Sonntag eine neu componirte 6stimmige Messe in C für Sopran, Alt, 2 Tenore und 2 Bässe, ein Graduale deßgleichen von Anton Richter und ein Offertorium von Antonio Bazzini (Doppelsextett mit Chor); die Aufführung dieser Messen war eine sehr gelungene, welche sich oft bis zur Begeisterung erhöhte. Aber nicht nur die Mitwirkenden, selbst auch die Zuhörer wurden von dem Gesange lebhaft angeregt, und die Theilnahme für dieses Institut steigert sich zusehends im Publikum, und es steht zu erwarten, daß dieses Institut, so wie es eine große Einwirkung auf die Musikzustände unserer Stadt hervorgebracht, auch nicht ohne Einfluß auf das Volk sein wird. Verzeihen Sie, daß ich hier des unvergänglichen Verdienstes erwähne, das Sie sich, Hr. Redacteur! um diesen Zweig der Tonkunst durch die Einführung des Männergesanges in der österreichischen Monarchie erworben haben, wenn ich gleich überzeugt bin, daß meine Anerkennung in dem lauten Lobe aller Freunde des Gesanges spurlos verhallen wird. Ihr Andenken kann nicht vergehen so lange noch die Stimmen sangkräftiger Sänger zum Himmel aufwallen, haben Sie sich doch mit jeder neuen Liedertafel, mit jedem Männergesang-Verein, die in unserem großen Vaterlande in's Leben treten, ein Denkmal gesetzt, bleibender als von Stein und Erz! —

Unsere Liedertafel ist nunmehr im schönsten Verhältnisse, was aber dieselbe vor Andern voraushat, dieß sind die Tenori Primi und Bassi Secondi, um die uns gewiß so manche Hauptstadt beneiden würde. — Es wäre nur zu wünschen daß unter Ihrer Leitung recht bald ein österreichisches Gesangfest in's Leben gerufen werden möchte, was sich gewiß mit den ausländischen würde messen können. —**

(Wiener-Neustadt den 2. Jänner 1846.) Mit wahrer Freude ergreife ich die Feder, um von den schnellen Fortschritten und dem unermüdeten Eifer für jede Kirchenmusik in unserer lieben Stadt zu berichten. Hr. Regenschori Leopold Plaimschauer gab schon am 15. Dezember 1845 bei Gelegenheit der 1. Jubelfeier in der hierortigen Vorstadtkirche ad S. Leopoldum zu erkennen, daß er den musikalischen Rubicon überschritten habe, eine bedeutende Anzahl Dilettanten verstärkte die sonst gewöhnliche Besetzung und Eybler's C-Messe wurde mit der größten Präcision executirt; worin vorzüglich Hr. Quartal, dessen Stimme seit einem Jahre durch Übung und Fleiß an Kraft und Metall gewonnen hat, dann Hr. Näglein jun. in dem eingelegten Offertorium von Proch in E-dur das Violinsolo und Nina Vogt, welche schöne Stimm-Mittel besitzt, die Gesangspartie mit einer Präcision durchführten, welche nichts zu wünschen übrig ließ. Eben so sehr überraschte uns Hr Plaimschauer am Neujahrtage mit seiner C-Messe, wobei wir auch den von ihm in's Leben gerufenen hierortigen Männergesangverein, der sich sehr bescheiden den Namen Männergesang-Übungsgesellschaft beilegt, zum ersten Male zu hören bekamen, welche ein Offertorium von Cherubini in F-dur als Vocalquartett und das „Vater unser" von Muhle in As-dur mit deutschem Texte, ohne Begleitung überraschend ausführte. Wenn erwogen wird, daß diese Gesangsgesellschaft, deren Mitglieder kaum 20, worunter aber die Meisten durchgebildet und talentirt sind, seit ihrem 5—6 maligen Beisammensein nicht eben sehr leichte Piecen mit solcher Kraft, Rundung und Präcision zur Aufführung bringt, so darf der ungetheilte Beifall, welcher derselben zu Theil ward, wahrhaftig nicht als Lobhudelei oder Ironie angesehen werden und wir können uns nur Glück wünschen, wenn diese so junge Pflanze durch ihr Gedeihen einst schöne Früchte tragen wird; nur sollte die Tendenz dieser Gesellschaft klarer hervortreten, allein jedenfalls ist ein mächtiger Schritt vorwärts für unsere musikalischen Zustände gethan und möge Hr. Plaimschauer auf der rüstig betretenen Bahn pari passu fortschreiten, so wird das wahrhaft verdiente Lob und die Anerkennung nicht nur von der musikalischen sondern auch der ganzen gebildeten Welt nicht ausbleiben, in welchen Wunsch wir recht herzlich mit einstimmen. **H. G. Dorn.**

(Berlin im Dezember 1845.) Um nicht das Jahr mit Resten zu beschließen, erfolgt nachstehend mein Bericht über die musikalischen Ereignisse von Ende October bis November d. J. An Konzerten und musikalischen Soiréen fand ein großer Reichthum, fast Überfluß statt. Die Alt- und Mezzo-Sopransängerin bei der italienischen Oper zu Wien, Sigra. Marietta Alboni gab 3 Soiréen im Hôtel de Russie, und nach ihrer Rückkehr von Hamburg (wo dieselbe im Thalia-Theater mit vielem Erfolg aufgetreten ist) noch ein Konzert mit Orchester-Begleitung im wiederhergestellten Saale des k. Schauspielhauses, welches sehr zahlreich besucht war. Die persönliche Erscheinung der Sängerin, welche etwas Männliches und Ungezwungenes hat, imponirte nicht minder, als die colossale, umfangreiche und kunstgeübte Stimme der Künstlerin. Natürlich trug dieselbe nur italienische Gesänge vor, von denen Arien aus „Semiramis", der „Italienerin in Algier" von Rossini, das Trinklied des Orsini aus „Lucrezia Borgia" von Donizetti und eine Walzer-Arie von Balfe am meisten effectuirten. Der Ausdruck tiefer Schwermuth gelingt dieser reichbegabten Sängerin in eben dem Grade, wie die humoristische Jovialität. Nur forcirt dieselbe öfters die tieferen Töne zu sehr und überschreitet dadurch die Gränze des Schönen und der Weiblichkeit. Auf der Bühne sind solche Schlagschatten eher zulässig, als im Konzertgesange. Den größern Theil der Zuhörer bestechen indeß solche Effectmittel, so daß der Applaus gerade dann der stärkste war. Sigra. Alboni hätte zur wahren Würdigung ihres dramatischen Talents in der italienischen Oper in einer primo uomo-Rolle auftreten müssen, da ihr Gesang in der That viel Ähnlichkeit mit dem eines Musico hat. Die HH. Steifensand und Gebr. Stahlknecht führten in drei Soiréen Pianoforte-Trios und Sonaten mit Violoncell- oder Violin-Begleitung von Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und F. Schubert mit großer Präcision aus. Am meisten zeichnete sich der Pianist durch Eleganz des Vortrages und Fertigkeit aus. Der Cellist zeigt schönen Ton, der übrigens tüchtige Violinist könnte sich noch reinere Intonation und weniger ripienmäßige Bogenführung aneignen. Im Kroll'schen Saale entzückte Strauß an 17 Abenden die Freunde der Tanzmusik, während russische Sänger im k. Opernhause Fiasco machten. — Der „Ödipus" des Sophokles wurde zu Potsdam im neuen Palais, und Racine's „Athalia" von Raupach übersetzt, mit neu componirten Chören von Mendelssohn (der sich längere Zeit hier aufhielt und jetzt nach Leipzig zurückgekehrt ist) als Hofvorstellung für eingeladene Zuhörer, erstere Tragödie jedoch auch im k. Schauspielhause, in gleicher Art wie Antigone mit lebhafter Theilnahme gegeben. — Zu wohlthätigem Zweck führte Prof. Marx sein Oratorium „Mosé" im Saale und unter Mitwirkung der Singakademie, meistens gelungen auf. Über das werthvolle Werk ist in dieser Zeitung bereits ausführlich geurtheilt worden. Die Schönheiten desselben in der fast dramatischen Behandlung des biblischen Stoffes, der kunstreichen Führung der Stimmen, wie in der effectvollen Instrumentation, fanden auch hier Anerkennung; nur fand man die Erfindung theils nicht eigenthümlich genug, theils gesucht, die Anwendung der Blechinstrumente zu überhäuft, besonders aber das Ganze zu lang, zuletzt ermüdend. Die Ausführung des sehr schwierigen Oratoriums war besonders von Seiten des Gesanges gelungen, die Chöre vorzüglich, die Soli von Dlle. Tuczek (Mirjam), den HH. Bötticher und Krause (Mosé und Aaron) ausgezeichnet. Daß „Die Stimme Gottes" durch Chöre versinnlicht wird, wäre an sich nicht zu tadeln; nur mußten sich solche mehr von den Gesängen der Israeliten rc. absondern, wie dies trefflich in höchster Einfachheit so wirksam bei dem ersten Rufe: „Mosé! Mosé!" geschehen ist. Wir erinnern uns hiebei der eigenthümlich neuen Weise, wie Mendelssohn in seinem „Paulus" die himmlische Erscheinung durch bloß weibliche Stimmen ätherisch verklärt bezeichnet. Den strengsten Gegensatz zu diesem „Mosé" bildete das im ersten Konzerte der Singakademie aufgeführte, fast 100 Jahr alte Oratorium „Josua" von Händel. Diese einfache Größe, lichte Klarheit und Erhabenheit des Ausdrucks ist — außer Joseph Haydn in der „Schöpfung" mit reichern Mitteln — noch von keinem neuern Componisten in den Oratorien erreicht worden, so schätzbare Werke Friedrich Schneider, Bernhard Klein, C. Löwe u. a. in dieser Gattung höherer Gesangsmusik auch geliefert haben. Die Arien sind freilich in der Form ihrer Zeit gehalten, dennoch voll Wahrheit des Ausdrucks. In den Chören aber waltet ganz Händel's Erhabenheit und kunstvolle Behandlung der Singstimmen vor. Als Beleg sei nur der Schlußchor des zweiten Theiles, mit der Tonmalerei des Stillstands der Sonne (durch einen lange ausgehaltenen Ton der nach und nach verstärkten Instrumente angedeutet) angeführt. Daß die Chöre von den so ungemein zahlreichen Mitgliedern der Singakademie sicher, rein und ausdrucvoll ausgeführt wurden, bedarf kaum der Erwähnung. Die Tenor-Partie des Helden Josua wurde von Hrn. Mantius, Caleb von Hrn. Krause vorzüglich gesungen. Nicht minder befriedigend wurden die weiblichen Soli des Othniel, der Achjah und des Engel ausgeführt. — Die königliche Kapelle führte in zwei Symphonie-Soiréen die 3. Symphonie (in C-moll) von L. Spohr, Mozart's Es-dur-Symphonie, Beethoven's B-dur-Symphonie, eine Haydn'sche Symphonie (G-dur), ferner die Ouverturen zu „Oberon" von C. M. v. Weber, zu „Olympia" von Spontini und zu „Leonore" von Beethoven, unter Leitung des Kapellmeisters Taubert, so wirksam und gelungen aus, wie dies von einem solchen Künstlerverein zu erwarten war.

In der ersten Quartettsoirée der HH. Zimmermann und Genossen wurden drei treffliche Quartette von J. Haydn in D-dur, Mozart (C-dur) und Beethoven (Es-dur Nr. 10) höchst correct und in vollkommenster Übereinstimmung vorgetragen. Die vielen Konzerte und Opern haben bis jetzt die Fortsetzung dieser geistreichen Unterhaltungen verhindert. Außer den bereits erwähnten Konzerten und Soiréen der Sgra. Alboni (welche nunmehr auf der königstädtischen Bühne, deren Director Cerf plötzlich gestorben ist, Scenen aus italienischen Opern im Costume ausführt) haben die ausgezeichneten Kunstleistungen des Pianisten Henry Litolff und der Violoncellvirtuosin Lise Cristiani am meisten interessirt. Litolff, ein Engländer von Geburt und Schüler

von Moscheles, gab bis jetzt zwei Konzerte mit außerordentlichem Beifall. Zuerst trug der eben so kräftige und eminent fertige als delicate Pianist eine Konzertsymphonie für Piano und Orchester, mit ergreifender Wirkung vor, welche die originelle, gehaltvolle Composition noch erhöhte. In den eigentlichen Salonpiecen, als der Caprice auf Motive aus „Lucrezia Borgia" und „Robert der Teufel", „Tarantelle du diable" u. s. w. entzückte der Konzertgeber die Dilettanti und riß selbst die Kenner zur Bewunderung seines Genies und seiner vollendeten Technik hin. Daß dieser Pianist auch fremde gediegene Pianofortecompositionen geistvoll auszuführen vermag, zeigte Litolff im kunstfertigen und graziösen Vortrage des Hummel'schen Septetts und der Beethoven'schen Sonate für Pianoforte und Violine in A-moll, im Vereine mit dem vorzüglichen Violinisten Zimmermann. Der körperlich sehr geschwächte Künstler entwickelte eine staunenswürdige geistige Kraft und Beherrschung der Kunstmittel, so daß derselbe hierin Liszt gleich zu stellen ist. Dlle. Cristiani behandelt das Violoncell mit weiblicher Grazie und Zartheit, indem die Virtuosin mehr gesangreichen Ton, Portament und Flageolet als große Passagenfertigkeit anwendet, auch benutzt dieselbe weniger die Mittel- und tiefen Töne ihres Instrumentes, als die höheren Tonlagen, bei großer Reinheit der Intonation und Sicherheit der Applicatur. Die Konzertgeberin trug in beiden Konzerten (zu 1½ Rthl. Entrée für den numerirten Sitzplatz) vor: „Prière et Boléro", ein Violoncelltrio für 3 und ein Duo für 2 Violoncelle (resp. mit den HH. Moriz Ganz, Griebel und di Dio) ferner „La musette, air de danse du 17me siècle", eine Fantasie von Batta, das „Ave Maria" und „Ständchen" von Fr. Schubert, für Violoncell arrangirt u. s. w. Zwei ausgezeichnete Virtuosen unterstützten Dlle. Cristiani (eine Französin), nämlich der Fagottist Braun, welcher schönen, vollen Ton und seltenen Umfang seines wenig dankbaren Soloinstruments darlegte, und der Hornvirtuose Vivier aus Paris, dessen mächtig starker und eben so zarter Ton nicht minder ehrende Anerkennung fand, als das akustische Kunststück, daß Hr. Vivier am Schlusse der Schubert'schen Romanze „Das Lob der Thränen" mehrere Töne zugleich, außer der diatonischen Scala und zuletzt die Contraoctave gleichzeitig erklingen ließ. Enthusiastischer Beifall und Dacaporuf nöthigte den ausgezeichneten Virtuosen (der selbst kein Konzert gegeben hat und nach St. Petersburg zu reisen beabsichtigt) den Schluß der Romanze zu wiederholen. — Wir erwähnen nun endlich der Opern. Auf der königl. Bühne concentrirt sich das Interesse der Kunstfreunde auf die Gastrollen der Dlle. Jenny Lind, welche seit dem 9. November die Norma dreimal, die Donna im „Don Juan" (welche Oper jetzt neu einstudirt und in Scene gesetzt, mit Mozart's Dialogrecitativen, von J. P. Schmidt vierstimmig instrumentirt, in neuer, veredelter Gestaltung gegeben wird) viermal, die Agathe im „Freischütz" zweimal gesungen und vortrefflich dargestellt hat. Das k. Opernhaus ist bei allen ihren Vorstellungen, zu erhöhten Preisen, überfüllt; gleich nach der Ankündigung sind die (häufig auf Speculation angekauften) Billete auch vergriffen. Als Norma hebt Jenny Lind mehr die beleidigte, zärtlich liebende Gattin und Mutter, als die rachesüchtige Priesterin hervor und mildert so das Widrige dieses Charakters. Ihr Vortrag der Sortita „Casta Diva" ist das Rührendste, was man nur hören kann. Doch erhebt sie sich auch im Terzett des ersten Acts, wie bei dem Aufrufe der Krieger am Schlusse der Oper zu imponirender Größe und Bravour. Rührend ist die Bitte an den Vater, ihre Kinder zu schützen, und ihr Abschied vom Geliebten. Als Donna Anna drückt Dlle. Lind den tiefsten Seelenschmerz beim Anblick des gemordeten Vaters im Recitativ vor dem Duett aus, in welchem sie Ottavio zur Rache auffordert. Am erschütterndsten aber wirkt ihr Ausruf „Er ist der Mörder meines Vaters!" in der großen Scene der Erzählung des nächtlichen Überfalls, wie auch die folgende Arie mit dem leidenschaftlichsten Aufschwunge rein und kräftig vorgetragen wird. Das Maskenterzett im ersten Finale wie das Sextett im 2. Akt gewinnt durch diese Oberstimme erhöhete Wirkung. Am schönsten jedoch singt Dlle. Lind die letzte Arie, vorzüglich das cantable Adagio, obgleich auch die Fiorituren, gestoßene und gebundene Passagen, Syncopen u. s. w. kunstmäßig ausgeführt werden. Nur den Triller scheint Dlle. Lind zu vermeiden. Im „Freischütz" gab Jenny Lind die Agathe kindlichfromm, einfach und duldend, voll Liebessehnsucht und Unschuld. Das Gebet in Agathens Scene Akt 1. und die Cavatine „Ob auch die Wolke sie verhülle" trug die gefühlvolle Sängerin mit Innigkeit schmucklos vor. Dlle. Tuczek repräsentirte das muntere Ännchen mit reizendem Contrast. Die echt deutsche Volksoper sprach auf's neue lebhaft an. Sonst wurden „Der schwarze Domino", „Carlo Broschi", „Die Kreuzfahrer", „Egmont" mit Beethoven's Musik, „Catharina Cornaro" (3 Mal) mit steigendem Interesse, „Macbeth" und „Faust" von Goethe, mit Musik von Lindpaintner und dem Fürsten Radziwill, „Ödipus in Colonos" mit Mendelssohn's Chören, auch für den Hof einmal in Charlottenburg „Athalie" von Racine nach Raupach's Übersetzung, mit Musik von Mendelssohn gegeben. Es hat uns daher nicht an gehaltvollen Kunstgenüssen gefehlt. Am 17. d. M. wird Dr. Löwe noch sein Oratorium „Palestrina" in der Singakademie aufführen und am 13. d. läßt der Musikdirector Ahlström aus Stockholm uns schwedische Volkslieder für Männerchor und Sopran allein, auch Volkstänze mit Orchesterbegleitung hören. Jenny Lind wird in diesem Konzert drei Lieder in deutscher und drei in schwedischer Sprache singen. Grund genug zur Überfüllung des Saales! J. P. S.

(**Stuttgart**, im Dezember 1845.) Abonnement-Konzert Nr. 4. 1. Ouverture von Lindpaintner (C-moll). Es scheint dies eine Jugendarbeit des Tondichters zu sein, welche seine Befähigung hiefür bereits klarstellte. — 2. Arie aus „Tancred" von Rossini, Dlle. Bassé. Warum verschweigt der Zettel gewöhnlich den Namen der Oper, aus welcher etwas vorgetragen wird? Heute mag er sich wohl geschämt haben, uns den alten Sauerteig „di tanti palpiti" noch im Konzert vorzuführen. Dlle. Bassé, zu Anfang etwas unsicher, trug den Schluß der Arie mit warmen Gefuhl vor. 3. Elegie für das Violoncell von Romberg — Hr. Bohrer. So wie heute hört man Hrn. Bohrer gern; er spielte mit Virtuosität, und wurde nur etwas schwankend accompagnirt 4. „Die erste Walpurgisnacht", Ballade für Chor und Orchester von Goethe, Musik von Mendelssohn. Wir wollen es, nach einmaligem Anhören dieser trefflichen Musik, nicht unternehmen, ein complicirtes Urtheil daruber auszusprechen, und behalten uns dieses bei einer Wiederholung der Ballade vor. — Die Solo-Partien wurden gut executirt durch Dlle. Bassé, die HH. von Kaler, Rauscher und Schucker, desgleichen der Chor. — Zum Schluß Symphonie von August Walter. Ein unverkennbares Talent spricht aus dieser Composition, die der vollkommensten Anerkennung würdig ist. Das Adagio derselben ist der Glanzpunkt des Ganzen, der erste Satz etwas zu sehr ausgesponnen, und auch der Mittelsatz durfte eine Abkürzung erleiden. Hr. Pischek hat noch in der „Fremden" von Bellini vortrefflich gesungen, dann einen Urlaub nach Wien und Prag angetreten, der ihm, gegen Verzichtleistung auf sein mit 500 fl. garantirtes Benefice, auf 2 Monate bewilligt wurde. Die Intendanz trifft darum kein Tadel, denn jetzt, ohne eine erste und eine zweite Sängerin, haben wir keine Oper; die Aussicht, wieder eine zu bekommen, soll auch nicht sehr nahe liegen, und somit wäre es unbillig von dieser, mit Anträgen von dem Ausland überfluteten Gesangs-Virtuosität zu verlangen, sie solle hier die Zeit müßig zubringen. — So lange wir für die abgegangenen Dlles. Oswald und Walter nicht zwei erste Sängerinnen besitzen, möchten wir den Wunsch ausgesprochen haben, nichts Altes mehr neu einzustudiren, eigentlich eine zu ängstliche Besorgniß, — denn mit unsern sonstigen Sängerinnen thut es sich zur Zeit entweder nicht mehr (Dlle. Haus) oder noch nicht (Dlle. Fehr). Mad Dessoir vom Mannheimer Theater spielte in Raupach's „Isidor und Olga" die Titelrolle als Gast. Da es jetzt in dem Schloßtheater zum bon ton zu gehören scheint, in der Oper, außer Hrn. Pischek und Dlle. Waldhauser, Niemand, und im Schau- oder Lustspiele, wenn noch so gut gespielt wird, gar Niemand zu applaudiren, so hat der Gast über sein Gefallen oder Mißfallen keinen Maßstab mehr. So auch Mad. Dessoir. Sie bleibt, abgesehen davon, daß man sich an ein fremdes Organ und an ungewöhnte Manieren immer erst gewöhnen muß, eine Künstlerin, der man die Achtung des Beifalls nicht versagen dürfte. Ihr Organ, bei lauter Rede, ist etwas scharf, die letztere bei leidenschaftlichen Stellen oft nicht feurig, und dann die Gefühlwärme nicht eindringlich genug. Ruhige Momente, wie der Abschied von Isidor im letzten Akt, waren sehr gelungen, nur schien es mir immer als spreche eine Mutter zu ihrem Sohne, nicht die Geliebte zum Geliebten. In der „Verhängnißvollen Wette" nach A. Dumas von Holbein, erhob sich Mad. Dessoir, als Marquise von Prie, nicht uber das Gewöhnliche, auch ist dies keine Rolle, worin man sich als Gast zeigt. Die vortrefflichen Darstellungen des Hrn. Moritz Richelieu, der Mad. Wittmann, Frln. von Belle-Isle, fanden die ehrenvollste Würdigung. —

Notizen.

(„Percival"). Otto Müller's neue Oper, deren bevorstehende Aufführung auf dem fürstlichen Theater in Sondershausen wir in diesen Blättern anzeigten, hat sehr gefallen. Müller hat bereits wieder eine andere zur Aufführung vorbereitet, sie heißt „Voltaire" und soll im komischen Genre gehalten sein.

(Der Sänger Duprez) soll, wie die „Theaterchronik" berichtet, von den Marseillern eine „Ehrenwurst" erhalten haben. Es war eine eigene Deputation zusammengetreten, um ihm dieses Wurst-Cadeau zu überbringen.

(Castelli's Drama: „Abraham") mit Musik von Ignaz Ritter von Seyfried, kam im vorigen Monat in Hamburg zur Aufführung.

(Dlle. Caroline Arnstein), welche durch ihr leichtes, anziehendes Vaudevillespiel in Pesth sich binnen kurzer Zeit die Gunst des Publikums erwarb ist vor einigen Tagen hier eingetroffen. Wir hoffen sie bald auf einer Vorstadtbühne debutiren zu sehen und machen im Vorhinein auf ihre klangreiche, angenehme Mezzosopranstimme, auf die feine, graziöse Durchführung ihrer Charaktere, so wie auf ihre liebenswurdige Persönlichkeit aufmerksam.

(Eduard Hübsch), ein 13jähriger Violinvirtuose, producirte sich in Preßburg auf der Violine und erhielt Beifall. Er spielte 3 Solopiecen und wurde nach jeder gerufen. Hübsch ist ein Zögling des Prager Conservatoriums und als solcher läßt sich voraussetzen, daß er tüchtige Studien gemacht habe. Bei Fleiß und Eifer für die Kunst kann der junge Hübsch bald — Schön werden.

(Während in Wien gegenwärtig ein Virtuosencongreß) stattfindet, indem die Clavierspieler Dreyschock, Waldmüller, Evers, Schachner, Pacher, Leschetizky, Schiff, Litolff, Friedrich, Dlle. Capponi und Heidenreich, die Violinisten Vieuxtemps, Moligne, Ernst, Joachim anwesend, kommen in Berlin die Componisten zusammen: der mobile Conradin Kreutzer ist in Berlin angekommen, auch Richard Wagner, „Der fliegende Holländer" hat dort, wahrscheinlich seines „Tannhäuser" wegen, Anker geworfen, Mendelssohn wird von Leipzig hin gehen und Meyerbeer kommt ebenfalls von Paris dahin; der junge Walther von Goethe und der schwedische Musikdirector J. N. Ahlström sind gleichfalls in Berlin anwesend.

(Lindpaintner) hat zu der im nächsten Frühjahre bevorstehenden Einweihung des neuen Stuttgarter Hoftheaters eine große, vaterländische Festoper in 5 Aufzügen „Lichtenstein" (Text nach dem gleichnamigen Hauff'schen Roman von Dingelstädt) componirt. In derselben wird der Ahnherr des königl. würtembergschen Hauses, Herzog Ulrich (in der Person Pischek's) auf den Bretern erscheinen. Dieser Umstand ist nach gewissen Vorgängen bemerkenswerth genug um besonders hervorgehoben zu werden.

(Hr. Labitzky), der böhmische Strauß, befindet sich in Berlin und macht dort mit seinem Orchester gute Geschäfte; die Berliner tanzen jetzt nach seiner Geige. —

(„Das letzte Fensterln", Genrebild von J. G. Seidl mit Musik von Ad. Müller) nach Nationalmelodien, ist am 9. v. Mts. in Berlin zur Aufführung gekommen und hat — gefallen.

(Definition der Musik.) Jemand definirte die heutige Musik „als die am wenigsten unangenehme (?) Weise Lärm zu machen."

(Der Spanier Huerta) soll jetzt der erste lebende Guitarrist sein. Zu seinen hervorragendsten Effectstücken gehört die Ouvertur zu „Semiramis" und der Walzer aus dem „schwarzen Domino" mit Variationen, die er mit großer Virtuosität auf diesem undankbarsten aller Konzertinstrumente vorträgt.

(Bei B. Schott's Söhnen) ist eine „Fest-Polka" für das Pianoforte über beliebte Motive von L. van Beethoven erschienen. — Es ist ein trauriges Zeichen der Zeit, daß eine sonst ehrenwerthe Verlagshandlung es nicht verschmäht, aus Speculation zu solchen Mitteln ihre Zuflucht zu nehmen. Ist es nicht genug, daß man die Motive aus beliebten Opern zu Etuden, Paraphrasen und Impromptu's verschneidet, müssen die Hände frevelhaft auch noch nach dem Heiligsten in der Kunst ausgestreckt werden? — Beethoven's tiefpoetische Motive, die heiligsten Unterpfänder seiner göttlichen Muse zu — zu einer Polka verarbeitet!! — Gibt es denn keinen Blitz mehr, der solch' Beginnen im Keime zerstörte? — Und diesem Flugblatte (besser Fluchblatte) ist als Titel eine Abbildung der Bonner Statue beigegeben, uber welcher das Datum der Inauguration 11. August 1845 gesetzt ist. Und „Fest-Polka" nennt man dieses **Mixtum compositum**. Ist das ein Fest für die Erinnen des großen Tondichters? Ist vielleicht das Ganze ein Pasquill auf die Bonner Festveranstalter, die bei dieser „Fest-Polka" den Willi-Reigen zu tanzen gezwungen sein sollen? — Für 18 kr. R. W. verkauft man Beethoven's Genien in Sclavenketten zu Herlingen verschnitten!! —

(„Teutonia") heißt die neue Zeitschrift für den deutschen Männergesang, welche von den HH. Julius Otto und Julius Schladebach (einer der bedeutendsten musikalischen Kritiker Deutschland's und ein sehr geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung) im Verlage von Conrad Glaser in Schleusingen mit diesem Jahre erscheint. Es hat sich diese Zeitschrift die allseitige Berücksichtigung der Interessen des deutschen Männergesanges zur Aufgabe gestellt, und glaubt daher auf freundliche Theilnahme Seitens der zahlreichen in allen Gauen des deutschen Gesammtvaterlandes bestehenden Männergesangvereine, wie auf die große Zahl einzelner Musiker und Musikfreunde rechnen zu durfen, welche für diesen Zweig der Tonkunst speciell sich interessiren. — Von der „Teutonia" wird von 14 zu 14 Tagen eine Nummer in Groß-Octav, einen Bogen stark, in anständiger Ausstattung erscheinen, und der Preis des Jahrgangs von 26 Nummern ist auf 1 ½ Thlr. preuß. — 2 fl. 24 kr. rhein. — festgesetzt, wofür sie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist.

(Im neunten Abonnementskonzerte im Saale des Gewandhauses in Leipzig) wurde die Ouverture von S. Goldschmidt zum Mährchen „Undine" aufgeführt. Hr. Leonard (Mitglied des Orchesters der **Académie Royale** in Paris) trug ein Konzert und eine Cavatine eigener Composition auf der Violine vor. Hr. Kindermann sang eine Arie aus „Hans Heiling" von Marschner: „An jenem Tag" und Miß Dolby eine Arie aus „Semiramis" von Rossini: **„Ah! quel giorno"**. Den Schluß machte Spohr's Meisterwerk „Die Weihe der Töne".

(Der Violoncellistin Cristiani) wurde von Wieprecht, dem Director der preußischen Militärkapellen in Berlin, ein großartiges Ständchen gebracht, welches das Publikum unter den Linden in Allarm brachte. — Da sage nun einer noch die Berliner könnten nicht schwärmen für eine — schöne, junge Künstlerin. Sonderbar! Das Wiener Publikum, das in Norddeutschland in dem üblen Renommé steht, als ließe es sich von jeder Unbedeutendheit zum Enthusiasmus hinreißen, nahm die Leistungen der schönen Violoncellistin sehr kühl auf. Nun freilich wohl, in Wien sind die schönen Mädchengesichter auch keine so große Seltenheit.

(Der Herzog von Coburg) hat eine neue Oper geschrieben, welche in Gotha zur Aufführung kommen soll. Nach dem Ausspruche Einiger, welche Einsicht in die Partitur genommen, soll die Oper sehr gelungen sein.

(Die bei Jul. Schuberth) in Hamburg erscheinende kleine Musikzeitung (Blätter für Musik und Literatur) besteht mit dem laufenden nunmehr bereits im sechsten Jahre. Den Inhalt bilden musikalische Charaktere berühmter Componisten und Virtuosen, musikalische Zustände der vornehmsten Städte; Aufsätze, Kritiken und Notizen über Alles, was sich im In- und Auslande Wichtiges und Interessantes in musikalischer Beziehung zuträgt. Gewichtiges Interesse erhält diese Zeitschrift besonders als Organ des norddeutschen Musikvereins und Preisinstitutes, deren fortlaufende Berichte und Preisausschreibungen vollständige Aufnahme finden und wodurch die kleine Musikzeitung jedem Musikfreunde, namentlich aber Musikern vom Fach, welche mit den Fortschritten der Kunst bekannt bleiben müssen, unentbehrlich wird. — Der Jahrgang erscheint in 52 wöchentlichen Nummern, gibt von Zeit zu Zeit Bildnisse und Compositionen als Beilage und monatlich den Anzeiger aller neuerschienenen Musikalien.

(Vieuxtemps) erhielt von Hrn. Baron Adolph Pereira in Anerkennung seiner großen Meisterschaft nach seinem ersten Konzerte eine Violine von Joseph Guarneri von hohem Werthe zum Geschenk. — Vieuxtemps wird morgen ein zweites Konzert und zwar im k. k. Hofoperntheater geben.

(„Stradella" von Flotow) kam in Ollmütz mit großem Beifalle zur Aufführung und verspricht dort eine sogenannte Zugoper zu werden. Hr. Ehlert gab die Titelrolle sehr verdienstlich.

(Die Bühne in Ofen) wurde vor der Hand Hrn. Forst, Director des deutschen Theaters in Pesth, zur Disposition gestellt.

(Ronconi) gibt in Madrid Gastspiele.

Auszeichnungen.

Der Componist und Claviervirtuose Sigmund Goldschmidt in Prag hat das Diplom als Mitglied der königl. schwedischen Akademie der Musik erhalten.

Der Hofmusiker Lobe in Weimar, ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, ist zum Professor der Musik daselbst ernannt worden.

Kapellmeister Gläser in Kopenhagen wurde zum Hofkapellmeister ernannt.

Van Campenhout, der Componist der **Brabançonne**, erhielt den belgischen Leopoldsorden.

Todesanzeige.

Am 25. v. M. starb in Berlin der Kapellmeister William Bach, der letzte Sprößling der Familie Sebastian Bach's und Sohn des Bückeburger Bach, 89½ Jahr alt, am Lungenschlage. Er war zuletzt im Dienste der Königin Louise, Gemalin des Königs Friedrich Wilhelm III., nach deren Tode er sich jedoch von der Öffentlichkeit ganz zurückzog. Er hinterläßt eine Witwe und zwei Töchter.

Erklärung.

Ich sehe mich aus besonderen Rücksichten veranlaßt zu erklären, daß die in der „Wiener allgemeinen Musikzeitung" unter der Chiffre ⊥ erscheinenden Berichte aus Brünn nicht von mir herrühren *).

Carl Scheu.

Brünn am 27. Dezember 1845.

Konzertanzeige.

Das fünfte Konzert des **Alexander Dreyschock** findet Samstag den 17. Jänner 1846 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Mittags um halb 1 Uhr statt, zum Vortheile des Pensionsfondes für Witwen und Waisen der Tonkünstler in Wien, so wie für Herstellung des Grabsteines Ritter's von Gluck auf dem Matzleinsdorfer Kirchhofe. Zwei Drittel der Netto-Einnahme für das Pensionsinstitut, ein Drittel für den Grabstein von Gluck. Das Nähere wird nächstens bekannt gemacht werden.

von der Redaction.

*) Wird bestätigt

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 5. **Samstag den 10. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Hieronymus Payer.

Am 19. August 1845 wurde um 6 Uhr Abends zu Meidling nächst Wien Hieronymus Payer, ein vielgeachteter Tonkünstler des Pianoforte, tüchtiger Organist und einst beliebter Compositeur, begraben. Nicht allzu groß war die Menge der Freunde, die seiner sterblichen Hülle das letzte Geleite gaben, was auf's Neue den Beweis lieferte (wenn es ja noch eines solchen nach tausend und abermal tausend Erfahrungen bedürfte), daß, wer vom Glücke verlassen, bald allein dasteht, daß ein Künstler, der sich selbst überlebt, bald allein dasteht, daß

„Wer sich der Einsamkeit ergibt,
Ach! der ist gar bald allein“;

denn die lustig dahin stürmende Gegenwart vergißt gar zu gerne Jeden, der sich von ihr abgesondert, und wär sie ihm noch so viele Wohlthaten schuldig, sie läßt gar zu gerne jeden hilflos liegen, der von ihrem Fastnachtskarren gestürzt, und wäre er auch einer ihrer Koryphäen gewesen, sie wendet gar zu gerne ihr nur nach Freuden- und Lustwechsel leuchtendes Auge von Allen ab, deren Geschick ihr ein memento mori zuruft; denn sie lebt nur für den Augenblick, genießt nur den Augenblick, und hascht nur nach den Blüten des Augenblicks, und — daß es etwas Höheres gäbe als Sinnengenuß, wird ihr nie klar und die Zahl derer, die nach Maßgabe eine tiefere Einsicht erlangen, ist so klein und diese werden meistentheils so mit sich selbst uneins, daß sie nicht selten in den krassesten Indifferentismus verfallen. —

Ich sagte, wer sich selbst überlebt, ist gar bald allein, und zur Zahl dieser traurigen, wandelnden Ruinen, mit dem Stempel ehemaliger Größe und in dem morschen Gewande der Vergänglichkeit, muß ich unsern Payer rechnen; nicht etwa, weil er eine Altershöhe erreicht, die selten, und wo der Mensch wieder zum Kinde wird und eine liebevolle Pflege wieder in Anspruch nimmt, — nicht etwa, weil er am Alten, Hergebrachten haftend, nicht das riesige Vorwärts unserer Dekaden erfaßt und mit in die Speichen des Rades gegriffen hat, — nein, aber seine Hand war durch Krankheit in den letzten Jahren zu schwach, sein Geist war zu gelähmt, und sein Auge, sehend wohl das Vorbeistürmen, durch sein unglückliches Geschick zu blöde geworden, sein Fuß versagte den Dienst: er hinkte nach im Gleise, da er doch früher einer der Wagenlenker gewesen und den Pfad Andern gewiesen.

Auch Payer ist Einer derjenigen gewesen, deren Entwickelung und Lebenslauf eine vergebliche Erinnerungs- und Warnungstafel für jeden Kunstjünger geworden; und doch wäre von ihm, dem Autodidakten, so vieles zu lernen, sei's zur Ermunterung für Kleinmüthige auf dem dornigen Pfade der Kunst, sei's zur ernsten Beherzigung des Salomon'schen Spruches: „O vanitas vanitatum et omnia vanitas!“ zur Zeit des Glückes! — Payer's biographische Skizze befindet sich wohl aus der Feder unsers hochverdienten Seyfried in Schilling's „Universal-Lexikon der Tonkunst“ 5. Band, pag. 406; und unsere Zeitschrift wäre somit durch eine bloße Hinweisung darauf, oder einige Excerpte daraus ihrer Verpflichtung gegen unsere verehrten Leser leicht enthoben; allein, jene Notizen reichen eines Theils nur bis zum Jahre 1832, und bieten über die Werke desselben ein allzu mankes Verzeichniß dar, anderen Theils aber liegt mir eine autobiographische Aufzeichnung Payer's sammt einer umständlichen Aufzählung seiner Compositionen vor; es wäre somit eine nicht zu entschuldigende Lässigkeit, wenn ich beides der lesenden Kunstwelt vorenthielte, da ein einfaches, selbstgesprochenes Wort eines werthen Abgeschiedenen, in dessen Seele selbst bittere Erfahrungen nichts Herbes hinterließen, gewiß eindringlicher zum Herzen klingt, als die gelehrtesten Tiraden und selbst ciceronische Rednerschminke. Also hören wir, was Payer selbst von sich erzählt:

„Geboren den 13. Feb. 1787 in Meidling bei Schönbrunn erhielt ich schon in meinem fünften Jahre den Unterricht im Gesange und in der Violine bei meinem Vater, Schullehrer in Meidling. Im sechsten Jahre fing ich Clavier und Orgel zu spielen an, und machte darin schnelle Fortschritte; nebstbei lernte ich bald einige Blasinstrumente.“

„Da der Verdienst meines Vaters nicht sehr groß war, so mußte ich im 9. und 10. Jahre schon in Wirthshäusern mit Tanzmusik mir etwas zu verdienen suchen und ging auch auf den bekannten Platz der Musikanten am Hohenmarkte, und ließ mich zum Tanzgeigen bald in dieses, bald in jenes Wirthshaus bestellen.“

„Ich verdiente mir hiedurch so viel, daß ich meine Kleidungsstücke bezahlen konnte, und ersparte mir auch etwas, um mir die nöthigen theoretischen Werke von Albrechtsberger, Kirnberger, Marpurg und Mathisson anzukaufen, welche ich mit großem Fleiße Tag und Nacht studirte; denn, da ich nie einen andern Meister als meinen Vater hatte, so mußte ich alles aus mir selbst und aus diesen Werken schöpfen.“

„Späterer Zeit bekam ich schon einen andern Verdienst, nämlich Clavier zu stimmen und zwar im Orte selbst bei mehreren über Sommerszeit hier wohnenden Badgästen, wo ich Gelegenheit hatte, gute Schülerinnen von Eberl, Beethoven, Gelinek und Hummel zu hören. Von diesen bekam ich die neuesten Claviercompositionen zu leihen, die ich alle sogleich abschrieb und dann nach der Methode wie ich sie von ihnen spielen hörte, zu Hause fleißig einübte, wodurch ich nun den nöthigen Vortrag im Claviere mir auch ganz allein eigen machte.“

„Da ich nur einen alten Flügel mit Federkielstacketen hatte, so suchte ich oft um die Erlaubniß an, bei meinen Stimmkunden einige Stunden auf ihren Fortepiano's spielen zu dürfen, dieser Genuß blieb mir auch immer unvergeßlich!“

„Mein Vater erzählte mir oft von Mozart, wie dieser auf dem Clavier fantasirte und auf der Orgel präludirte; allein wie Mozart es anstellte, das heißt, was er eigentlich und in welchen Combinationen er spielte, das konnte ich von meinem Vater nicht erfahren; er sagte mir bloß: Mozart nahm ein Thema und führte es aus."

„Dieses wollte ich nun auch können und machte mir eine eigene Idee von Fantasien und stellte es folgendermaßen an. Es wurden nämlich alle Tage einige Stunden von mir bestimmt, in welchen ich nichts anderes, als verschiedene Stücke auswendig lernte, eine Arie oder sonstige Clavierpassage in verschiedene Tonarten transponirte, solche variirte, und mir so einen Vorrath von musikalischen Sätzen in den Kopf und in die Finger brachte, was alles, verbunden mit der mir auch ganz allein erworbenen Kenntniß und praktischen Gewandtheit in allen Gattungen des Contrapunktes, mir nach und nach meine allbekannte Leichtigkeit im Fantasiren verschaffte."

„Da bei der in Meidling befindlichen Orgel kein Pedal war, so ging ich auf andere Chöre, besah mir die Pedale und schnitzte mir zu Hause nach den gesehenen Pedalen selbst alle Fußtöne aus, reihte sie in Ordnung unter meine Claviere und tappte darauf so lange herum, bis die Füße die nöthige Fertigkeit hatten; darnach ich dann ohne Scheu auf alle benachbarten Orgeln ging, und mich mit Keckheit producirte. Kurzum, ich kann mit Recht sagen, daß außer dem wenigen Unterricht, den ich von meinem Vater erhalten, ich nie einen Meister gehabt habe. Auch der Aneiferung von keiner Seite bedurfte es, denn ich selbst bestimmte mir alle Tage meine Aufgaben im Spiel und in Erlernung der Composition. Spazierengehen auf einsamen Orten war meine Lieblingsunterhaltung und dieses nur mit einem musikalischen Lehrbuche in der Hand. Ein innerer Drang leitete dies alles, ich konnte nicht anders und es ist gewiß keine Eitelkeit, warum ich dies so ganz offenherzig notire, sondern bloß der Wunsch, manche junge Leute, die dieses lesen dürften, aufmerksam zu machen, wie weit man durch eigenen Fleiß kommen kann und was schon ein Knabe zu leisten vermag, wenn er nur guten Willen hat; denn dies alles geschah bis in mein dreizehntes Jahr."

„In meinem dreizehnten Jahre widmete mich mein Vater schon dem Schulfache und so wurde ich auch, 16. Jahre alt, bei dem früh erfolgten Tode meines Vaters, Schullehrer in Meidling, als welcher ich auch bis 1816 in Wirksamkeit verblieb, um meiner Mutter und vier Schwestern den nöthigen Unterhalt zu sichern."

„Während dieser Zeit arbeitete und studirte ich aber unaufhaltsam in der Musik fort und erwarb mir bald den Ruf eines vorzüglichen Organisten, Pianisten und Compositeurs."

„Auch war ich Anno 1806 — also 19 Jahre alt — bei dem damals im Badhause neuerbauten Sommertheater Kapellmeister und componirte zur Eröffnung desselben die Musik zu dem Volksmärchen „Der wilde Jäger" und später die komischen Operetten „Der hohle Baum" und „Das Sternenmädchen."

„Anno 1811 fantasirte ich zum 1. Male öffentlich in einem Konzerte im kleinen k. k. Redoutensaale; das zweite Mal im Theater an der Wien und dann wurde ich durch den erhaltenen Beifall so aufgemuntert, daß ich Anno 1816 selbst ein Konzert im kleinen k. k. Redoutensaale gab, worin nur meine Compositionen aufgeführt wurden. — Dieses Konzert gab ich noch als Schullehrer; allein der in diesem Jahre eingetretene Tod meiner Mutter und die Verheiratung meiner Schwestern bestimmten mich den Schuldienst zu verlassen und mich ganz der Musik zu widmen. Ich zog daher in die Stadt, widmete mich der Composition und dem Unterricht im Fortepiano und bildete in Kurzem bedeutende Schüler und Schülerinen, unter andern Josephine Keil und Leopoldine Blahetka."

„Anno 1818 machte ich eine Kunstreise nach Norddeutschland und wurde fast in allen Hauptstädten mit vielem Beifalle aufgenommen."

„Anno 1824 folgte ich dem Rufe als Kapellmeister nach Amsterdam, blieb aber dort nur ein halbes Jahr. Von da begab ich mich nach Paris, blieb daselbst bis 1832, beschäftigte mich mit Composition und Unterrichtgeben im Pianoforte und dem Gesange und bildete wieder mehrere ausgezeichnete Schüler und Schülerinen."

„Von da kehrte ich nach Wien zurück, versah die Kapellmeisterstelle bei der neu errichteten Oper im k. k. priv. Theater in der Josephstadt, legte aber dieselbe nach 8 Monaten wegen der zu großen Anstrengung nieder."

„Zu meinen Beschäftigungen in Paris muß ich noch anmerken, daß ich das letzte Jahr die daselbst entstandene deutsche Oper als Kapellmeister mit vielem Glücke leitete und mir bedeutenden Ruf erworben habe, was mir vielleicht eine Anstellung am Pariser Conservatorium zuwegen gebracht hätte, allein der Hang nach meinem lieben Vaterlande war nicht mehr zu unterdrücken, denn

Nur in dem Land, wo wir geboren
Blüht uns die Ruh', blüht uns das Glück —

und so kehrte ich mit neuen Erfahrungen in mein liebes Wien zurück."—

(Schluß folgt.) **Gross-Athanasius.**

Correspondenzen.

(Hamburg.) Die neue Oper von v. Flotow und Friedrich „Die Matrosen" ist bereits drei Mal bei überfülltem Hause, wenn auch nicht bei anhaltendem Beifalle gegeben worden. Wir haben unser Urtheil darüber absichtlich zurückbehalten, um dasselbe auf wiederholte Anschauung gründen zu können. — Dieses neue Werk der bekannten Verfasser documentirt wiederum die modern-französisch-italienische Manier, die von Adam, Balfe, Clapisson u. A. cultivirt wird. Während jedoch die Letzteren, in Verbindung mit ihrem Meister Auber, das Feld des musikalischen Lustspiels anbauen, beuten Flotow und Friedrich ein Terrain aus, welches wir das Vaudeville im vergrößerten Maßstabe nennen möchten. Die modernen Opern von Auber, Adam, Balfe, Clapisson sind nichts als Intriguenstücke mit einer musikalischen Draperie verziert, diejenigen von Flotow erscheinen hingegen wie größere Vaudevilles, mit dem Unterschiede, daß in diesen der Dialog durch Recitative ersetzt ist. Die ersteren sind reich an Handlung, die letzteren sehr arm, in jenen dominirt das Quartett, Quintett, überhaupt das Ensemble, in diesen das Lied, die Romanze, das Duett. In ästhetischer Hinsicht nimmt das Genre der HH. v. Flotow und Friedrich, das unsers Erachtens bis jetzt einzig dasteht, einen höheren Rang ein, als das der Meister Auber und Scribe, wenn auch diese in Betreff ihrer Talente und Fähigkeiten obige Herren weit überragen. — So wie „Stradella" ein bloß musikalisches Vaudeville genannt werden kann, eben so auch das neue Werk „Die Matrosen." Betrachten wir zuerst das Textbuch. Intrigue und Handlung sind sehr einfach, dahingegen finden wir poetische Situationen, Gefühlsmomente, ganz wie im Vaudeville. In den musikalischen Intriguenstücken Auber's und Scribe's muß das Gefühl dem esprit weichen, oder wenn jenes auftaucht, so tändelt man damit auf aristokratisch-vornehme, wenn auch immer liebenswürdige Weise. In den Werken der HH. v. Flotow und Friedrich dagegen sind die Charaktere und Situationen schon der Art, daß der französische esprit wenig mit ihnen zu thun haben kann, wohl aber das Gemüth. Daher ist das Hauptelement dieser Letzteren Gemüth, zwar nicht das deutsch-schlichte, sondern vielmehr das französisch-graziöse, das, was man Situations-Gemüth nennen könnte. Bei der Behandlung des letzteren läßt sich nun der esprit in Anwendung bringen und weder Flotow noch Friedrich haben dies in dem neuen Werke verabsäumt, wenn auch lange nicht auf so gelungene Weise wie in „Stradella." Während diese Production durch zwei eigentliche Charaktere belebt wird, ist in der dem Umfange nach weit größeren „Die Matrosen" nur ein einziger vorherrschend. Es ist dies der Steuermann Thomas, die schönste Rolle des Stückes, die an sich allein mehr Geist und Poesie enthält, als alle übrigen zusammengenommen. Die Figur des dummen Pachters Blaise ist gewöhnlich und verbraucht, höher steht schon die des Capitäns, wenn sie auch mit mehr Colorit hätte gezeichnet werden können. Übrigens spricht sich im Textbuche wieder eine große Befähigung für diese Art Arbeiten aus und Hr. Friedrich mag nur immerhin auf diesem Felde fortwirken. Der Längen sind nur wenige fühlbar. Wir zählen zu diesen hauptsächlich die Ballade im ersten Acte „Träute, mögt uns lieben" (man hat sie bereits bei der zweiten und dritten Vorstellung ausgelassen) und dann das „Seehunds-Fest." Letzteres ist ganz unnöthig und macht entweder gar keine, oder eine schlechte Wirkung. Auch im letzten Akte könnten Kürzungen vorgenommen werden, dahingegen hätte dem dritten Akte eine größere Sorgfalt und Ausarbeitung zu Theil werden können. Es war allerdings von dem Textdichter sehr richtig erfaßt, die Situationen auf dem Flosse nicht in die Länge zu spinnen, damit ist aber nicht gesagt, daß er den Reiz des Komisch-Schrecklichen unbenützt lassen sollte, wie es von ihm geschehen ist. Die Situation konnte um ein Bedeutendes durch die Figur des Blaise gewürzt werden, lag dies doch nicht in dem Plane des Verfassers, so mußte mindestens der Steuermann Thomas an ihr thätigen Antheil nehmen. So wie die Situation jetzt ist, ist blos das Sentimentale in ihr vorherrschend und sie macht eben deshalb keinen kräfti-

gen Eindruck. — Wenden wir uns nun zur Musik. Sie trägt so durch und durch das Gepräge der Flotow'schen Art zu componiren an sich, daß ein Verkennen derselben selbst von dem größten Musik-Ignoranten unmöglich sein dürfte. Schlimm nur, daß nicht allein das Wie an „Stradella“ erinnert, sondern auch das Was. Nicht bloß einzelne Phrasen, nein, ganze Sätze aus „Stradella“ klingen in dieser neuen Production wieder, der sonstigen Reminiscenzen nicht zu gedenken. Troß dem Allen spiegelt auch diese Arbeit Flotow's Talent und gute musikalische Manieren wieder. In rein musikalischer Hinsicht ist auch in ihr ein würdiger Schüler Auber's nicht zu verkennen. Hätte Flotow in seinen Productionen so viel Melodie, wie er Geschick und Manier besitzt, so würde er unter den Bühnencomponisten einen sehr bedeutenden Rang einnehmen. Was ihm unter Jenen eine ehrenvolle Stelle sichert, ist sein Talent, den Volkston zu treffen, vorausgesetzt, daß dieser derjenige ist, den man von den Bretern herab in musikalischer Hinsicht am meisten berücksichtigen soll. Dann kommt noch sein Geschick in Betracht, das nöthige Colorit zu schaffen. So enthalten „Die Matrosen“ eine Musik, die hinsichtlich des Volksthümlichen und des Colorits an einigen Stellen nichts zu wünschen übrig läßt. Wir gedenken hier hauptsächlich des Liedes in E-dur „Ho hiß.“ Es ist ein höchst glücklicher Wurf und verdiente mit größerem Rechte wiederholt zu werden, als das Duett in A-dur „So sieh mich an“ zwischen Blaise und Thomas. Das leztere ist zwar charakteristisch, aber bei Weitem nicht so volksthümlich und originell wie das „Ho hiß“. Auch dürfte eine Abkürzung der Polka am Schlusse sehr an ihrem Plaze sein. Gehen wir die übrigen Nummern der Partitur durch, so finden wir zuerst höchst interessante Momente in der Ouverture (C-moll), die jedoch in der Form nicht so abgerundet, wie die von „Stradella“ erscheint. Nr. 2 Arie Mariens „Wenn heut oder morgen“ erhält einiges Interesse durch den Refrain „Wer, wer, könnt ihr noch fragen.“ Das folgende Allegretto B-dur ist nichtssagend. — Nr. 3 „Der muntere Schiffersmann“ ist ein recht artiges Lied im französischen Geschmack. Der Gedanke desselben spinnt sich durch das ganze Werk. Daß es etwas entfernt an die Serenade in „Don Pasquale“ erinnert, möchte kein so großer Fehler sein. In dem Terzette Nr. 4 ist die Situation musikalisch trefflich wiedergegeben; die Form verräth durchgängig den Componisten des „Stradella“. Das Quintett Nr. 5 Des-dur ist im italienischen Geschmacke geschrieben, und erinnert an Donizetti. In dem Finale des ersten Aktes müssen wir das Allegro maestoso „An Bord, an Bord“ (C-dur) auszeichnen. Die Erfindung ist zwar nicht sehr neu, aber die Melodie frisch und kräftig. Das Gebet in As-dur „Heilige Jungfrau“ möchte schon oft erklungen sein. In dem Abschiede zwischen Arthur und Marie (E-dur) ist durch die Principalstimme der Violine ein hübscher Effect erzielt. Das Motiv derselben, welches der Componist schon in der Ouverture benuzt hat, taucht natürlich im zweiten Akte in der Scene, wo Marie dem schlafenden Capitän im Traume erscheint, wieder auf. Eine Kürzung dieser Scene dürfte aus dem Grunde statthaft sein, weil alle derartige Erscheinungen eben durch die Kürze ihren größten Reiz, die größte Wahrheit erhalten. — Das „Seehunds-Fest“ ist musikalisch trefflich ausgearbeitet, wenn auch mit großen Reminiscenzen. — Der dritte Akt erscheint mehr oder weniger nichtssagend, überdies ist er mit Reminiscenzen aus den früheren angefüllt. — Im vierten Akte zeichnen wir das Duettino (A-dur) „Wenn mein Töchterlein mich liebt von Herzen“ als die beste Nummer desselben aus, vorausgesezt, daß man die darin enthaltene Reminiscenz aus Balfe's „Haimonskinder“ unberücksichtigt lassen will. Die Serenade im Chor C-dur ist ein treffliches Musikstück, charakteristisch sowohl in Bezug auf die Worte, als auf den, der sie singt. Das Übrige des Aktes ist flau. — Was die Balletmusik dieser Oper anbelangt, so ist sie geschmackvoll, elegant, zeugt überhaupt von Talent für dieses Genre. — Auf die scenische Ausführung des Werkes hat man große Sorgfalt verwendet. Man hatte in so fern Recht damit, als die Scenerie bei demselben eine der hauptsächlichsten Rollen spielt. In Paris erlebte „Le naufrage de la Méduse“ 150 Vorstellungen blos deshalb, weil die Bühne die großartigsten Fernansichten darbot, die man sich denken kann. Hier, wo Alles aus Privatmitteln bestritten und wo die Lust und Liebe am Theater erst bezwungen werden soll, muß natürlich das Meer, das Schiff, der Floß ganz anders aussehen. Daß Alles genügte, ist schon hinreichend. — In Betreff der Darstellung haperte es in der ersten Vorstellung gewaltig; in den folgenden war mehr Leben, mehr Gelungenes. — Hr. Kaps (Capitän), colorirte zu wenig. Einzelnes sang er recht hübsch, z. B. die Cavatine „Liebchen in der Ferne“, das Lied „Der muntere Schiffersmann“ hingegen kam nicht munter, nicht frisch genug heraus. Der Capitän ist Franzose, das Sentimentale also nicht bei ihm vorwiegend. Hr. Kaps berücksichtigte dieß nicht genug. — Die Personification der Steuermanns-Rolle denken wir uns anders, als Hr. Bost sie hinstellte. Thomas ist ein ergrauter Schiffer, jovial, immer „fidel“, gutmüthig. Hr. Bost war viel zu jung, sah viel zu geschniegelt und gepuzt aus, so daß man sich nicht wenig wundern mußte, warum er den Capitän seinen „Sohn“ nannte, und Marie ihn nicht zum Freier haben wollte. Diese falsche Auffassung der Rolle abgerechnet, that Hr. Bost sein Möglichstes und effectuirte theilweise sehr. — Mad. Fehringer (Marie) detonirte etwas stark, trozdem daß sie die einzelnen hohen Töne ihrer Partie wegließ. Es ist der alte Uebelstand bei dieser so begabten Sängerin; ihm abzuhelfen, möchte vielleicht nur dadurch ganz möglich sein, daß sie sich streng in den Gränzen ihres Mezzo-Soprans hielte. — Hr. Gerstel machte aus der unbedeutenden Rolle des Blaise das Mögliche. Ächt komisch war er im Vortrage der Serenade. — So klein die Partie des Schiffspatrons auch ist, so kann Hr. Gloy ihr doch nicht mehr genügen. — In den Leistungen des Ballets müssen wir den hübschen Pas der beiden Debardeurs (die Dlles. Delchaux und Müller) auszeichnen. Die erstere Dame cancanirte auf liebenswürdige Weise; mit ihrem Tanzen im ersten Acte können wir uns jedoch nicht einverstanden erklären: es erinnert allzusehr an die grotesken Sprünge des Hrn. St. Leon, und kann überdieß leicht Schaden anrichten, wie es schon geschehen sein soll.

T. H

(Cassel den 3. Jan. 1818.) Über das am 12. Dez. 1846 von J. J. Bott *) im kurfürstlichen Hoftheater gegebene Konzert. — Dieses Konzert war das erste, womit die Reihe der hiesigen Winterkonzerte eröffnet wurde, und wenn man den Anfang des bekannten Sprichwortes in sein Gegentheil verkehren darf, so haben wir nach einem solchen Anfange einen nicht minder glänzenden Fortgang und Ende zu erwarten. Ein kurzes Referat über das Konzert möge diese Behauptung rechtfertigen, und eine Andeutung des hohen Genusses geben, welchen uns dieser Abend gewährte. Der Konzertgeber trug vier Piecen seiner eigenen Composition vor und bei jeder derselben hatten wir Gelegenheit eine glänzende Seite seines Spieles zu bewundern.

Eröffnet wurde das Konzert durch die Ouverture zu der Oper „Pietro von Albano“ von Spohr, die von den Mitgliedern der Hofkapelle trefflich executirt wurde. Hierauf spielte der Konzertgeber sein erstes Concertino. Bei der Production dieses Musikstückes, welches der Konzertgeber, wie alle übrigen, frei vortrug, hatten wir die Sicherheit und Leichtigkeit zu bewundern, mit welcher Hr. Bott die größten Schwierigkeiten überwindet, eine Fertigkeit, die ihn den ersten jezt lebenden Violinspielern an die Seite sezt. Kein Ton versagt ihm und seine Intonation ist bei den schwierigsten Doppelgriffen so rein, wie bei den einfachsten Tönen. Diese Sicherheit reißt ihn jedoch keineswegs hin, ein Fehler so vieler moderner Virtuosen, den Triumph über sein Instrument in eine Mißhandlung desselben zu verwandeln, selbst bei den schwierigsten Passagen schreit sein Instrument nicht, sondern singt. In welch' hohem Grade Hr. Bott seiner Geige seelenvolle Töne entlocken könne, zeigte er bei seinem „Andante cantabile“, welches er spielte, nachdem Dlle. Molendo die bekannte Romanze „Rose, wie bist du etc.“ aus „Zemire und Azor“ sehr gefühlvoll gesungen und Hr. Bänder eine Introduction und Rondo für die Clarinette mit bekannter Fertigkeit geblasen hatte. Bei dem Vortrage dieser Composition zeigte sich Hr. Bott als ein wahrer Sänger auf der Geige; die Töne schienen mit Wehmuth Abschied von dem Instrumente zu nehmen, in welchem sie bis dahin gewohnt hatten. Dennoch ist Hr. Bott weit davon entfernt, seinen Ton in weibischer Sentimentalität zerfließen zu lassen und mit Schiller könnte man sagen: „Da Starkes sich und Mildes paarten, so gab es einen guten Klang.“ In den gleich darauf folgenden „Variations brillantes“ zeigte Hr. Bott wieder die außerordentlichen technischen Leistungen seines Spieles, so daß es schien, als habe er sich die Schwierigkeiten geschaffen, nur um sie zu besiegen. — Im zweiten Theile hörten wir, nachdem Hr. Bossenberger Variationen von Bättenhausen für die Ventiltrompete sehr brav und zart vorgetragen und Dlle. Schäfer mit ihrem Vater ein mehr für die Bühne geeignetes Duett aus „Belisar“ von Donizetti gesungen hatte, ein hier noch nicht gehörtes „Rondo alla Spagnuola“ für Violine und Pianoforte von Spohr, von dem Konzertgeber und dem Claviervirtuosen Hrn. Tivendell aus London executiren. Der Vortrag dieses Musikstückes war sehr durchdacht und mußten die Künstler die neckische Imitation beider Instrumente sehr gelungen darzustellen. Den Schluß, welchem eine Arie aus der „Zauberflöte“ „Dieß Bildniß etc.“ von unserm Tenoristen Hagen lobenswerth gesungen, vorherging, machte eine „Fantaisie brillante“ über Bellini'sche Themas gleichfalls vom Konzertgeber componirt und vorgetragen.

Noch nie hörten wir die größten Schwierigkeiten, Sprünge, Arpeggios und Läufe aus der tiefsten in die höchsten Regionen so rein, so sicher und so präcis vortragen, so daß es fast unmöglich scheint, als könne Hrn. Bott je eine Passage mißlingen. — Was die Compositionen des Hrn. Bott betrifft, so sind dieselben, obgleich im modernen Style geschrieben und mit allen nur möglichen Schwierigkeiten ausgerüstet, doch sehr edel gehalten, oft höchst originell und unterschidet sich die Instrumentirung der Begleitung durch den selbstständigen Gehalt, die geschickte Benüzung und eigenthümliche Führung der Instrumente sehr vortheilhaft vor ähnlichen Compositionen moderner Virtuosen, bei welchen das begleitende Orchester zu völliger Unbedeutendheit hinabsinkt. Bei diesen glänzenden Vorzügen konnte das zahlreich versammelte Publikum nicht umhin Hrn. Bott zu wiederholten Malen durch lebhaften Applaus in seinem Spiele zu unterbrechen und dem jungen Künstler dadurch seine Anerkennung zu erkennen zu geben.

—ch —ch.

*) Hr. Bott ist der erste Stipendiat der Mozartstiftung, als solcher wurde er in diesen Blättern bereits erwähnt. d. R.

Übersicht

der Beurtheilung von Musikalien des vorigen (fünften) Jahrganges dieser Zeitung.

Es ist nicht unsere Absicht durch vorstehende Übersicht den uns von einigen Übelwollenden gemachten Vorwurf, als habe diese Musikzeitung ihr Augenmerk zu wenig auf kritische Beurtheilung von Musikwerken gerichtet, zu entkräftigen, denn wir sind längst von dem fruchtlosen Bemühen es Allen und besonders Jenen rechtmachen zu wollen, die auch das Beste tadeln, wenn es nicht ihrem Vortheile zusagt, oder ihren engherzigen Ansichten entspricht, wohl aber wollen wir den uns geneigten Theilnehmern und Freunden dieser Zeitung diese Übersicht als einen Beweis von der Thätigkeit vorlegen, die wir in diesem Zweige musikalischer Kritik in dem verflossenen Jahre entwickelten.

Bei der Aufführung der Verlagshandlungen werden mitunter einige Musikalienverleger in unserer nächsten Nähe mit einer sehr kleinen Anzahl von Besprechungen ihrer Verlagsartikel erscheinen, während wieder Musikalienhandlungen des entfernten Auslandes eine große Menge von Beurtheilungen ausweisen; um uns daher schon von vorneherein vor jeder dießfälligen Bemerkung zu sichern, welche darin vielleicht eine besondere Begünstigung des Einen auf Kosten des Andern zu finden glaubt, erklären wir hiemit, daß die Besprechungen immer nach Maßgabe des uns zugesendeten Materials ohne weitere Rücksicht stattgefunden haben, weßhalb die Schuld, wenn so manche interessante Novität in dieser Zeitung unbesprochen geblieben, nur dem Musikalienverleger zur Last fällt, der uns von dem Erscheinen derselben nicht in Kenntniß setzte.

Die Gesammtzahl der besprochenen Musikalien beläuft sich im vorigen Jahre auf 190 Werke von 41 Musikverlegern; alle kurzen Anzeigen und Notizen über das vorläufige Erscheinen solcher nicht eingerechnet.

Aibl in München 1.
Allgemeine Musikhandlung in Stuttgart 8.
Ambrosi in Passau 1.
André in Offenbach 9.
Artaria in Wien 12.
Benzinger C. in Einsiedeln 1.
Bote und Bock in Berlin 4.
Brauns in Leipzig 1.
Breitkopf und Härtel 9.
Challier et Comp. in Berlin 9.
Diabelli in Wien 6.
Friese in Leipzig 1.
Glöggl in Wien 17.
Glaser in Schleusingen 4.
Göpel in Stuttgart 5.
Haase in Prag 1.
Hartung in Leipzig 1.
Haslinger in Wien 29.
Heckel in Mannheim 1.
Hedler in Frankfurt a/m. 1.
Hoffmann in Prag 3.
Hofmeister in Leipzig 4.
Huber et Comp. in Bern 1.
Jonghaus in Darmstadt. 1.
Kauschwitz in Bautzen 1.
Klemm in Leipzig 1.
Luckhardt in Cassel 6.
Mechetti in Wien 4.
Meyer C. M. jun. in Braunschweig 23.
Müller in Wien 2.
Schlesinger M. in Berlin 45.
Schott in Mainz 1.
Schuberth et C. in Hamburg 16.
Simrock in Bonn 2.
Spehr in Braunschweig 1.
Stern in Berlin 8.
Trautwein in Berlin 28.
Voigt in Weimar 1.
Wagner in Pesth 1.
Wiebe und Bruckmann in Altona 2.
Witzendorf in Wien 18.

Außer diesen finden sich kritische Beurtheilungen über eilf literarisch-musikalische Werke in demselben vor, welche von Schuberth in Hamburg, Breitkopf und Härtel in Leipzig, Körner in Erfurt, Veit in Berlin, Stoppani in Stuttgart, Eduard Beuermann in Hamburg u. a. eingeschickt wurden.

Wir werden auch in diesem Jahre bemüht sein, ungeachtet der ausgebreiteten Besprechungen der musikalischen Local-Interessen und Correspondenzen von allen Städten von Bedeutung, ungeachtet der vielen theoretischen und historischen Aufsätze und der Erwähnung aller interessanten Vorkommnisse in der Musikwelt, die zur Beurtheilung uns eingeschickten Musikalien und musikalisch-literarischen Werke schnell und doch möglichst detaillirt zu besprechen. Wir stellen deshalb auch an die verehrten Musikalien- und Buchhandlungen wiederholt das Ersuchen uns ihre Novitäten zuzusenden, wornach wir sie zuerst in einer kurzen Anzeige in dem „musikalischen Telegraphen" unserem Publikum zur Kenntniß bringen, und sodann in der „kritischen Revue" einer gewissenhaften Beurtheilung unterziehen werden.

Jene Verlagshandlungen, welche uns ihre Verlagsartikel zusenden, haben jene Blätter der Zeitung, welche die Besprechung derselben enthalten, gratis zu beanspruchen und wollen sich demnach an die Expedition dieser Zeitung (k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien) wenden.

Die Redaction der „Wiener allgemeinen Musikzeitung."

Notizen.

(Donizetti) soll den neuesten Nachrichten zufolge sich wirklich übel befinden.

(Ein großes Musikfest) wird in Manchester in diesem Jahre stattfinden, wobei in zwei Konzerten eine Reihe Spohr'scher Compositionen, im ersten geistlichen, im zweiten weltlichen Inhalts zur Aufführung kommt. Spohr soll eingeladen werden, selbst die Leitung zu übernehmen und wenn dieß geschieht, soll während seiner Anwesenheit in England ein zweites ähnliches Fest in Liverpol stattfinden.

(Die Schwestern Milanollo) gaben in Frankfurt a/m. am 3. d. M. ihr letztes Konzert, und zwar zum Besten der dortigen Stadtarmen. „Ende gut, Alles gut".

(Felicien David) gab am 7. d. im k. k. Hofoperntheater sein letztes Konzert, in welchem außer der „Wüste" auch einige Sätze seiner Symphonie für 9 Blasinstrumente zur Aufführung kamen, die jedoch das Publikum nicht ansprachen.

(„Tanz-Herolde") heißen die neuesten Walzer, welche Strauß Sohn bei der Sonntag den 11. Jänner d. J. stattfindenden Eröffnung der Grazien-Säle, ehemals zur Birn auf der Landstraße, zum ersten Male produciren wird. Es soll nach dem Programme diese Eröffnungsfeier bei prachtvoller Beleuchtung und neuer festlicher Dekorirung dieser sehr schönen Lokalitäten stattfinden. — An Besuchern wird es hoffentlich nicht fehlen.

(Von Carl Habern) sind so eben in Prag bei Hoffmann zwei charakteristische Märsche (der erste die Trauer, der zweite das frohe Leben bezeichnend) für's Clavier auf 4 Hände erschienen. Eine detaillirte Besprechung derselben wird in diesen Blättern folgen.

(Pischek) wird am 13. d. M. u. z. im „Czaar und Zimmermann" von Lortzing als Peter Michaeloff im Theater an der Wien zum ersten Male auftreten.

(Dr. A. J. Becher's) zweite Quartettunterhaltung ist verschoben und auf Sonntag den 25. d. M. festgestellt worden.

(Felix Mendelssohn-Bartholdy) ist der Auftrag geworden, ein „Lauda Sion" mit großem Orchester für das große Jubiläum zu schreiben, welches nächsten Juni in der Martinskirche in Lüttich stattfinden wird.

C. B.

Correspondenz der Redaction.

An Hrn. Ludwig P—e in Wels. Das Lied der „Beduine" ist eingelangt und soll seiner Zeit benützt werden.

An Hrn. Franz K..t in Brünn. Die Redaction ist ganz einverstanden mit den Bedingungen des Hrn. D. M. Sch.....r und ersucht mit der Zusendung nicht zu säumen. Das Frei-Exemplar der Zeitung wird demnach flüssig gemacht werden.

An Hrn. Anton R....r in Raab. Die Pränumerationsangelegenheit ist bei der hiesigen k. k. Hofpost-Zeitungs-Hauptexpedition bereits geordnet.

Konzert-Anzeigen.

Morgen Sonntag den 11. Jänner findet ein großes Konzert von Hector Berlioz vor seiner Abreise nach Prag, im k. k. großen Redouten-Saale statt, in welchem die HH. H. W. Ernst, J. Pischek und Seymour-Schiff mitwirken werden. Das Programm ist folgendes: 1. Abtheilung. 1. Ouverture zum „Carneval von Rom". 2. Zwei Tonbilder aus Spohr's „Faust" als Fantasie für das Pianoforte componirt und vorgetragen von Hrn. Seymour-Schiff. 3. Adagio: „Liebesscene". 4. Scherzo: „Die Königin Mab, oder: Die Fee der Träume", Fragmente aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie. 5. „Papageno-Rondo" für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. H. W. Ernst. 6. „Des Sängers Fluch". Ballade von L. Uhland. Musik von H. Esser. Gesungen von Hrn. J. Pischek. Am Pianoforte begleitet von Hrn. Seymour-Schiff. 2. Abtheilung. „Harold". Charakteristische Symphonie mit einer Viola (principal) in 4 Abtheilungen. Das Solo der Viola vorgetragen von Hrn. H. W. Ernst. 1. Harold im Gebirge. — Melancholie. — Glück. — Freude. 2. Gebet der Pilger auf ihrem Zuge. 3. Liebesständchen eines Bewohners der Abruzzen. 4. Anklänge aus den vorhergehenden Abtheilungen. — Orgie der Räuber.

Ebenfalls morgen um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, findet das Konzert des Joseph Joachim statt, bei welchem folgende Stücke zur Aufführung kommen: 1. Ouverture zum „Sommernachtstraum", von Felix Mendelssohn-Bartholdy, ausgeführt von dem Orchesterpersonale des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärntnerthore. 2. Konzert für die Violine, von Ludwig van Beethoven, vorgetragen von Joseph Joachim. (Die Cadenzen im ersten und letzten Satze sind vom Konzertgeber.) 3. Gesangstück. 4. Introduction und Variationen über ein russisches Thema, componirt von Ferdinand David, vorgetragen von Joseph Joachim. 5. Gesangstück. 6. „Ciaconna" für die Violine allein, componirt von Joh. Seb. Bach, vorgetragen von Joseph Joachim.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 6. Dinstag den 13. Jänner 1846. Sechster Jahrgang.

Hieronymus Payer.

(Schluß.)

Soweit Payer selbst in seinen autobiographischen Aufzeichnungen. Seit dem Jahre 1832 blieb derselbe ununterbrochen im Vaterlande und widmete, da er nicht verheiratet war, alle seine Zeit und Kraft der Kunst und dem Unterrichte, und er konnte in Wahrheit und Recht sagen, daß er ausgezeichnete Schüler zog, denn seine durch so vieljährige Praxis erprobte, ja ganz auf diese basirte Lehrmethode war eben so leicht faßlich für den Schüler, als gediegen in ihrer Weise. — Im Jahre 1838 traf ihn zum ersten Male das Unglück, daß er vom Schlage gerührt wurde. Wohl erholte er sich durch sorgsame Pflege in so weit wieder, daß er seinem Broterwerbe durch Unterrichtgeben nachgehen konnte; die Elasticität seiner Geisteskraft aber war dahin, und die Compositionen aus dieser Zeit erhoben sich nicht mehr über das Mechanische. Vertrauend auf seine kräftige Leibesconstitution hatte Payer, verhoffend deren längere Dauer, in Zeiten des Glückes nicht allzusorgsam auf die Tage des Lebenswinters geschaut; daher kam es, daß er, entbehrend eines eigenen wohlbestellten Hausherdes, die letzten Jahre seines Lebens, da ihm wiederholte Schlaganfälle auch die Kraft zum Erwerben raubten, in drückender Dürftigkeit und größtentheils nur von der Unterstützung der Freunde seiner Jugend zubringen mußte. Am 17. August 1845 machte endlich der Tod seinem physischen und Seelenleiden ein erwünschtes Ende und zwar im Orte seiner Geburt, wohin er sich in den Tagen seiner Krankheit zurückgezogen hatte. Friede seiner Asche!! —

Payer, als Fortepianovirtuose, gehört zu den eminentesten Spielern seiner Zeit, und wurde Moscheles, Kalkbrenner, Ries und Hummel würdig an die Seite gesetzt; sein Vortrag war gediegen und sein Spiel, obwohl ernst und würdig, entbehrte nie der Folie einer gewissen geniellen Leichtigkeit; als Orgelspieler aber hatte er in Wien keinen seines Gleichen. Als Compositeur gehört er der Mode, der Salonwelt an, und daher kam es, daß er, obwohl äußerst fruchtbar und seiner Zeit sehr beliebt, doch so bald vergessen ward; als Lehrer aber war er ein Meister, denn seine Basis war die Empirik, die er als Autodidakt an sich selbst erprobt hatte. Als Mensch war er eine echte Künstlernatur: gefällig, guten Herzens, voll der erregbarsten Fantasie und Freund der ganzen Welt, Feind aller Gedanken an die Zukunft.

Ich sagte, Payer sei in seinen Compositionen äußerst fruchtbar gewesen, und ein kleiner Überblick derselben wird dieß schon bestätigen. Über 160 seiner Werke sind zu Wien und Paris gestochen worden; übrigens componirte er

im dramatischen Fache:

6 komische deutsche Operetten: „Der wilde Jäger“, „Der hohle Baum“, „Das Sternenmädchen“, „Die musikalische Akademie“, „Die Trauer“, „Die Einsame“.

3 romantische Opern: „Hochlands Fürsten“ in 4 Acten, für Amsterdam; „La Folle de Glaris“ in 2 Acten, für das Odeon in Paris; und „La Croix de feu“ in 3 Acten, ebenfalls für's Odeon; — dann ein deutsches Vaudeville in 3 Acten: „Coco“, für das Theater in der Josephstadt.

Im Kirchenfache:

2 große Messen; 2 kleine (im Stich herausgekommene) Landmessen; 1 vier- und 1 dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung für die Charwoche; mehrere Graduale, Motetten, „Tantum ergo“ etc. etc.

Im Militärmusikfache:

Eine wahre Unzahl von Märschen, Rondo's, Ouverturen, Variationen, Walzern, Ecossaisen etc. für Harmonie sowohl als für die ganze türkische Musik; — und hiebei kann ich nicht umhin, nachzutragen, daß Payer mit seinen Militärmusikcompositionen und Rangirungen, worin er an 13 Jahre **unentgeltlich** thätig war, sehr viel zu dem jetzigen hohen Standpunkte der österreichischen Militärmusik beitrug, indem er eine neue Instrumentirung einführte, und ganz dem Geiste dieses Musik-Genre's gemäß schrieb.

An Kammer- und andern Compositionen:

3 Konzerte für das Pianoforte.
1 Trio für Piano, Alto und Cello.
1 Quintett für Piano, Flöte, Viola, Alto und Cello.
1 Octett für Piano, Violon, Flöte, Alto, Cello, Basso und 2 Corni.
2 Gelegenheitscantaten.
Mehrere Fugen für 2 und 4 Violinen.
Eine Masse von Walzern, Menuets und sonstigen Tänzen für alle Tanzsäle Wiens.
Mehrere Serenaden für 1 Flöte und Guitarre concertant.
„ „ „ Mandoline und Guitarre.
10 Sonaten für das Piano allein.
1 „ „ Piano und Flöte.
Viele Stücke für die Physharmonika.
60 Übungen für die rechte und linke Hand für etwas vorgerückte Clavierspieler.
6 leichte Fugen für Orgel oder das Piano.
12 Valses de Bravour dans tous les tons majeurs pour le Piano.

Var. brill. p. le Piano seul sur la Sentinelle.
„ „ „ „ Marseillaise.
„ „ „ „ un thème original.
„ „ „ „ „ de Rovelli.
„ „ „ „ „ de Guillaume Tell.
„ „ „ „ „ de Robert le Diable.
„ „ „ „ une Barcarole d'Oberon.
„ „ „ „ le choeur d' Euryanthe.
„ „ „ „ un thème de la Straniera.
„ „ „ „ „ de Donizetti, chanté par Dlle. Heinefetter.
„ „ „ „ la romance de Zampa.
„ „ „ „ à 4 mains sur la dernière pensée de C. M. v. Weber.

Rondeau mignon pour le Pianoforte sur la Valse des démons de l'Opera: Robert le Diable.
Rondeau brillant pour le Piano.
1 Duo pour deux Pianos.
Concert au C-moll pour le Piano et Orchestre.
Souvenir de Paris, Potpourri pour le Orchestre sur les airs favorits de Robert le Diable.
6 Exercices pour les Pianistes du premier ordre.
3 Duo concert. pour deux flûtes.
Trio elegant pour Piano, Violon et Cor ou Cello.
Quintour pour le Piano, Flûte, Clarinette, Basson et Cor.
Variations concert. pour Piano, Physharmonica et Cello.
Variations sur le Caffé „ „ „ „
Festouverture für's Orchester.
Die Oper „Zauberflöte" für Piano auf 12 Hände.
„ „Fidelio" „ „ 8 „
„ „Jeune Henri" „ „ 16 „
Die Ouverture zu „Egmont" „ „ 8 „
Introduction für 3 Flöten.
4händige Fugen für's Piano oder Orgel.

Diese letzten 6 Werke sind nebst Offertorium de anno 1834, Sonaten de an. 1836, Variationen für's Piano de an. 1838 und eine Messe de an. 1838 noch als Manuscript in den Händen seiner Erben. Auch schrieb er „Eine praktische Methode zur Erlernung der musikalischen Composition." —

Gross-Athanasius.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Kärntnerthortheater.

Konzert des Hrn. Vieuxtemps, Freitag den 9. Jänner 1846 vor dem Ballete „Der Mädchenraub in Venedig".

Ich habe bei der Beurtheilung des ersten Konzertes Vieuxtemps eine Charakteristik seiner Kunstleistung im Allgemeinen gegeben, und will nun im Verfolge seiner Konzerte eine Detaillirung seines Spiels und eine weitläufigere Beurtheilung seiner Compositionen versuchen.

Wie in seinem ersten Konzerte, so bekamen wir auch in diesem die drei Sätze seines großen Violinkonzertes in A (neu) und die Fantasie über Themas aus der Oper „Norma" auf der G-Saite zu hören.

Auch bei dem zweiten Anhören dieses Tonwerkes bleibe ich meinem früheren Ausspruche getreu und erkläre das Konzert in A für eines der geistvollsten, fantasiereichsten, aber auch brillantesten, die ich noch gehört habe. So enthält gleich der erste Satz einen sehr ansprechenden Hauptgedanken, der sich durch das ganze Tonstück durchschlingt, und von eben so viel Fantasie als Geschmack des Componisten zeugt, während die Composition voll der interessantesten und wirkungsreichsten Instrumentaleffecte. Um von Einzelnheiten zu sprechen, erwähne ich das tiefpoetische pp. der Instrumente in leise hingehauchten Triolen, über dem die Solofigur schwebt, ein Gedanke, eben so zart als sinnig, das überaus reizende Decrescendo, die eingestreute Trillerfigur u. v. a. Auch der Mittelsatz steht mit dem ersten und dem Finale im schönsten Einklang. Ruhiger, ernster Gesang, einfach ohne einförmig, gefühlvoll ohne sentimental zu sein. Das Rondo ist wieder ein Conglomerat der größten Schwierigkeiten, welche sich vor dem Spieler gewaltig aufthürmen: Doppelgriffe auf allen vier Saiten in der schnellsten Accordenfolge, eine Trillerscala, die von der schwindelnden Leiter der höchsten Applicatur sich herabschwingt, Arpeggien, Flageolets, die forcirtesten Läufe, von den Fingern der linken Hand und dem Bogen der rechten die Bewegungen eines Zitteraals erheischend, Staccatos, Scalenläufe von der Tiefe bis in die Höhe in Windesschnelle. Und all dieses ist in einem Tonstücke vereint mit dem Faden einer geistreichen Conception fest verbunden und umkleidet mit dem harmonischen Gewande einer reichen Instrumentation, welche den kunstgebildeten Musiker und den Componisten verräth, dessen Geschmack an den klassischen Vorbildern herangereift ist.

Wie aber spielt Vieuxtemps dieses Alles? — Mit einer Vollendung, die nur aus dem innigsten Kunstverständnisse hervorgehen kann.

Seinem Spiele ist der Stempel der Genialität aufgedrückt, welche seinen Leistungen einen poetischen Zauber verleiht, den nicht die auf's Höchste gesteigerte Bravour, nicht die Schönheiten und das Ebenmaß der Formen, auch nicht die Sinnlichkeit der Empfindung bewirken kann, welche nur die schaffende Kraft des ihm innewohnenden Genius hervorruft. Und dieß ist's was ihn über seine Rivalen erhebt, das ihm den ersten Platz sichert unter allen Violinspielern der Gegenwart.

In seinem Cantabile ist nicht die süßliche Empfindelei, jene krankhafte Sentimentalität zu finden, die nur überreizte Gemüther zum Mitgefühl aufstachelt, es ist der Ausdruck der innersten Empfindung des kräftigen Mannes. Seine Bravour aber sinkt nie zur kindischen Tändelei, zum läppischen Spiele mit einzelnen Effectmomenten herab, sie geht von einer ernsten Kunstrichtung aus, obgleich sie sich immer neue Formen schafft, den poetischen Kern mit einer frischen Schale umgibt, und Schwierigkeiten vor sich aufbaut, um sie kühnen Muthes zu übersteigen.

Sein Ton ist groß, von intensiver Kraft, dabei aber füllig und weich; sein Triller der ausgebildetste, der sich denken läßt, seine Fingerfertigkeit staunenswerth, und doch beim schnellsten Zeitmaße rein und deutlich, ein Vorzug, der auch seine mehrgriffigen Accorde besonders charakterisirt, seine Bogenführung immer edel ohne geziert zu sein, in den Arpeggien kräftig und doch elastisch genug, um selbst im Fortissimo nie den Wohlklang zu beeinträchtigen. Ich erinnere mich nie ein so reizendes Decrescendo von einem Violinspieler vernommen zu haben als von Vieuxtemps im ersten Satze seines Konzertes, sein Spiccato im Rondo aber ist so markirt, dabei aber so frei und ungezwungen, wie ich es höchstens von Ernst gehört.

Über die Fantasie auf der G-Saite muß ich noch ein Paar Worte sprechen, zu welchen mich die Äußerungen einiger Musiker veranlassen, die in dieser Fantasie eben nur das Herausstellen der Bravour sehen wollen, welche sich Vieuxtemps in dem Spiele auf dieser Saite erworben hat. Mir scheint eine weit gewichtigere Absicht zu Grunde zu liegen, und ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich darin den Wunsch des Künstlers erkenne, der die Aufmerksamkeit des Publikums auf den Toncharakter und die Klangverhältnisse dieser Saite richten will, welche von den anderen 3 Saiten der Violine in dieser Beziehung so bedeutend abweicht, wodurch unbestritten das Bereich unserer akustischen Erfahrung erweitert wird; mag in dem Hinaufspannen der Saite um eine Terz immerhin auch die leichtere Ausführbarkeit der Flageolets in dieser Tonart die Ursache sein, so kann doch nicht abgeleugnet werden, daß Vieuxtemps sich damit schon aus dem Grunde ein Verdienst erworben hat, weil er uns die Tonkraft der Violine auf dieser Saite und zugleich ihr Spannungsvermögen kennen lehrte. Was übrigens der Künstler auf dieser einen Saite leistet, die schwierigen Flageolets, die er aus ihr herauszuziehen versteht, die Kraft und den Tonschmelz, die sein Bogen dieser Saite ent-

lockt, die ungeheuren Schwierigkeiten, die er mit den so beschränkten Mitteln bewältigt, dieß alles muß gehört werden, um sich davon einen deutlichen Begriff zu machen.

Und nun zum Schlusse nur noch der Wunsch: möge der große Künstler das hiesige Kunstpublikum noch mit vielen Productionen erfreuen, und sollte ihm auch nicht immer jener stürmische, fanatische Beifall zu Theil werden, der leider zu oft den Possen des Histrionen gespendet wird, die Verehrung einer wahren Kunstleistung spricht sich nicht immer in Beifallsjubel aus.

In diesem Konzerte hörten wir die große Arie mit der Cabaletta aus Nicolai's „Tempelritter", eine interessante Bravourpiece von Mad. van Hasselt-Barth mit allem Aufwande ihrer seltnen Gesangsmittel und künstlerischen Ausbildung vortragen, und zwei Lieder von Schubert und Meyerbeer von Reichard mit Geschmack singen.

A. S.

Konzert des **Jos. Joachim**, Sonntag den 11. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Drei Jahre sind verflossen, daß der damals eilfjährige Konzertgeber Wien verließ, seine musikalische Ausbildung im Auslande, namentlich unter den Auspicien Mendelssohn-Bartholdy's und des Konzertmeisters Ferd. David in Leipzig fortzusetzen, und nun kam er, uns Rechenschaft zu geben, wie er mit seinem Talente gewuchert. Viel des Ruhmwürdigen brachte uns der Ruf während seines Aufenthaltes in London, wo er in den vorzüglichsten Konzerten mitwirkte, ja selbst die hohe Auszeichnung erhielt, einem Hofkonzerte beigezogen zu werden, nach welchem ihm die Königin als Würdigung seiner ausgezeichneten Leistung ein werthvolles Geschenk zustellen ließ. Jedoch sind wir mißtrauisch geworden, wir wollen nur urtheilen nach eigener Ueberzeugung; denn nicht selten kündete uns die leichtfertige Fama einen Virtuosen in Riesengestalt, der dann hier zum Zwerge schwand. Nicht so aber verhält es sich mit dem Konzertgeber, der erst 14 Lebensjahre zählt. Obschon im Leben noch en miniature, sproßt er, indem er auf den heißen Bretern des Konzertsaales verweilet, groß und immer größer vor unseren Augen, in Kraft und geistigem Verständniß zum gereiften Manne durch die Macht der Tonmuse, die in ihrem dankbaren Pfleglinge sich wohlgefällt und ihm den Kuß der Weihe gab. Das Programm des Konzertes zeugt von der edlen, geläuterten Richtung, die sein Streben genommen. Er verschmähte den Alltagskram von saft- und kraftlosen Konzert- und Salonpiecen, Ausgeburten eines verderbten Zeitgeschmackes, in welchem sich die Mehrzahl der Kunstjünger gar so gerne ergehet, stellte sich Beethoven und Joh. Seb. Bach zur Konzertaufgabe und that daran wahrlich recht, denn er ist wie nur Wenige dazu berufen. Im Besitze einer gediegenen Bogenführung ist sein Ton großartig und markig, doch dabei weichklingend; siegreich überwindet er Schwierigkeiten, welche nur immer die Technik darbietet, mit staunenerregender Kühnheit und Sicherheit, seine Schule ist die trefflichste (die unseres verdienstlichen Hrn. Prof. Böhm, der so manches Musikgenie großgezogen), doch alle diese Vorzüge überwiegt seine geistige Auffassung, seine bereits in einem bedeutenden Grade erlangte Selbstständigkeit, die es ihm gestatten, sich frei und ungebunden zu bewegen; strenger Charakter der Tondichtung durchweht seine Leistungen; da findet sich keine der richtigen Empfindung widerstrebende Färbung, keine verwerflichen Effecthaschereien vor, durch zu grelles Auftragen von Licht und Schatten oder übersüße Koketterie und Empfindelei, zu welchen schwarzen Künsten die edle Violine ein gar großes Feld darbietet und so häufig entwürdigt wird; seine Leistungen entquellen dem begeisterten Drange zur Kunst, dem potenzirten innern Gefühlsleben und einer verständigen Selbstbeherrschung, wie solche nur dem reiferen Alter eigen, welche ihn die Grenzen des Schönen und Natürlichen in seinen Leistungen nie überschreiten läßt.

In gediegener Weise, schön nuancirt, trug der jugendliche Konzertgeber das schwierige Konzert von Beethoven vor, welches wir außer vor drei Jahren von Hrn. Vieuxtemps unseres Wissens noch von keinem andern Violinvirtuosen zu hören bekamen, und in diesem war es vorzüglich das Adagio, in welchem er die Glut seiner tiefen Empfindung geltend machte, so wie er in dem Vortrage der Introduction und Variationen über ein russisches Thema in E-moll von Ferd. David, einer im modernen und zugleich guten Geschmacke gehaltenen sehr lieblichen und dankbaren Composition, die größte Eleganz bekundete. Die von ihm zum Schlusse des Konzertes vorgetragene „Ciaccona" aus der 2. Sonate von Joh. Sebast. Bach für die Violine allein, war unseres Erachtens der Glanzpunkt seiner Konzertleistung. Diese Piece, die manchem unserer geehrten Leser unbekannt sein dürfte, besteht in einer höchst geistreichen und klassischen Durchführung nachstehenden Motives in D-moll.

etc.

Dieses Tonstück hat großen musikalischen Werth und der unsterbliche Großfugenmeister hat hierin gezeigt, wie die Fantasie im Geleite der Weihe nur einer kleinen Basis bedürfe, um daraus ein großartiges interessantes Konzertstück auszuspinnen, ferner noch, wie sehr er es verstanden habe, die Violine zu handhaben und für letztere sehr schwierig, doch auch sehr dankbar zu schreiben, wofür die 3 Sonaten, welche er als Studien für die Violine allein componirte, den Beweis liefern. Mit reinster Intonation, großer Bravour und vollendeter Nuancirung löste der Konzertgeber diese letzte und größte Aufgabe so zwar, daß der Beifall, welcher seine früheren beiden Leistungen reichlich begleitete, nach dem Vortrage der „Ciaccona" zum Sturm losbrach. Möge dem talentvollem Virtuosen die ihm im hohen Grade gewordene Anerkennung von Seite der zahlreich versammelt gewesenen Kunstfreunde und Kenner zur Aufmunterung gereichen, unermüdet vorwärts zu streben, — ihm, der eine so geläuterte Kunstrichtung genommen, darf es die Kritik nicht erst sagen, was ihm zur Vollendung noch frommen dürfte. Er spielte auf einer ganz vorzüglichen Geige von Joseph Quarnerius.

Als Beigabe hörten wir drei Lieder „Maurisches Ständchen" von Kücken, Romanze von Puget „Ringerl und Röserl" von Reyer, in anmuthiger und ausdrucksvoller Weise gesungen von Dlle. Treffz, deren letztes in österreichischer Mundart, von Hrn. Rich. Lewy auf dem Waldhorne sehr schön begleitet wurde, wobei wir uns jedoch der Bemerkung nicht entschlagen können, daß wir an derlei Salonliederchen in österreichischer Mundart im Konzertsaale, insbesondere bei einer so großen Auswahl von gediegenen anderen Gesangstücken und da wo uns Beethoven's und Bach's gewaltiger Geist umwehet, nimmer Behagen finden können. Dlle. Treffz und Hr. Rich Lewy fanden Beifall.

C. Schmidt.

Abschiedskonzert des **Hector Berlioz** vor seiner Abreise nach Prag, Sonntag den 11. Jänner 1846 um die Mittagsstunde im k. k. großen Redouten-Saale.

Dr. A. J. Becher hat in diesen Blättern bereits eine umfassende und detaillirte Würdigung von Hector Berlioz's künstlerischer Individualität veröffentlicht, die uns wohl jeder weiteren Beurtheilung seiner einzelnen Werke und deren mehrfältigen Aufführungen überhebt. Es soll sich auch hier keineswegs um eine solche Beurtheilung handeln, da aber bei seinem letztem Konzerte, das gleichsam den Extract, das Ansprechendste der hier zu Gehör gebrachten Werke Berlioz's enthielt, die Gelegenheit eben sehr günstig ist, eine Meinung über das Wirken dieses Componisten im Allgemeinen abzugeben, so möge dieselbe in den kürzesten Worten ausgesprochen sein.

Hector Berlioz ist einer der genialsten Componisten seiner Zeit, er ist dieses aber nicht allein, in ihm reflectiren sich die Zustände seiner Zeit, die er musikalisch wiederzugeben sich bemüht. Er ist weder ein Gluck, noch ein Mozart, noch ein Beethoven, aber er ist ein Sebastian Bach, mit dem Unterschiede, daß dieser mit allem Scharfsinne und tiefem Wissen das innerste Wesen der musikalischen Kunst seiner Zeitperiode enthüllt, Berlioz hingegen durch die Musik die geistige Richtung seiner Zeitgenossen im Allgemeinen auszudrücken bemüht ist. Die lyrische Richtung in der Kunst, die eigentliche Gefühlspoesie hat der beschreibenden den Platz geräumt, und wie jetzt in allen Zweigen der Kunst das Hinausdrängen aus dem inneren Gefühlsleben in die Äußerlichkeit, das Aufnehmen und Wiedergeben dieser äußeren Eindrücke erkennbar, so ist Berlioz's Musik der Ausdruck der Wirkungen von Außen. Wer aber da glauben wollte Berlioz erscheine wie ein Meteor plötzlich am Himmel der Musik, der muß die Richtung, welche diese Kunst in der neuesten Zeit genommen, nicht genau beachtet haben. Schon Mendelsohn in seinen Ouverturen zu Shakespeare's Dramen und vor ihm Spontini, mehr aber als diese lenkt Meyerbeer in seinen beiden Opern dieser Richtung zu, während sich in Richard Wagner's „Rienzi" ganz dasselbe Princip ausspricht, nur steht es nicht so unabhängig von allen früheren Einwirkungen da, wie bei Berlioz, und Wagner ist eben auch kein Genie, das seine Bahn mit solcher Selbstständigkeit verfolgte.

Das Wie, d. h. auf welche Weise, mit welchen äußerlichen Zuthaten, und in welcher Form Berlioz diesem Principe entspricht, hängt natürlich wieder von der individuellen Richtung seines Geistes ab, die jedoch immer parallel mit seiner Kunstintention läuft; geistreich ist die Form jedenfalls, und wenn sie uns auch bisweilen bizarr erscheint, so liegt dieses theils an uns selbst, die wir uns mit seiner abstracten Form noch nicht vertraut genug gemacht haben, theils an der Extravaganz seines Geistes, immerhin aber steht uns selbst in diesen das Princip näher als wir glauben. Wie ich bei einer andern Gelegenheit sagte, leben wir eben jetzt in der Periode der Gährung, aus der eine neue Geschmacksrichtung hervorgehen muß und Berlioz ist so gut mit ein

Beförderungsmittel zur Amalgamirung und endlichen Klärung dieser verschiedenartigen Stoffe, wie es in entgegengesetzter Weise die moderne Virtuoserei gewesen. Was die Furcht unserer Musiker anbelangt, die in dieser Richtung eine Gefährdung der musikalischen Kunst, ein gewaltsames Zerbrechen der herkömmlichen Formen, ein Zerstören der Grundfesten der Musik sehen, so mögen sie sich immerhin beruhigen, Berlioz ist nur das Riff, an dem sich die Wasser brechen, die lange träge durch Niederungen geschlichen und zuletzt zu versumpfen drohten, nach ihm wird wieder der Strom klar und rein dahinfließen.

Soviel und nichts mehr über Berlioz und seine Kunstrichtung.

Wir hörten in diesem Konzerte von der Composition des Veranstalters: Ouverture zum „Carneval von Rom"; Adagio: „Liebesscene"; Scherzo: „Die Königin Mab, oder: Die Fee der Träume"; Fragmente aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie; „Harold", charakteristische Symphonie mit einer Viola (principal) in 4 Abtheilungen. Das Solo der Viola vorgetragen von Hrn. H. W. Ernst. 1. Harold im Gebirge. — Melancholie. — Glück. — Freude. Gebet der Pilger auf ihrem Zuge. Liebesständchen eines Bewohners der Abruzzen. Anklänge aus den vorhergehenden Abtheilungen. — Orgie der Räuber. Alle Vorträge erhielten von dem sehr zahlreich versammelten Publikum rauschenden Beifall. Als Zwischennummern hörten wir zwei Tonbilder (??) aus Spohr's „Faust", als Fantasie componirt und vorgetragen von Hrn. Seymour-Schiff, eine bedeutungslose Composition, welche von dem Componisten mit Fertigkeit gespielt wurden. Ferner sang Hr. J. Pischek „Des Sängers Fluch", Ballade von L. Uhland mit Musik von H. Esser, und feierte in dieser charakteristischen Composition einen Triumph seiner herrlichen Stimme, aber auch seiner poetischen Auffassung und seiner ausgezeichneten Gesangsbildung. Er wurde stürmisch gerufen und sang noch ein kleines Lied: „Heimat" von Reissiger, eine zarte Anspielung auf seine Rückkehr in's Vaterland. Eine detaillirte Beurtheilung behalte ich mir bis nach seinem Auftreten im Theater an der Wien vor. Ernst spielte „Papageno-Rondo" eine Solopiece seiner Composition, welche von der Kenntniß der Effecte seines Instrumentes ein gutes Zeugniß gibt, und die auch von ihm mit Geschmack und Eleganz ausgeführt wurde. Das Publikum zeichnete seine Leistung mit vielem Beifalle aus, den er auch verdiente, daß man jedoch von ihm den Vortrag des „Carnevals" verlangte, halte ich zumindest im k. k. Redoutensaale in einem Konzerte Berlioz's für unpassend, ich wurde dabei unwillkürlich an Leopold von Meyer erinnert, von dem das Publikum am Schlusse eines Konzertes stürmisch „Walzer" verlangte. Warum? — **A. S.**

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 11. Jänner 1846. „Er ist verheiratet" komisches Localgemälde in 3 Acten, von dem Verfasser der „Hammerschmiedin in Steiermark". Musik von Fr. v. Suppé, zum Vortheile des Leopold Feichtinger.

Er (d. h. Julius von Geckenstolz, fälschlich Dr. Berger) ist (und zwar seit Einem Jahre in Wien) verheiratet (das geschah wider Wissen und Willen seines Oheims, der ihn sonst enterbt haben würde, wie uns der Dichter glauben machen will), doch der Oheim kommt „aus dem Lande Schweiz" nach Wien, und da er hier von seinem liebenswürdigen Neffen einigermaßen geprellt, aber hinter dem Ofenschirme das Geheimniß seines artigen Jungen erlauscht, ist er darüber dermaßen gerührt, daß er Alles verzeiht und als der großmüthig freigebige Oheim von vorhin und ehedem für seinen Neffen verbleibt. — Die Handlung dieser Novität ist wie figura zeigt sehr einfach, aber noch einfacher dürfte die Behandlung derselben genannt werden. Einheit des Ortes, der Handlung, Charakterauffassung der darzustellenden Personen, moralische Tendenz des Stückes gehören derzeit ohnedieß so häufig zu den unwesentlichen Wesenheiten einer Lokalposse und demnach genügt es auch bei dem vorliegenden Machwerke, daß dabei drei Komiker beschäftiget, magere Witze ans Tageslicht gebracht, einige Couplets eingeflochten und Tänze und Gruppirungen auch darin nicht vermißt wurden. Die Musik des Hrn. Fr. v. Suppé ist in manchen Theilen nicht ohne Geschick behandelt, wie die Ouverture, das Violinsolo des Entreactes und ein Couplet des Rochus, und sie dürfte jedenfalls bei einer Preisconcurrenz dem Werke des Dichters, für welches sie geschrieben ward, die Palme abringen. Unter den Darstellern dürfte höchstens Hr. Kottaun und Hr. Knotzer, da letzterer nur einige Worte zu sprechen hatte, genannt werden. Und somit hätten wir es zwar erlebt, daß nicht nur Sie verheiratet ist, sondern auch Er; Er dürfte aber wahrscheinlich Sie als glückliche Witwe hinterlassen, der Himmel schenke ihm ein baldiges Ende. Das Haus war sehr besucht, aber der Beifall konnte darin nicht Platz greifen, obwohl das Publikum sein Möglichstes that.

Dr. Maleno.

Notizen.

(**Donizetti**) will seine Stelle als Hofkapellmeister niederlegen. Diese Neuigkeit bringt uns die neue Leipziger Musikzeitung; wer mag ihr wohl diese Mittheilung gemacht haben?

(**Von dem 18jährigen Alois Schmitt**) (Sohn des bekannten Componisten) ist in Frankfurt eine komische Oper in einem Acte am 20. v. M. gegeben worden.

(**Im zehnten Abonnementskonzerte im Saale des Gewandhauses in Leipzig**) wurde aufgeführt: Onslow's A-dur-Symphonie, Scene und Arie aus „Ernani" von Verdi, gesungen von Miß Dolby, eine Fantasie über schottische Lieder für das Violoncell von Kummer, vorgetragen von Hrn. Drechsler, herzoglich dessauischem Kammermusikus, die zwei Quintette und Chor des ersten Acts aus Mozart's „Cosi fan tutte", gesungen von den Solisten Miß Dolby, Dlle. Schwarzbach, den HH. Kindermann, Meyer und Pögner. Die zweite Abtheilung füllte Beethoven's Musik zu „Egmont" mit Mosengeil's verbindendem Gedichte aus. Hr. Wagner sprach die Worte. Dlle. Schwarzbach sang die beiden Lieder: „Die Trommel gerühret" — „Freudvoll und leidvoll".

(**Das hiesige k. k. Hofoperntheater**) hat wieder einen jungen Tenoristen aus Köln ergattert (ein geborner Hamburger, der früher in Würzburg studierte und erst kurze Zeit beim Kölner Theater engagirt ist); seine Stimme soll sehr kräftig und frisch sein. — Wir gratuliren.

(**Professor Rötscher**) hat in Berlin eine Theaterschule eröffnet, eine Anstalt, die wohl von so manchen deutschen Sängern in Anspruch genommen zu werden verdient!

(„**Das Feldlager in Schlesien**") bringt Meyerbeer ge-
genwärtig mit einem neuen Texte von Scribe in Paris zur Aufführ-
rung. Eine üble Recommandation für unsere deutschen Librettodichter.

(**In Weimar**) findet eine neue Oper eines deutschen Componisten
„Des Reichen Sohn von Bremen" oder „Der Rothmantel" von Karl
Eberwein mit Text von Fried. Halm vielen Beifall.

(„**Sie ist verheiratet**") kam am 19. v. M. in Hamburg zur
Aufführung, doch ist uns über die Aufnahme desselben noch nichts bekannt.

(**Im k. k. priv. Theater an der Wien**) kamen am 7. d. M. zwei neue Possen nach dem Französischen „Der Korporal" in 2, „Der Verstorbene" in 1 Acte zur Aufführung. Die Franzosen scheinen es gewissermaßen darauf abgesehen zu haben, unsere deutschen Übersetzer zu persifliren. Hr. Beckmann und selbst Hr. Weiß hielten die schwachen Kindlein noch auf den zarten Beinchen.

(**Bosco's**) letzte Vorstellung wurde vom Mittwoche den 14. Jän-
ner auf heute Nachmittags um 5 Uhr im kleinen Redoutensaale verlegt.
Billeten zu den numerirten Sitzen sind im Hôtel zum Erzherzog Karl in
der Kärntnerstraße zu bekommen.

(„**Der Stern von Sevilla**"), Balfe's neue Oper, wurde
in Paris am 17. v. M. gegeben und — fiel durch.

(**Felicien David**) ist von Wien nach Marseille abgereist. „Der
Wüste wärt ihr ledig, Gott ec." —

(**Rudolph Willmers**) wird am 11. d. M. in Prag eintreffen.

(**Sophie Bohrer**), die junge ausgezeichnete Clavierspielerin, ist
von Prag abgereist und wird sich in diesem Augenblicke wohl bereits hier
befinden. Sie durfte beim Wiener Virtuosencongresse nicht fehlen. Schade
daß ihr Rivale, der junge Rubinstein, nicht auch zugleich wieder ge-
genwärtig. Wer weiß ob nicht eine Eisenbahn im schnellen Fluge mit ihm
dahergebraust kommt, die ihn hier absetzt.

(**Der Violoncellist Kossowski**) hat im Konzerte der Cla-
viervirtuosin Bohrer in Prag am 4. d. M. gespielt, sein Erfolg aber
war nicht besser als der in Wien.

(**Der Director des Prager Conservatoriums und
geistreiche Componist Kittl**) hat ein Sextett vollendet, das näch-
stens bei Kistner in Leipzig erscheinen wird.

(**Dreyschock**) gab in Olmütz zwei Tage hinter einander Konzerte,
der Enthusiasmus war groß und steigerte sich nach jeder Piece. Fast alle
Nummern mußten wiederholt werden, ein aufmerksamer Beobachter will
bemerkt haben, daß der Künstler in diesen beiden Konzerten 40 Mal
gerufen wurde. Samstag ist Dreyschock wieder zurück nach Brunn und
hat vorigen Sonntag bereits wieder ein Konzert im städtischen Theater
gegeben. Wahrscheinlich wird er den allgemeinen Wünschen zu entsprechen
noch ein Konzert in Brünn (also das 3.) veranstalten *). — Raimund
Dreyschock, sein Bruder, der bekannte Violinspieler, ist gestern in Wien
eingetroffen.

(**Von dem Musikalienhändler Bernard in St. Pe-
tersburg**) ist eine Oper „Olga, die Tochter des Verbannten" im
russischen Theater zur Aufführung gebracht worden, welche sehr gefiel.
Der Componist wurde an den Abenden der ersten Vorstellungen gerufen.

Bitte!

Denjenigen Herrn, dem ich das einzige existirende Manuscript des
von mir componirten komischen Liedes „Der Floh" geliehen habe, ersuche
ich hiedurch um Rückgabe desselben.

Otto Nicolai.

*) Dreyschock's Porträt ist von Kriehuber meisterhaft lithographirt bei Pietro Mechetti qm. Carlo erschienen, was wir den vielen Freunden des großen Künstlers hiemit anzeigen. d. Red.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 7. **Donnerstag den 15. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Über den Chor.

Fragment

von

Ernst Rose.

In der Tragödie der Alten spielt der Chor eine eben so bedeutende als wirksame Rolle. Die Alten verstanden aber auch dem Chor seine ihm eigene Charakteristik zu geben. Er schmolz die musikalischen und rhetorischen Elemente in den Tragödien eines Sophocles und Aeschylos zusammen, und sicherte den ergreifendsten Effect. Freilich waren die Gränzmarken der Künste bei den Alten nicht so scharf gesondert, wie bei uns. Im Rhythmus des griechischen Verses lag wohl die erste klare Idee zu einer Musik überhaupt. Ich bemerke dieß nur leichthin, um die ästhetische Streitfrage der Neueren nicht ganz zu übersehen, welche noch immer den Chor in den Tragödien einführen wollen. Ich finde eine derartige Forderung nachgerade eine kindische Nachahmungssucht nach alten Mustern. Man kann sie wohl kindisch nennen, da man so ganz und gar auf den Stand der griechischen Musik im Vergleiche zu der unsrigen Rucksicht zu nehmen vergißt. Wie einfach, kaum kennbar als durch eine schärfere Modulation und Erhöhung der Stimme im Sprechen des Rhythmus war der Chor der Alten! Wie ausgebildet aber, alle möglichen Effecte der menschlichen Tonleiter vereinigend, ist unser Choral! Bei den Alten war es freilich möglich, daß durch eine gelinde Steigerung die Sprache zur Musik ward; nicht so bei den Neuern — wo die Vollkommenheit des Chorals zu schroff den reinrhetorischen Effecten entgegentritt. Auch wird schwer ein Componist zu treffen sein, der so tief den geistigen Charakter des Stückes durcharbeiten kann, daß er ihn tonlich wieder geben kann. Mir scheint als ein gerechter Beweis meiner Behauptung, daß die Bemühungen eines Schiller, Collin, Delavigne, Racine, Manzoni unfruchtbar blieben. Mehr Bedeutung erlangt aber die Frage, wie der Chor in der Oper zu gebrauchen sei. Da die meisten Componisten wenig ästhetisches Verständniß ihres Kraftgebrauch's zu besitzen pflegen, sehen wir auch in der Behandlung des Chor's die gröbsten Fehler begehen. Man setzt in die Benützung des Chor's die Routine eines glänzenden Finale. Auch zur Anfangsscene wählt man gerne Chöre. — Die Librettodichter sind stolz und befriedigt, wenn sie zum Anfange und Ende einen Chor auftreten lassen können. Die neuere Schule, auch die leichte französische Schule eines Balfe und Flotow, alle beide verstehen ihn nicht zu handhaben. Man stückt geist- und sinnlos Melodien zusammen; die Chöre sollen der Oper die Gewalt des Lärmes geben, sie sollen die Effectbomben und Knallracketen werden, um die Oper groß und erschütternd zu machen. Die Chöre sind nichts, als Ausstattungsfäße, schillernde Goldflitter. Der Componist will auch zeigen, daß er Melodien im Chore durchführen kann. Er gibt ein speciell gutes Tonbild — recht gut nach Generalbaßnormen; er kennt die musikalische Natur des Chor's und legt ihm richtige Effecte unter. Wer wird sich da noch weiter um dramatische Gesetzmäßigkeit und Charakteristik kümmern. Wer wird den schönen Purpur über den echt musikalisch-dramatischen Pauperismus aufdecken wollen. Es gibt ja nur Kritik nach Normen des Generalbasses, wer wird der Ästhetik noch den Schild halten?! — Man lobt die Chöre, die Träger einer guten Melodie sind — ihr anderweitiges, die Glieder und Ketten der Oper brechendes Unverhältniß, die schwache Charakteristik in dem Geist des Ganzen bleibt unbeachtet.

Indem ich die Leser wieder zu dem Chor der Alten zurückführe, will ich meine der musikalischen Kritik wohl etwas fernestehenden Normen durch eine reflectirende Auseinandersetzung der Natur des Chores der Alten begründen und erhärten. Wir unterscheiden vorerst den Chor der Tragödie. Treffend gibt Fiker *) folgende Charakteristik desselben: „Sophocles wie Äschylos vollendete die Absonderung des Chor's von den mithandelnden Personen, und gewann durch diese Absonderung die moralische, ohne Leidenschaften, so wie ohne Schranken des Individuums, die Dinge aus einem höhern Standpunkt betrachtende Person, die eben so wenig mit einem fremdartigen Gegenstande beschäftigt, der die handelnden Personen des Stuckes nichts anginge, als ihrer eigenen Angelegenheiten wegen ihre Rolle auf der Bühne spielte. — Der Chor ist es also, der, wie das Ewige betrachtend, uber dem Bewegten steht, und den Blick der irdischen Leidenschaft liebevoll, weise, nach der Idee des Höchsten hinlenken will. Er spiegelt sich, wie die Sonne, in den dunklen Fluten der Begebenheiten und inneren Handlungen“. — Nicht zu läugnen ist, daß durch diese Idealisirung der Chor den Charakter des Prophetischen, Geheimnißvollen, Ergreifenden annimmt. In der Oper überhaupt hat sich wohl der Standpunkt des Chores in dieser Beziehung etwas geändert. Die Oper kann der Schattenstriche nicht entbehren. Die Schatten sind aber eben die Chöre. Das Totalbild würde offenbar zu licht und ermüdend werden, wenn nur die Punkte in den Momenten des höchsten Affectes eintreten würden. Eine solche Oper, welche die Chöre nur so sparsam und rigoros benützen möchte, würde eben so wie das früher angezogene Extrem, in kindische Nachahmungssucht der Alten fallen. Man kann sie mit Recht kindisch nennen, da die Oper einen ganz verschiedenen Charakter trägt, als die Tragödie der Alten. Doch darf der Componist in keine sinnlose Benützung des Chor's ausarten, wie es zur Jetztzeit so oft geschieht, Fiker spricht: „Wie das Trauerspiel nie die lyrische Fülle der Oper, so kann die Oper nie die geistige Würde und Hoheit der Tragödie erstreben.“ Zu seiner Erhärtung führt er die

*) Siehe Fiker's Ästhetik. Wien 1840 Seite 523.

Worte Schreiber's an: „Der höchste Schmerz ist nicht mehr musikalisch, und ebensowenig ist es die höhere Ruhe, in welche der Schmerz übergeht, wenn im Siege (sittlicher) Freiheit sich die Mißklänge des Lebens in eine geistige Harmonie auflösen“. —

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 13. Jänner 1846. „Othello der Mohr von Venedig“. Oper von Rossini.

Das Opernrepertoir dieser Bühne gleicht dem Hauptbuche eines gewöhnlichen Geschäftsmannes; auf der Seite des „Haben“ stehen die italienischen, auf jener des „Soll“ die deutschen Opernproducte, und wenn nach abgelaufenem Jahre unsere Kunstfreunde die Bilanz ihrer Operngenüsse ziehen, da findet sich ein gewaltiger Rechnungsfehler auf jener Seite des „Soll“, denn statt der deutschen Werke ergibt sich ein mächtiger Überschuß an Übersetzungs-Producten, wobei nur wenige inländische Erzeugnisse nebenherlaufen. Wohl möchten wir damit durchaus nicht gemeint haben, daß Werke wie „Othello“ gänzlich aus unserem deutschen Repertoir verbannt werden sollen, wo ohnehin so viele unserer Meisterwerke theils gar noch nie erschienen, oder doch wenigstens seit lange her spurlos verschwunden sind; sondern, daß man solche Tondichtungen nur bei vollkommener Besetzung, oder, wenn diese nicht erzielt werden könnte, lieber unter den gegenwärtigen Verhältnissen ganz vergessen wolle. Dlle. Corridori ist allerdings eine Künstlerin, der ein reicher Stimmfond zu Gebote steht, welche in ihrer Ausbildung und in Auffassung ihrer Partien keine Mühe und Anstrengung scheuet und die von wahrer Kunstintention ergriffen, die Kunst in ihrer Weihe anstrebt; aber die Partie einer Desdemona liegt ihr denn doch noch zu ferne, diese ist eine gefährliche Klippe für eine Künstlerin ersten Ranges. Dlle. Corridori hatte wohl allerdings gegründeten Anspruch auf den Beifall, der ihr in so vollem Maße gezollt wurde, und er möge ihr eine Anregung sein, sich mit gleicher Sorgfalt und demselben Eifer auch bei anderen ihr anvertrauten Partien so zu verwenden, wie sie es als Desdemona gethan, wobei sie unser herzlicher Glückwunsch begleite. Hr. Erl als Othello zeigte uns wieder seine herrliche Stimme, zeigte uns das sonnenverbrannte Gesicht und den blitzenden Dolch in der Rechten, aber den Othello ließ er hinter der Scene; die Bravourarie „Ha die Falsche soll erbleichen“ mußte er wiederholen. Sehr lobenswerth sang Hr. Reichard den Rodrigo, worin er seine liebliche Stimme ganz entfaltete. Alle übrigen bei der heutigen Vorstellung Beschäftigten, mit Ausnahme des Chores, trugen zum Gelingen des Ganzen bei. Das Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reuling hielt sich wacker. Das Haus war ziemlich besucht.

Dr. Maleno.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Czaar und Zimmermann“ komische Oper von Lorzing, erstes Debut des Hrn. Pischek, königl. würtemberg'scher Hofsänger, als Peter Michaelow. Dinstag den 13. d. M.

Hr. Pischek, der vor wenig Jahren noch ein unbekannter Künstler die Kaiserstadt verließ, ist nun als ein berühmter Sänger mit reichen Kränzen, die ihm das deutsche Ausland und England geflochten, wieder zurückgekehrt nach Wien, an das sich die interessantesten Erinnerungen des Künstlers knüpfen; war es doch hier, wo er in einem Vorstadttheater Unterkommen fand, nachdem ihn das Hofoperntheater zurückgewiesen, die Regie desselben sogar die Aufnahme in den Chor nach vorhergegangener Stimmprobe hartnäckig verweigerte. Und jetzt kann das Haus die Menge der Zuhörer kaum fassen, die seinem Erscheinen auf der Bühne mit Spannung entgegensehen! —

Schon in dem Konzerte Berlioz's am vorigen Sonntag, hatte Pischek mit dem Vortrag eines Liedes einen Sieg erkämpft, dessen sich wenige Künstler rühmen können, schon dieses Lied machte ihn zum Helden des Tages, und seine heutige Leistung als Michaelow, obgleich keineswegs eine Partie, die ihm Gelegenheit gäbe den ganzen Reichthum seiner Stimme und die Vorzüge seiner Gesangsbildung und seines künstlerischen Vortrages zu entfalten, hat die großen Erwartungen, die man von ihm hegte, vollkommen erfüllt. Schon der Vortrag des ersten Liedes im ersten Acte: „Auf Gesellen, zc.“ (C-dur 3/4) stimmte das Publikum günstig für ihn, während die Arie: „Verrathen“ mit lautem Beifall aufgenommen wurde. Den eigentlichen Sieg erkämpfte Pischek jedoch im dritten Acte mit dem dreistrophigen Liede: „Einst spielt ich mit Scepter“ (Es-dur 3/4), in welchem er die ganze Tonpracht seiner herrlichen Stimme entfaltete; stürmisch gerufen, mußte er die letzte Strophe wiederholen, und als der Beifallsjubel nicht enden wollte, sang er sie zum dritten Male. Dieß der Erfolg seiner Leistung, und nun ein Paar Worte über das Stimmvermögen und die künstlerische Ausbildung dieses Sängers.

Pischek ist im Besitze einer der klangvollsten und kräftigsten Baritonstimmen, welche noch überdieß den Vorzug hat, daß sie weich und biegsam, dabei aber von bedeutendem Umfange ist. Ihr Charakter erinnert an den Jos. Pökh's in der Zeit seiner höchsten Blüte; steht sie ihr gleich an Metallklang und üppiger Weiche, an angeborner Tongleichheit nach, so überragt sie dieselbe bei weitem an Kraft und Umfang. Ganz vorzüglich schön ist Pischek's Stimme in der höhern Lage, die bis zum Tenor A hinaufreicht, ohne jedoch den Charakter eines Baritons zu verläugnen. Seine Gesangsmethode zeigt von fleißigen Studien und einer höchst rationellen Behandlung seiner natürlichen Mittel.

Die Register sind vollkommen ausgeglichen, und er hat seiner Stimme eine Biegungsfähigkeit anzueignen gewußt, die erstaunlich; sein Falset aber und sein mezza voce sind eigentliche Gesangskunststücke. Was die charakteristische Auffassung und musikalische Darstellung anbelangt, so zeigt Pischek in dieser Beziehung den verständigen Künstler, der so viel Geist und Gemüth in sich hat, um seine musikalischen Gestalten mit dem Hauche seiner poetischen Begeisterung zu beleben. Seine Fantasie ist immerdar rege und benützt jeden günstigen Moment, der sich ihr darbietet, um entweder die Kraft und den Wohlklang der Stimme vortreten zu lassen oder durch Modulation des Tones auf das Gemüth des Zuhörers einzuwirken.

Wenn mir sein Gesangsvortrag heute ja einen Wunsch übrig gelassen hatte, so war es einzig der, daß der Sänger minder verschwenderisch mit dem Mezza voce umgehen, und überhaupt beim dramatischen Gesange auf der Bühne die Kraft des Tones nicht zu sehr zurückdrängen möge. So sehr diese Miniaturmalerei beim Liedervortrag an ihrem Platze, so scheinen mir doch die zu feinen Details zu einem Frescogemälde bei Lampenbeleuchtung auf der Bühne weniger passend, ja ich glaube sogar, daß die Wirkung im Allgemeinen darunter leidet, um so mehr als dann zwischen diesen und den eigentlichen Force-Stellen, in welchen die Stimme mit ganzer Kraft vortritt, die bei Pischek höchst bedeutend ist, das richtige Verhältniß aufgehoben wird. Doch dieß ist eine subjective Ansicht, die keineswegs einen Schatten auf die ausgezeichnete Leistung des großen Künstlers werfen soll. Ich wünsche nur Hrn. Pischek recht bald in einer andern Partie zu hören, die ihm mehr Gelegenheit gibt, seine Meisterschaft im Gesange und in der Darstellung zu erweisen.

Nach dem verehrten Gaste verdient in der heutigen Vorstellung Dlle. Treffz lobenswerthe Anerkennung ihrer Leistung als Marie. Abgesehen von ihrer im höchsten Grade liebenswürdigen Naivetät im Spiele, leistete sie auch im Gesange Vorzügliches, ihr Vortrag des Liedes im ersten Acte: „Die Eifersucht ist eine Plage“ war voll schalkhaften Humors und natürlicher Naivetät, während sie in dem russischen Brautlied durch den einfach gemüthlichen Gesang das Publikum zum Beifalle hinriß. Mit vielem Humor sang sie das Duett mit Iwanoff im 3. Acte, besonders gelang ihr das neckische plù mosso: „Da seht doch den Duckmäuser an.“ Dlle. Treffz erhielt vielen und verdienten Beifall.

Nächst ihr verdient Hr. Behringer als Iwanoff lobende Erwähnung. Er gab den Zimmermannsgesellen mit vielem Humor und Natürlichkeit und leistete selbst im Gesange, bis auf ein mitunter unrichtiges Einfallen, sehr Lo-

denswerthes. Weniger genügte Hr. v. Westen als Chateauneuf, der heute nicht gut bei Stimme war, weßhalb ihm auch der Vortrag der Romanze: „Lebe wohl du flandrisch' Mädchen" nicht ganz gut gelang, obgleich er in dem Sextett: „Zum Werk, das wir beginnen" die Oberstimme rein und correct vortrug. Hr. Radl hat als van Bett keine Komik und sucht den Mangel durch triviale Späße zu ersetzen, womit er die Gallerien unterhält, im gebildeten Publikum aber nur Langeweile und Unbehagen erzeugt. Hr. Dall' Aste als Syndenham und Hr. Haag als Lefort verdarben nichts, wohl aber Mad. Radl als Zimmermeisterin Brown; abgesehen davon, daß sie schlecht sprach, sang sie auch noch die wenigen Noten falsch. Die Chöre waren gut, nur muß ich wiederholt auf das „Zuviel" aufmerksam machen, und so manchen der Choristen erinnern, daß schreien nicht singen heiße.

Das Ensemble ließ wohl die erste Vorstellung nicht verkennen, doch war die Aufführung im Allgemeinen immerhin eine ziemlich gerundete zu nennen. Der Besuch sehr zahlreich.

A. S.

Konzert-Salon.

Fünfte Quartettsoirée des Hrn. Prof. Jansa am 11. Jänner 1846.

In Fesca's H-moll-Quartette, womit diese Soirée eröffnet wurde, liegt eine dem Gemüthe wohlthuende, ja in manchen Stellen es tief bewegende elegische Zartheit und Weichheit. Die darin waltende Melodie ist von der Art, daß sie durch ihre Innigkeit und Wahrheit die Sympathie jeder echten Künstlerseele anregt. Es ist darin nichts Krankhaftes, nichts von jenem unserem modernen Bewußtsein immer mehr und mehr sich entfremdenden Weltschmerze, welcher durch lange Zeit ein Grundzug unserer Poesie und Musik war, aber es zum Glücke nicht blieb, sondern lediglich ein Übergangspunkt, bald einer anderen, den Begriff echter Kunst mehr verwirklichenden Richtung den Platz räumen mußte: nein, es ist an dieser Composition eine im vollen Sinne des Wortes elegische Künstlernatur erkennbar, die hier durch Töne zu uns spricht, und zwar mit einer oft überraschenden, immer aber einnehmenden und gewinnenden Wahrheit und Natürlichkeit. Das in kanonischer Form entwickelte Andante ist die Krone des ganzen Quartettes. Die Aufführung ließ nichts zu wünschen übrig. Jansa steht namentlich im Vortrage elegischer Tondichtungen als ein durchweg vollendeter Künstler, ja ich möchte noch mehr sagen, als ein Meister ersten Ranges da. Und wie sehr auch seine Commilitonen, deren Jedem das Prädikat der Kunstmeisterschaft im vollsten Verstande des Wortes zukommt, wie sehr auch diese in die Gefühlsweise ihres sie lenkenden, geistiger Weise beherrschenden künstlerischen Oberpriesters einzugehen vermögen, ist nun schon zu bekannt, um noch einer weiteren Bekräftigung zu bedürfen.

Das Es-dur-Trio (Op. 73.) von Hummel wurde von der Dlle. Friederike Müller im Bunde mit Jansa und Schlesinger recht nett und sorgfältig gespielt. Allein der Geist dieser Composition (wenn ja einer darin liegt) ist unserer, durch Beethoven so ganz umgestalteten, aus Beethoven'schem Grunde hervorgekeimten (natürlich edlen) modernen Kunstrichtung schon unendlich weit entrückt. Thue ich dem würdigen Hummel, der uns viel Schönes und Gediegenes zum ewigen Andenken hinterließ, nicht etwa ein allzugroßes Unrecht, wenn ich auf diese seine uns heute vorgeführte Composition des Dichters Worte anwende: „Zum Teufel ist der Spiritus, das Phlegma ist geblieben"?

Welche so ganz neue Welt liegt doch in Beethoven's Cis-moll-Quartett! Welch einen Himmel von Gefühlen erschließt uns dieser unerreichbare Tondichter gleich in jenem mysteriösen, bei aller Strenge der kontrapunktischen Form doch durch eine zauberische Fantasie belebten ersten Satze! Wie innig singt das Thema zu den Variationen! In welcher begeisterten Stimmung sind eben diese letzteren gedichtet! Welche Kühnheit des Humors im Scherzo! Welche Glut der Leidenschaft im Schlußsatze! Wäre es nicht ein sogar pflichtmäßiger Akt künstlerischer Pietät, das in Beethoven's letzten Quartetten überwallende geistige Leben in einem größeren Aufsatze durch mindestens sich annähernde Worte zu schildern? Doch ich frage: wer vermag dies? Wer hat den Muth, nur den Gedanken zu fassen, daß er es vielleicht vermöge! — Die Aufführung zeigte ein (so weit dies nur immer möglich) inniges Verständniß der äußerst schwierigen Aufgabe. Die Nuancirung war eine eben so feine, wie man sie bei diesen Quartettproductionen freudig zu bemerken gewohnt ist. Das Scherzo wurde wiederholt. Dank, tausend Dank für diese herrliche Wahl! —

Philokales.

Correspondenzen.

(Darmstadt.) Die Direction unseres Theaters ist sehr thätig, sie richtet vorzugsweise ihr Augenmerk auf die Inscenesetzung einer guten Oper, ohne darüber das Interesse des Schauspieles aus den Augen zu verlieren. Wir können die Aufführungen der Opern: „Maurer und Schlosser", „Wilhelm Tell", „Czaar und Zimmermann", „Robert", „Die Jüdin", „Die Hugenotten", „Die Vestalin", „Die Favoritin", „Die Regimentstochter" u. a., ohne eben für das Einheimische besonders eingenommen zu sein, zu den besseren Ergebnissen einer Opernbühne rechnen, ja wir dürften mit so manchem Hoftheater damit in die Schranken treten. Die Stützen unserer Oper sind der noch immer sangeskräftige Breiting, der gewaltige Reichel, der Spieltenor Gramolini, und unsere Primadonna Mad. Pirscher. Zu diesen kam die unlängst von Wien hieher engagirte Mad. Marlow, Hr. Pasque, der in seinen Gastspielen auch in Wien vielen Beifall erhielt und Dlle. Neukäufler.

†

(Ollmütz. 6. Jänner 1846.) So nahe sind wir an Wien gerückt, daß es uns frisch blühende Rosen senden kann — warum nicht auch seine Blüten der Kunst, denen ohnehin die Luft der Öffentlichkeit und das Wandern ein Lebenselement geworden ist? Auf den 8. Jänner ist uns das Erscheinen Dreyschock's angekündigt. Heute gaben die HH. Heindl und Hackenföllner ein Konzert; jener uns bekannt durch seine Konzerte im letzten Frühjahre, Hackenföllner als Pianist in den Blättern der Musikzeitung schon oft genannt. Hr. Hackenföllner, seit einem halben Jahre Schüler des gediegenen Simon Sechter, offenbarte einen recht schönen Fortschritt. Heindl gab ein Concertino von Fürstenau, Ernst's „Elegie" (die ich alles Heindl'schen Gesanges ungeachtet lieber auf der Violine höre, denn Ernst's „Elegie" scheint mir der Schmerz eines Mannes, die Flöte macht ihn zu weich) und eine Fantasie von Böhm mit Beifall. Hackenföllner spielte eine „Serenade", eine „Romance variée" und als Schlußnummer des Konzertes L. v. Meyer's „russisches Zigeunerlied" und „L'hirondelle" von Prudent. Sämmtliche Piecen waren recht interessant, besonders erstere, von des Pianisten eigener Composition, als Ergebniß seiner erlangten Technik und wurden, gleich den Heindl'schen, sehr beifällig aufgenommen, obschon sie gegen diese sehr im Nachtheile, indem sie mehr salon- als konzertfähig sind.

E. T. Schoen.

(Gitschin.) Die „Bohemia" läßt sich von dorther unterm 30. v. Mts. schreiben: „Der besondern Güte des fürstlichen Oberdirectors Hrn. Heinz hatten wir einen seltenen Kunstgenuß zu verdanken, um den uns die Bewohner so mancher großen Stadt beneiden dürften. Der Kunstheros der Baritonisten, der königl. würtemb. Hofopernsänger Hr. Pischek war auf seiner Kunstreise nach Wien bei ihm, als nahen Verwandten, zu Besuche hier eingetroffen und hatte die ausnehmende Gefälligkeit am 29. Dec. Abends 5 Uhr in dem Salon des Hrn. Oberdirectors eine zahlreiche gewählte Gesellschaft mit seinem Gesange zu erfreuen. Die vorgetragenen Piecen, welche er selbst meisterhaft auf dem Piano begleitete, waren: „Heimatslied"; Arie aus Spohr's „Faust"; „Hussitenlied" (böhmisch); „Milenka a Růženka"; die große Arie des Figaro aus dem „Barbier von Sevilla" (italienisch); „Rheinsehnsucht"; „Kde domow můj". — Wir waren bereits so glücklich, Hrn. Pischek im Sommer 1844 in einer hiesigen Akademie zum Besten einer Krankenhausstiftung zu hören. Hat er uns damals entzückt, so finden wir dießmal wirklich keine Worte für die Gefühle, die bei seinem Gesange Aller Brust durchströmten. Die melodiöse Zartheit in den gemüthlichen Partien, die erschütternde Kraft der klangvollen, reinen Stimme im Hussitenliede läßt sich eben so wenig mit Worten schildern, wie die Geläufigkeit und Metallstärke im Figaro, wo man die Täuschung hatte, 2, 3 Stimmen zugleich zu hören, beschreiben. — Inniges, angebornes Gefühl begeistert seine jugendliche Brust, und verleiht dem Sangesworte den eigenthümlichen Werth, oft schwindet der leise zitternde Ton wie das Verklingen der Aeolsharfe dahin und hebt sich wieder schwellend zum Sturmgebrause empor. — Wir zweifeln sehr, ob irgend ein Sänger das vaterländische Lied: „Kde domow můj" mit dieser wahren Begeisterung gemüthlicher, herzlicher und reiner, als Pischek vorzutragen im Stande sei. Darum haben auch in England seine böhmischen Lieder den innigsten Anklang gefunden. Ihn konnte wohl wenig der rauschende Enthusiasmus erfreuen, welcher jedem Gesangstücke folgte, ihn, der bereits die schönsten Lorbern in Deutschland und England erwarb; doch nehme er hier den öffentlichen, wärmsten Dank für den Genuß, den er mit so viel bereitwilliger Artigkeit den Bewohnern einer Landstadt verschaffte, an.

Miscelle.

Die Milanollo's als Quartettspielerinnen.

Das Frankfurter Conversationsblatt schreibt über sie Folgendes: „Die Schwestern Milanollo veranstalteten am 4. Jänner eine Quartett-Unterhaltung, worin sie zwei Beethoven'sche Quatuors executirten. Auf das Resultat eines solchen Konzertes mußten die Kenner im Voraus gespannt sein, denn gewiß ist das Quartettspiel recht eigentlich die Feuerprobe jedes Geigers. Quartettspielerinnen im strengen Sinne des Wortes sind die beiden Schwestern nicht. Sie sind Konzertspielerinnen, sie trugen diese Quartette mit dem großen Bogen des Konzertstyles vor, sie wandelten diese Quartette in Symphonien um. Dies war das Neue, das Interessante (ich lege einen scharfen Accent auf das letzte Wort) von der Sache. Wenn mich die Quartett-Vorträge anderer berühmter Meister tief ergriffen haben, so hat mir dieses Quartettenspiel imponirt; das klingt gewiß paradox, wenn man den Eindruck erwägt, welchen die Mädchen im Konzert auf Jeden üben, aber es hat seine Wahrheit, eben weil das Quartett der

entgegengesetzte Pol des Konzertstückes ist. Die Mitteltinten vermißte man, aber die Schlaglichter und Schatten machten sich dagegen desto großartiger geltend, das Geistreiche, fein Combinirte trat zurück, während wir anderntheils gestehen müssen, das Imposante und zart Elegische im Quartettspiel selten so entschieden dargestellt gehört zu haben. Aus diesen Umständen erklärt es sich, daß der Vortrag des so überaus schwierigen Es-dur-Quartettes (Op. 74) den Schwestern vorzugsweise gelang, aber auch hier wiederum der grundgewaltige dritte Satz, dem der Componist schon fast den reinen Symphonie-Charakter geliehen hat, mehr, als das tiefsinnig geistreiche, so krystallklar durchgearbeitete Allegro, wie ferner das melancholisch sich ausklingende Adagio weit gediegener reproduzirt wurde, als das humoristisch zartgewobene Schluß-Allegretto. — Ich gestehe frei, ich ging mit einigem Vorurtheil in diese Quartettunterhaltung, denn ich weiß, was es auf sich hat, ein Quartett von Beethoven nicht sowohl zu spielen (denn an der technischen Meisterschaft der beiden jungen Damen wird Niemand mehr zweifeln) als vielmehr im Sinne des Tondichters neu zu beleben. Das Ueberraschende bestand nun darin, daß das Schwesternpaar den Quartettsatz statt in Beethoven's, im eigenen Sinne neu belebte, und was daher dem kritischen Rigoristen zu wünschen übrig blieb, das wurde dem denkenden Kunstfreund, der die dermalige künstlerische Stellung der beiden jungen Mädchen in den Calcül zu ziehen weiß, der daher diese Leistungen nicht als Probe der absoluten Meisterschaft, sondern als eine überaus originelle Studie fleißiger und genialer Schülerinnen betrachtet, reichlich ersetzt. Die Originalität und das charakteristisch Selbstständige der beiden Künstlerinnen, welches sich hier wiederum so entschieden kundgab, hat seine vielversprechende, es hat auch bei so früher Jugend seine bedenkliche Seite. Wenn aber das Schwesterpaar fortfährt, solchen ernsten Studien treu zu bleiben, und in ihnen das Gegengewicht zu finden zu den Opfern, die es nothgedrungen der Laune des großen Publikums und seinem eigenen Genius bringen muß, dann glauben wir allerdings dieser in dem Edelsten und Geläutertsten einer großen Vergangenheit sich selbst veredelnden und läuternden Originalität das günstigste Prognostikon stellen zu dürfen. R.

Notizen.

(Der Josephstädter Kirchenmusikverein) stets bemüht echt kirchliche Compositionen zur Aufführung zu bringen, hat für den kommenden Sonntag die Naumann'sche Messe in As-dur zur Aufführung bestimmt.

(Nicolai's „Templario") kam am 29. v. M. in St. Petersburg zur Aufführung, und erhielt ungetheilten Beifall; Mad. Viardot-Garcia und Sig. Salvi, welche die Hauptpartien sangen, wurden stürmisch gerufen. Die Darstellung war im Allgemeinen eine vorzügliche, die Inscenesetzung aber eine prachtvolle. Die zweite Vorstellung fand am letzten des v. M. statt. Nach dem Beifalle zu urtheilen, den diese Oper erhielt, dürfte wohl der „Templario" die Lieblingsoper der Stagione bleiben.

(Baini) wurde von einem früher im Vatikan accreditirten deutschen Diplomaten zu dem Entschlusse bestimmt, die Resultate des Studiums und die Arbeit seines langen Lebens über classische Tonkunst durch einen vaterländischen Verleger jenseits der Alpen bekannt zu machen. Vorzüglich sollten Palästrina's und seiner Nachfolger Werke zum ersten Male in ihrer ganzen Originalität durch den Druck bekanntgegeben werden. Allein es gelang dem deutschen Verleger nicht Baini zur Übertragung und Veränderung des unserer Zeit fast völlig unverständlich gewordenen alten Notenschlüssels in den modernen zu bewegen, das schöne Unternehmen unterblieb und Baini starb. — Denselben Plan hat jetzt ein ausgezeichneter Musiker Pietro Alfieri aufgenommen und in dem zeitgemäßen Sinne des deutschen Buchhändlers hier unter dem Titel: „Raccolta di Musica sacra, in cui contengonsi i capilavori dei più celebri compositori italiani consistente in messe, sequenze, offertorj, mottetti, salmi, inni etc. realisirt. Sechs Bände in Folio, welche Palästrina's Werke enthalten, sind soeben ausgegeben und zwar ridotte moderni caratteri musicali. In dieser Gestalt werden auch die Werke der übrigen Meister nachfolgen. Con. Bllt.

(Die Haude- und Spener'sche Zeitung in Berlin) ist aus lauter Begeisterung für die schöne Violoncellistin Cristiani sogar zur Dichterin geworden. Sie singt die Künstlerin in einem Gedichte an, von dem wir nur die ersten vier Verse als nicht uninteressant mittheilen:

„An Lise Cristiani.

Voll Ernst und Hoheit gleich der Druidin,
Das Rabenhaar mit Epheulaub durchflochten,
Voll Anmuth gleich Apollo's Priesterin,
So saß sie da, und Aller Herzen — pochten."

(Ein edler Köder) zur Hebung der göttlichen Tanzkunst wird in Preßburg ausgeworfen, wo bei der am 11. Jänner stattgehabten Redoute dasjenige Paar, welches in dem Momente durch einen im Saale aufgestellten Bogen tanzt, als die darin befindliche Uhr zu spielen anfängt, einen Damenhut und eine Meerschaumpfeife als Präsent erhält. Nur wacker darauf losgehopst!

Konzertanzeigen.

Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Konzert des Pianisten J. Pfeffer statt und

Samstag den 17. d. M. findet das fünfte Konzert des Alexander
Dreyschock im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Mittags um
halb 1 Uhr, zum Vortheile des Pensionsfondes für
Witwen und Waisen der Tonkünstler in Wien, so wie für
Herstellung des Grabsteines Ritters von Gluck auf dem
Matzleinsdorfer Kirchhofe statt. Zwei Drittel der Netto-Einnahme für
das Pensionsinstitut, ein Drittel für den Grabstein von Gluck. — Das
Programm ist folgendes: 1. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von
Gluck, ausgeführt von dem Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters unter der Leitung des Hrn. Professors Hellmesberger. 2. Prolog von Ludwig August Frankl. 3. Konzertsatz (C-moll Op. 27) für
das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Konzergeber. 4. Arie aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck,
vorgetragen von Hrn. Joseph Erl, k. k. Hofkapell- und Hofopernsänger. 5. Sonata quasi una Fantasia (Cis-moll Op. 27 Nr. 2) für
Pianoforte, von L. van Beethoven, vorgetragen vom Konzertgeber. 6. Arie aus „Don Juan" von Mozart, vorgetragen v. Frln.
von Marra, Fürstlich Schwarzburg-Sondershausen'sche Kammersängerin. 7. a) „Les Adieux" Lied ohne Worte; b) Variations sur „God
save the queen" für die linke Hand allein componirt und vorgetragen
vom Konzertgeber. — In Berücksichtigung der oben angezeigten Zwecke
haben Frln. von Marra, Hr. Joseph Erl, Hr. Professor Hellmesberger und die Mitglieder des Orchesters des k. k. Hofoperntheaters
ihre Mitwirkung gefälligst zugesagt, die Administration des k. k. Hofoperntheaters und Hr. Franz Pokorny, Director und Eigenthümer
der k. k. priv. Theater an der Wien und in der Josephstadt, die Mitwirkung obengenannter Künstler bereitwilligst gestattet, so wie die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates den Saal unentgeltlich überlassen.

Ball-Anzeige

der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Mit allerhöchster Bewilligung wird die Gesellschaft der Musikfreunde
Mittwoch am 28. Jänner 1846 im k. k. großen Redoutensaale einen Ball
abhalten, zu welchem nur Mitglieder der Gesellschaft, oder distinguirte
Personen, welche von Mitgliedern namentlich vorgeschlagen werden, Zutritt haben. Die Musik wird vom Hrn. Kapellmeister Johann Strauß
unter seiner persönlichen Leitung ausgeführt, wobei derselbe seine neueste,
eigens für diesen Ball componirte Quadrille vorzutragen
die Ehre haben wird.

Jene P. T. Mitglieder, welche diesem Balle beizuwohnen wünschen,
belieben sich vom 16. Jänner an, bis zum Abend des Balltages in der
Gesellschafts-Kanzlei unter den Tuchlauben Nr. 558, im ersten Stock,
Vormittags von 9 bis 2 Uhr, und Nachmittags von 4 bis 6 Uhr, mit
Eintrittskarten durch Angabe der Namen der Theilnehmenden und Entrichtung von 1 fl. 40 kr. C. M. für einen Herrn, und von 1 fl. C. M.
für eine Dame zu versehen.

Die Tänze werden von dem Tanzmeister Hrn. Rabensteiner
arrangirt werden.

Um der Tanzlust, die in Vereinigung mit dem höchsten Anstande
bisher den Bällen der obbenannten Gesellschaft einen allgemein anerkannten Reiz verliehen, auf keine Weise Abbruch zu thun, wird nur eine nach
diesem Maßstabe bemessene Anzahl Eintrittskarten ausgegeben. Am Abende
des Balles aber wird keine Kasse eröffnet, daher die geehrten Mitglieder um die Unannehmlichkeit einer Zurückweisung zu vermeiden sich früher mit Eintrittskarten versehen wollen. Der Eintritt kann nur der auf
der Karte benannten Person gestattet werden.

Der Ball beginnt um 9 Uhr und die Zu- und Abfahrt ist wie bei
den gewöhnlichen Redouten.

Vom leitenden Ausschusse
der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.

Correspondenz der Redaction.

An Hrn. T —, in Ollmütz. Abgesehen davon, daß wir über das von Ihnen besprochene Konzert zwei Berichte erhielten, würden wir auch unserem Grundsatze getreu, auf Ihr Schreiben vom 8. d. M. keineswegs reflectirt haben, weil wir nie Correspondenzen von anonymen Einsendern veröffentlichen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 20 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 8. **Samstag den 17. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Über den Chor.

Fragment

von

Ernst Rose.

(Schluß.)

Meine Meinung ist aber, daß der Oper keineswegs ferne liegt, die geistige Würde und Hoheit der Tragödie zu erstreben. Es ist zwar wahr, daß der Natur der Oper mehr das Romantische zusagt und daß das Romantische weniger die Tiefe des Tragischen in sich hat; darum ist in ihrem Wesen geistige Würde und Hoheit doch nicht ausgeschlossen. Eben der Chor ist bestimmt, der tragischen Oper diese geistige Würde und Hoheit zu verleihen. Freilich muß er nach antiken Studien behandelt und angewendet werden. Ich wende die Worte Schreiber's zu meiner Meinungsvertheidigung an: „Der höchste Schmerz ist nicht mehr musikalisch" ist ein Ausspruch, mit dem ich ganz einstimme. Der höchste Schmerz spricht nur durch die Plastik des Mienen- und Geberdenausdrucks. Es ist hier offenbar nur vom geistigvernichtenden Schmerz die Rede, nicht vom körperlichen Schmerz, welchen letzteren Lessing schon im „Laokoon" einer poetischen Darstellung überhaupt unfähig erklärte. Wenn der Affect des höchsten Schmerzes eintritt, so soll die Klage und Reflexion des Einzelnen verstummen, aber wie erhaben und groß, symbolisch das Irdische mit dem Himmlischen verschmelzend, kann hier der Chor eintreten. — Dem Chor liegt die Darstellung der „höheren Ruhe ob, in welche der Schmerz übergeht." In solchen Momenten eintretend, vertritt der Chor, erhaben und groß, die versöhnende Stimme des Weltrichters; da fällt jede Schlacke ab und der tragischen Oper ist der höchste Effect des Chores gesichert, wie wir ihn nur in den Tragödien der Alten finden.

Überhaupt soll man nie die Entstehung des Chores vergessen, die im griechischen Drama liegt. Noch immer soll er nach diesem Standpunkte benützt, aber nicht finnlos nach Effect haschend behandelt werden. Ich stelle daher den Grundsatz auf, daß die eigene Kraft des Chors in der richtigen Stellung zu den Momenten des höchsten Affectes liegt. Die anderweitige Anreihung der Chöre ist vom rein musikalischen Standpunkte zu betrachten. Freilich muß immer die Behandlung des Stoffes auch ernster getrieben werden, wenn man dem Chor seine classische effectgebende Stellung geben will. Unsere Librettodichter haben diese Ansicht selten praktisch erfaßt — die Componisten weniger bedacht. In der romantischen Oper, wo das Tieftragische von selbst wegfällt, ist der Chor doch auch noch mehr als ein gewöhnliches Ausstattungs- und Paradestück. Man kann in ihn viel Nationalität, viel Charakteristik einer Stimmung hineinlegen, die man besonders scharf beim Zuhören ausgeprägt haben will. Was die letztere Anwendungsart betrifft, geben uns unsere Opernheroen, in neuester Zeit, selbst Meyerbeer in seinen „Welfen und Gibellinen" treffende Beispiele. Erwartung, Schreck, Staunen, Einwirkung fremder Macht, Bedauern — wie kann der Componist dieß alles durch den Chor musikalisch charakteristisch darstellen! Die romantische Oper, welcher der Pomp freilich nicht unzusagend ist, soll aber einmal doch mehr als sinnlosen Pomp in den Chor setzen. Es ist nicht schlecht zu nennen, wenn Trink- und Zopflieder, Volksaufzüge den Chorstoff consumiren, nur sollen sie ihn nicht allein consumiren. Wenn ich dann schließlich zur komischen Oper übergehe, so kann ich auch nicht umhin zu bemerken, daß im Chore eine große Kraft der Komik verborgen liegt. Keine komische Karikatur wird musikalisch-drastischer wirken, als wenn sie im Chore verkörpert liegt. Aber auch hier wird nur eine kunstgemäße Benützung desselben den höchsten Effect darstellen. Es wäre überhaupt zu wünschen, wenn über den Chor mehr Studien sowohl von Seiten der Componisten als Librettodichter gemacht würden. Eine sinnlose Benützung desselben kann selbst die musikalisch-schönste Idee nicht rechtfertigen. Manches talentvolle Werk muß die ästhetische Kritik nur wegen der ungemäßen Benützung des Chores tadeln. Der Chor ist ja, wie schon gesagt, gleichsam der Schattenstrich des Operngemäldes und wer nur einigermaßen mit der Theorie der Schatten aus der Zeichenlehre vertraut, dieses Bild richtig versteht, wird aus Erfahrung kennen, wie viel, ja beinahe daß die ganze Wirkung vom richtig fallenden und gut charakterisirten Schatten abhängt. —

Ernst Rose *).

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Kärntnerthortheater.

Vieuxtemps 3. Konzert, Mittwoch den 14. Jänner 1846, vor einem Tanz-Divertissement.

Der berühmte Violinspieler führte in diesem sein neues **Fis-moll** Konzert, „**Les Arpèges**", Caprice für die Violine und „**Yankee Doodle, Souvenir d'Amerique**", „**Variations burlesques**" auf.

Obgleich dieses Konzert im Vergleich mit dem zuletzt gespielten, (in **A**) im Publikum bei weitem mehr ansprach, so kann ich doch nicht umhin dem letzteren den Vorzug zu geben. Es ist übrigens jenes höchst geistreich gedacht, voll Fantasie und mit einem Geschicke entworfen, das für den kunstgebildeten Geschmack des Componisten zeugt. Vorzugsweise gefiel mir der Mittelsatz und das Finale. Ersteres ein Tonstück, reich an cantablen zum Herzen sprechenden Momenten, letzteres höchst geistreich concipirt,

*) Ich hoffe noch Einiges über den Chor aus meinen Studien mittheilen zu können, welchen ich als einen der ästhetisch-kritischen Betrachtung am wichtigsten erscheinenden Theil der Oper bezeichne. — **E. R.**

voll der reizendsten Effectstellen, ein Beweis mehr, wie sehr Vieuxtemps das Accompagnement interessant zu machen versteht, ohne deßhalb die concertante Solostimme in den Hintergrund zu stellen. Es ist dieses Konzert in einem leichteren Genre componirt, als sein früher ausgeführtes, compendiöser, leichter, für's Allgemeine verständlicher, und daher nicht so tief, in der Idee nicht so großartig. Die beiden andern Konzertstücke sind dem musikalischen Publikum bekannt, das letztere durch den gelungenen Vortrag des Hrn. Georg Hellmesberger. Die Arpeggien-Etude ist eine der reizendsten Bravourpiecen für die Violine, die ich kenne, nun freilich wohl muß sie so vollendet in jeder Beziehung vorgetragen werden, wie es bei Vieuxtemps der Fall ist.

Vieuxtemps Konzerte üben auf den Hörer einen eigenthümlichen Zauber aus, nach jedem Anhören steigert sich die Sehnsucht nach dem nächsten, und bei dem Zuhörer wächst das Interesse mit jedem Male. Der Erfolg des Konzertes zeigte die warme Theilnahme des Publikums an diesem Künstler; während sich dasselbe beim ersten im Theater veranstalteten Konzerte mehr dem contemplativen Genusse hingab, als seinem Beifall in lauten Exclamationen Luft machte, brach heute schon, oft mitten im Vortrage der Sturm des Beifalls los, der am Schlusse des Konzertes sich nicht eher legte, bis Vieuxtemps die Variationen über „Yankee Doodle" wiederholte.

Mit jedem Wiederhören dieses großen Künstlers entdeckt man neue Schönheiten in seinem Spiele, die man früher nicht geahnt, und jene, die man schon vernommen, erscheinen reizender, anmuthiger, großartiger, als man sie früher gehört. Seine Leistungen geben Stoff zu langen Abhandlungen und doch sind sie wieder leicht in den kurzen Worten zusammengefaßt „die höchste Kunstvollendung". Diese ist es aber auch, die in der Seele des Hörers jene Freudigkeit und wahre Befriedigung wachruft, die nur die Vollkommenheit in der Kunst erzeugt. Ich freue mich wieder auf das nächste Konzert, und kann nur den Wunsch aussprechen, daß sein Letztes noch ferne sein möge.

Als Zwischen-Nummern hörten wir die große Arie aus „Pirata" von Hrn. Reichard sehr verdienstlich singen, übrigens ist der Vortrag dieser Arie ein in jeder Beziehung gewagtes Unternehmen, ein Unternehmen, an dem schon so mancher berühmte Sänger scheiterte. Frau Denemy-Ney sang Meyerbeer's „Mailied". Ich vermißte heute in ihrem Gesange die richtige Declamation und deutliche Textaussprache, ein Vorwurf, der diese Sängerin bei ihren sonstigen Leistungen nicht trifft. Das Konzert wurde mit einer Ouverture von Proch eingeleitet. A. S.

Konzert des J. Pfeffer, Pianist, Donnerstag den 15. Jänner 1846, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Es ist schon oft die Sprache gewesen, einen musikalischen Areopag festzusetzen, der früher über alle Leistungen, die dem Publikum in öffentlichen Konzerten vorgeführt werden sollen, aburtheilt, um jene welche sich unbefugt in die Öffentlichkeit drängen wollen, nachsichtlos zurückzuweisen. Es wäre dadurch allerdings das Publikum wenigstens vor einer Mystification gesichert, und öffentlichem Scandale vorgebeugt, der unausbleiblich, wenn Stümper sich in die Schranken wagen, die nur dem wahren Künstler geöffnet werden sollen. Es besteht übrigens meines Wissens allerdings eine Vorschrift, die Jeden, der ein öffentliches Konzert zu geben Willens ist, dazu verhält, Atteste irgend einer musikalischen Autorität über sein künstlerisches Vermögen an geeigneter Stelle vorzulegen; da aber nicht selten derlei Zeugnisse von Leuten ausgestellt werden, die selbst eines Ausweises über ihre Kunstbefähigung bedürften, (ein Beweis, daß es mit derlei Zeugnissen nicht so strenge genommen wird, als es die Würde der Kunst erheischte) wirkliche Kunstnotabilitäten aber bei der Ausstellung solcher Documente eben nicht sehr wählig sind; so zeigt sich denn diese Maßregel für unzureichend und ihrem Zwecke nicht ganz entsprechend, und die Nothwendigkeit diesem Unfuge einen festen Damm entgegenzusetzen, wird immer fühlbarer. Der Erfolg des heutigen Konzertes mag uns den Beweis liefern, wie nothwendig eine solche Prüfungscommission wäre, sie würde Hrn. Pfeffer das beschämende Gefühl eines Fiasco, dem Publikum aber Langeweile und Mißbehagen erspart haben.

Der Herr Konzertgeber scheint bis jetzt noch keinen Begriff davon
gehabt zu haben, was es heißen will: sich in die Öffentlichkeit hinauszu-
wagen, und mit einem eigenen Konzerte vor ein Publikum hinzutreten,
welches die größten Künstler jeden Faches gehört. Er kennt die Anforde-
rungen nicht, welche man an einen Konzertisten zu stellen berechtigt
ist, und meint, was einer Gesellschaft von wohlwollenden Freunden im
Familienkreise allenfalls genügt, reiche auch für ein öffentliches Kon-
zert aus. —

Hr. Pfeffer mag als Lehrer mit seinem Spiele ausreichen, als
Konzertist fehlt ihm alles, was eben ein solcher besitzen muß, um sich
vor der Legion von Clavierspielern hervorzuthun. Zur Composition fehlt
ihm aber noch mehr als zum Konzertisten. Ich erinnere mich nicht ein
Tonstück gehört zu haben, daß so ideenarm erfunden, ja so ganz und
gar geschmacklos zusammengestellt wäre, wie seine Fantasie aus „Nor-
ma". Es ist sehr betrübend einen Mann auf solchen Abwegen wandeln
zu sehen, dem die musikalische Geschmacksbildung der Jugend anver-
traut ist.

Wie sehr Hrn. Pfeffer aber auch außerdem, daß er seine eigenen
Leistungen nicht zu beurtheilen versteht, der kritische Blick fehle, um über
die Fähigkeiten Anderer ein Urtheil abzugeben, beweisen die Zwischennum-
mern in seinem Konzerte; denn er hätte sonst einsehen müssen, daß den
beiden Sängern (eine junge Sängerin und ein ditto Sänger), unbeschadet
ihrer natürlichen Mittel und allfälligen Befähigung, noch jene Ausbildung
mangle, um sich in einem öffentlichen Konzerte zu produciren. Um dieser
ganzen mißglückten Production aber noch die Krone aufzusetzen, brach
auch ein Hammer in dem Claviere entzwei, und das Publikum mußte
einen ruhigen Zuschauer bei der langweiligen Wiederinstandsetzung des
Instrumentes abgeben. Ich weiß nicht wer der Verfertiger desselben ist,
aber ich möchte dieses Pianoforte, abgesehen von seiner an den Tag ge-
legten Zerbrechlichkeit, auch aus dem Grunde Niemanden anempfehlen,
weil mir sein scharfer spitzer Ton mißfiel, und wäre es auch aus der Fa-
brik eines noch so renommirten Pianoforte-Verfertigers hervorgegan-
gen. Der Saal war wenig besucht. Constant. Scharf.

Correspondenzen.

△ (**Brünn** den 9. Jänner 1846.) Den 3. Jänner hörten wir
endlich zum Benefice des Hrn. Bognár den lange angekündigten „Ales-
sandro Stradella." Die Oper wird gefallen, doch hat sie keinen musika-
lischen Werth. Hr. Kron sang den Stradella mit Beifall, insbesondere
verdient seine Schlußarie „Mutter der Gnaden" als eine sehr gute Lei-
stung hervorgehoben zu werden. Hr. Kron muß sich übrigens auch eine
bestimmtere Aussprache aneignen und das gar zu häufige Verschwimmen
der Töne vermeiden. Stradella's Lied „Italia mein Vaterland" wurde
ohne alles Feuer und Begeisterung in einem höchst schleppenden Tempo
gesungen. Die Arie Leonorens im zweiten Acte, die beiden Räuberduette
wurden gut vorgetragen, so wie auch die Theaterdirection für eine entspre-
chende äußere Ausstattung der Oper gesorgt hatte. — Als sehr gelungen
müssen wir die Aufführung der „Semiramide" am 7. Jänner bezeichnen.
Mad. Flies-Ehnes, Dlle. Michalesi und Hr. Schiffdenker
hatten die Partien der Semiramis, des Arsaces und Assur sehr fleißig
studirt und wenn wir die schöne Schule der Mad. Flies-Ehnes lo-
ben, so berührte uns eben so angenehm die jugendlich-kräftige zu Gemü-
the sprechende Stimme der Dlle. Michalesi, so wie Hrn. Schiff-
denker's würdiger Vortrag und ausgezeichnete Gesangs-Fertigkeit.

(**Olmütz**. Konzert des Flötisten Heindl und des Pia-
nisten Hackensöllner. — Die Olmützer Oper. — Je mehr
der wahre Kunstfreund das Überhandnehmen des modernen Virtuosen-
thums bedauern muß, desto willkommener wird ihm eine Erscheinung
sein, welche mit unbefangenem Gemüthe vor das Publikum hintritt,
um die Eingebungen der Kunst demselben mitzutheilen. Eine solche be-
grüßte Referent in Heindl, welcher in Verbindung mit einem noch jun-
gen Clavierspieler, Hrn. L. Hackensöllner, am 6. d. in unserer
Stadt ein Konzert gab. Es wäre lächerlich den Lesern Ihrer geschätzten
Zeitschrift noch einmal aufzudringen, was sie schon längst bei andern Ge-
legenheiten gelesen haben, aber dieß kann ich nicht unterlassen, daß
Heindl einen bleibenden Eindruck den Zuhörern zurückgelassen hat. Er
spielte in diesem Konzerte Variationen von Fürstenau, die Elegie von
Ernst und eine Fantasie von Böhm, welche letztere am meisten ge-
fiel. Von Hrn. L. Hackensöllner (abgeneigten Witzlingen gäbe der
erste Theil seines Namens vielen Stoff zu Spötteleien) ist in diesen Blät-
tern schon einmal gesprochen worden. Er ist damals als ein Virtuose,

welcher der modernen Richtung huldige, geschildert worden. Seit der Zeit hat er in Wien unter der Leitung eines sehr geachteten Meisters dem Vernehmen nach gründliche Studien gemacht, um sich in seiner Kunst zu vervollkommnen. Leider gab er uns in den gewählten Vortragsstücken keinen Anhaltspunkt, von welchem aus wir seine Fortschritte in der Kunst hätten beurtheilen können. Er spielte eine Romance variée von seiner Composition, das Zigeunerlied von Mayer und l'hirondelle von Prudent. Alle Piecen erfreuten sich der beifälligsten Aufnahme. Da ich schon im Referiren bin, so muß ich auch unserer Oper erwähnen. In der Begründung derselben scheint Hr. Dir. Burghauser heuer etwas unökonomisch vorgegangen zu sein, es zeigt sich darin ein imponirender, blendender Glanz im Gegensatze zu einer soliden, den Umständen angemessenen, gleichmäßigen Hauswirthschaft, eine zum Theil gelungene Speculation nach Ternen bei der zu befürchtenden Gefahr des Mißlingens. Zu den gewonnenen Ternen gehört die Donna Rey (ich sage nicht prima, weil der Gegensatz seconda fehlt), der Tenor Ehlert, Bariton Haimer und Baß Kren, lauter Künstler, deren Namen man in einem Theaterberichte aus Olmütz nicht suchen würde. Diese sind nun der Aushängschild, welcher dem vorübergehenden Beobachter einen großen Begriff von dem Reichthume unseres Opernhauses geben soll. Wer sich aber die Mühe nimmt, ein wenig in das Haus einzugehen, der wird sich bald überzeugen, daß das glänzende Aushängschild nur Blendwerk sei, daß auf Kosten desselben im Hause selbst Armuth und Entbehrung herrsche, denn wenn ich noch den trefflichen Chargen- und Caricaturendarsteller Sommer anführe, so bin ich mit der Aufzählung des Opernpersonals fertig. Zufällig spielt der letztere noch in der Localposse Scholz'sche und im höheren Schauspiele Korn'sche Rollen. Wie Figura zeigt, fehlen also auf der Liste eine Seconda-Donna (eine terza würde sich in Dlle. Ambrecht finden), ein Tenorist, ein Bassist und ein dito Buffo. Endlich muß ich im Namen des Publikums, im Interesse des braven Orchesters und des Sängerpersonales um die Besetzung der seit Jahren erledigten Kapellmeistersstelle bitten. Angemessen sind auch die Opern, die da uns aufgetischt werden. Nichts als aufgewärmte, daher ungenießbare Speisen der transalpinischen Küche, welche den Gourmands zwar noch immer Ragouts sind, aber dem an eine einfache deutsche Hausmannskost Gewöhnten leicht im Magen liegen bleiben. Ich sehe, daß ich bitter werde, und daß ich leicht Jemanden die Suppe versalzen könnte, daher muß ich schließen. Nächstens ein Mehreres.

—l—

(Olmütz, Konzert des Hrn. A. Dreyschock am 8. Jänner 1846.) „Unsere Zeit dürstet nach Emotion" sagt Gräfin Ida — ja, wie das Herz ermattet vom Alltagsleben nach höherem Schlage, wie der Wanderer in der dürren Haide nach den blauen Bergen. Nun, Emotion ist uns geworden, und mehr als sie — Befriedigung! Den Erscheinungen Ernst's und Heindl's sich anreihend kam auch Dreyschock und gab uns heute ein Konzert. Dreyschock soll für Lob sehr unempfindlich sein; ich fühle mich nicht berufen, sein Apologet zu werden, um wenn es geschieht, so fasse ich nur die Ansicht aller in Worte, welche über diese seltene, hervorragende Gestalt wunderbar harmonirt.

Ich kenne einen ausgezeichneten Professor der Ästhetik, welcher die feindlichsten Gesinnungen gegen das Pianoforte hegt; nachdem er Dreyschock in Prag gehört haben wird, möchte ich nochmals mir seine Meinung erbitten. Allerdings wächst der Vorzug eines musikalischen Instrumentes nach dem Grade der Leichtigkeit, mit welcher es den leisesten Hauch der Idee wiederzugeben vermag, und darin wird die Violine noch lange, vielleicht immer, den Rang vor dem Piano behaupten: doch wo ein Künstler die Individualität seines Instrumentes mit so tiefem Studium erfaßt hat wie Dreyschock, und sein Spiel von einem Instrumente getragen wird, gleich dem Streicher'schen, dessen sich Dreyschock bediente, da ist es mehr als hart, dem Piano noch seine Geltung abzusprechen. — Dreyschock spielte in seinem Konzerte den 1. Satz seiner D-moll-Sonate, „L'absence", „L'inquiétude", „Introduction et Rondeau militaire" ein „Fugirtes Impromptu", Variations sur „God save the queen" für die linke Hand allein — durchflochten von so ungekünsteltem, herzenswarmem Beifalle des gewählten Publikums, daß er fast jede Piece wiederholt, und zum Schlusse noch die „Campanella" gab. Nur wer weiß, wie anstrengend solche Wiederholungen sind, kann die Aufopferung würdigen, welche der liebenswürdige Künstler dem, wenn nirgend, so hier zu entschuldigenden Egoismus des Publikums brachte. — Als Beigaben hörten wir zwei Lieder; das eine gesungen von der talentvollen Dlle. Reu, das andere (Schubert's Ständchen) von F. Ehlert. — Morgen gibt Dreyschock ein zweites Konzert. — Ist irgend eine Emancipation wirklich geworden, so ist es die der linken Hand Dreyschock's, ja beider Hände von den gewöhnlichen Schranken des Raumes und der Zeit; bei ihm ist die Claviatur nur eine Taste, jede Bewegung ein Blitz. Dann wogt es auf und ab in Sturm und Säuseln, in Nacht und Licht; doch über den kämpfenden Elementen schwebt, ein sinnender Aar im Himmelsblau, die göttlichste Ruhe. Diese ist es, welche als klar bewußte Kraft schafft und herrscht, als spiritus rector das Chaos entwirrt und zu einer leuchtenden Welt gestaltet, deren süßer Schein den Frieden in unsere Brust strahlt. Darin liegt Dreyschock's Größe, und in dem Streben, die durch die kühnste Technik eroberten Kunstgebiete zu beleben. Endlich grünt der dürre Baum des Virtuosenthums und blüht, bald trägt er Früchte, die neue Zeit beginnt! — Sage Keiner ein Virtuose sei eine vorübergehende Erscheinung, heute gekommen, morgen vergessen! Ein wahrer Virtuose kann sich Schiller's großes Trostwort zurufen: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten". Dreyschock hat die gebildete Welt durchmessen vom Aufgange bis zum Niedergange; unvergänglich wird sein Name stehen im goldenen Buche der Kunst und — gewiß darf ich dieß dem Scheidenden nachrufen — ewig in unserer Aller Herzen!

Ed. T. Schoen.

(Heidelberg.) Aus der langen Pause, die ich seit meinem letzten Berichte über das hiesige musikalische Treiben, namentlich über Konzerte, gemacht habe, mögen sie nicht schließen, als ob in dieser Beziehung hier ein langer Schlummer eingetreten wäre. Sie sollen sogleich hören, daß in dieser Zeit manches mehr oder minder Gute und Schöne in unseren Ohren geklungen hat. Für hier, kann man sagen, war es sogar viel. Ich zähle die Konzerte auf, wie sie der Zeit nach aufeinander folgten. Am 14. Juli: Konzert des Pianisten Wilhelm Kuhe. In zwei Beziehungen ging es diesem Virtuosen schlecht; erstens blieb die ihm zugesagte Unterstützung von einer Sängerin und einem Violoncellisten vom Mannheimer Theater aus, was, durch Dienstverhältnisse veranlaßt, schon öfter geschehen ist, zweitens war das Konzert äußerst spärlich besucht, was die Jahreszeit entschuldigen muß. Der erste Umstand bewog Hrn. Kuhe für die ausgebliebenen Ausfullnummern einige Stücke zu spielen, und da sonst Niemand mitwirkte, so hatten wir Gelegenheit Hrn. Kuhe den ganzen Abend spielen zu hören. Aber auch den ganzen Abend (etwa 1 ½ Stunde lang) Clavier, und nur dieß zu hören, dazu gehört eine gute Dosis Geduld! Besonders wenn, wie in diesem Falle, eben nichts außerordentlich Hervorragendes geleistet wird. Hr. Kuhe ist ein guter Clavierspieler und hat namentlich die lobenswerthe Eigenschaft, daß er nicht Clavier schlägt. — Sein Anschlag ist weich; dieses Prädikat paßt auch, wenn wir gelind urtheilen wollen, auf seine Compositionen, denen wir mehr Abwechslung an Schatten und Licht gewünscht hätten. Der schlägt noch nicht Clavier, der Energie auf demselben entwickelt, und diese besonders wurde vermißt. Hr. Kuhe spielte: 1. Liszt's „Norma-Fantasie". Hat man diese von Liszt selbst spielen gehört, so sieht man ein, daß Kuhe's Wahl nicht glücklich war. 2. „Tableau musical", Morceau fantastique — und „Das Glockenspiel", Impromptu. Letzteres und das erste der unter Nr. 3 folgenden Trios: a) „Die Aeolsharfe", b) „Chanson d'amour", c) „Der Carneval in Venedig" sind im Charakter und in der Behandlung einander zu ähnlich und dürften somit nicht in Einem Konzert zusammenkommen. „Chanson d'amour" ist in der That ein liebenswürdiges kleines Stück. Der „Carneval in Venedig" hätte ein „Morceau fantastique" sein dürfen, dazu bietet ja das Instrument Mittel genug. 4. Introduction und „Grande marche marocaine". — Was mag doch in manchem Kopf für eine Vorstellung von einem „Marche marocaine" Platz greifen! Sollten wir durch diesen Marsch wirklich eine Idee von marokkanischer Musik erhalten? Es wäre wohl nicht möglich gewesen, da es uns bedünken wollte, als hätte der Componist selbst keine davon. Wir kamen auf das Resultat, daß für diesen Fall „marokkanisch" gleichbedeutend sei mit „barock". Von den Stücken, die Hr. Kuhe zum Ersatz für die ausgebliebenen Mannheimer spielte, erinnern wir uns nur noch Eines: „Das Lob der Thränen", wenn wir nicht gar im Irrthume sind. Jedenfalls war es eines der Schubert-Liszt'schen Lieder, aber weder im Geiste des Einen noch des Andern vorgetragen.

(Schluß folgt.)

(Stuttgart) Ende Dezember. — Abonnements-Konzerte Nr. 5 und 6. — Referent war verhindert, dem ersteren beizuwohnen; es bestand zum größeren Theil aus Opern-Nummern. Die Tonkunst steht — durch ihre Formen und Erscheinungen — in enger Berührung mit der Poesie, und kann, wie diese, handelnd und redend ins Leben einwirken. Ihr Drama ist die Oper, ihre Lyrik — das Konzert. Ob und wie weit diesem jene dienstbar werden müsse, soll in der Folge zur Sprache kommen. Hier sei nur so viel bemerkt: daß Opern in Konzerte, und Ouverturen in Symphonien verwandeln, die Begriffe beider verwechseln heißt, die doch eben so verschieden als streng zu scheiden sind. Es können somit Musikstücke, aus Elementen der Oper zusammengesetzt — als zu dem Geist und der Handlung dieser Oper gehörend — in einem Konzerte eigentlich gar keiner Beurtheilung unterzogen werden. Nr. 1. Ouverture von „Iphigenia" von Gluck. Da dieser berühmte Componist eine Iphigenia in Aulis und eine in Tauris geschrieben hat, so beliebe man auf dem Zettel künftig eine deutlichere Bezeichnung eintreten zu lassen. Die heutige war aus „Iphigenia in Aulis;" sie wurde nicht sehr dem Geiste entsprechend vorgetragen, dessen Fittige uns aus diesem charaktervollen Tongemälde entgegen wehen. Nr. 2. Drei Nummern aus Marcelli's Psalmen, von Dlle. Bassé, Hrn. Jäger, Pfeifer, Schucker und dem Chor. Die Wahl war passend, und Lindpaintner's Instrumentirung, besonders zu Nr. 3, so einfach schön als kraftvoll. Die sonore markige Stimme der Dlle.

Passé erhöhte den Effect des Ganzen. Nr. 3. Violin-Divertissement von Pechatschek von Hr. Barnbek gelungen ausgeführt. Nr. 4. Zweites Finale aus der „Zauberflöte" von Mozart. Diese Oper gehört auf die Bühne, wo sie ein Fremdling geworden ist. Nr. 5. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. Der andächtige Hörer glaubt in ein Feenland sich versetzt, und träumend die Bedeutung der Himmelsmelodien zu erlauschen; doch nur zu schnell verklingen diese Töne, man erwacht, und sieht sich in die kalte Wirklichkeit zurück versetzt. Nr. 6. Konzertant für Waldhorn und Fagott von J. Lachner. Die HH. Schunke und Neukirchner. Ein zu langes und langweiliges Musikstück, das übrigens gut executirt wurde. Nr. 7. Arie aus dem „Zweikampf" von Herold, mit obligater Violine. — Dlle. Waldhauser. — Hr. Barnbek. Dies anmuthige Mädchen ist eine Perle von seltener Reinheit; möge ihren Glanz bei uns nichts trüben. Sie sang entzückend. Hr. Barnbek schmiegte ihren süßen Weisen eng sich an. Nr. 8. „Jagd-Symphonie" von Mehul. Ein frisches Leben herrscht in diesen Räumen, der grüne Wald mit seinen dichten Schatten ladet uns ein; — des Weidmanns Lust im laubigen Reviere wird uns zum Hochgenuß. — Hr. Pischek der unverhofft in München erschien, erregte durch seine Lieder-Vorträge im Odeon-Saale einen stürmischen Enthusiasmus, der in seinem Gastspiel auf der Bühne sich wo möglich noch steigerte; man darf wohl behaupten, daß hier noch nie ein Sänger einen ähnlichen Sieg gefeiert, und daß die Direction noch mit Keinem bessere Geschäfte gemacht hat. Die Einnahmen des Abends, wenn er sang, betrugen selten unter 1600 fl., und dennoch wurden Massen von Personen abgewiesen, die in den großen Räumen keinen Platz mehr finden konnten. Hr. Pischek sang den „Zampa" und den „Czaar", als ersterer neunmal, als zweiter siebenmal hervorgerufen; dann noch „auf allgemeines Verlangen" den „Belisar", und zweimal in den „Puritanern" mit gleich glänzendem Erfolg. Die Münchner meinen ein solcher Sänger gehöre nur an ihr Hoftheater, und man müsse ihn à tout prix dafür gewinnen. Hr. Pischek ist nach Wien abgereist, gleich hochgebildet als Sänger wie als Musiker, wird der berühmte Baritonist auch in der, in der Kunstbeurtheilung vorgeschrittenen Kaiserstadt die vollkommene Würdigung finden, welche dieser Glanzerscheinung in der Gesangswelt nirgends entgehen kann. Der berühmte Mime Hr. Grunert von Hamburg wurde bei der hiesigen Hofbühne auf 5 Jahre angestellt. So sehen die Kunstfreunde denn das so lange erledigt gewesene Fach des trefflichen Seydelmann, der leider unter dem Sand an der Spree ruht, endlich in entsprechender und genügender Weise vertreten.

Notizen.

(Staudigl) soll, einem on dit zu Folge, eine Theaterdirection für deutsche Opern in London gepachtet haben. Wir wünschen ihm viel Glück, vielleicht gelingt es ihm eher zu reussiren, als dem unglücklichen Arrangeur der letztvergangenen deutschen Oper in London.

(Ernst) wird bei dem im königl. ständ. Theater in Brünn heute zum Vortheile des mährisch-schlesischen Schutzvereins für entlassene Sträflinge stattfindenden Konzerte mitwirken.

(Donizetti's) „Don Pasquale" kam am 10. d. M. im Nationaltheater in Pesth zum ersten Male und zwar zur Benefice des Kapellmeisters Hrn. Erkel mit günstigem Erfolge zur Aufführung. Die Darstellung soll theilweise gelungen gewesen sein, der Beifall ein stürmischer, das Haus überfüllt.

(Dlle. Marie Cecca-Bassini), die liebenswürdige Sängerin, trat als Ännchen im „Freischütz" und als Rosine im „Barbier von Sevilla" mit sehr glücklichem Erfolge in Weimar auf.

(Das Stadttheater in Glasgow) ist gänzlich abgebrannt.

(Dlle. Louise Puget), die bekannte Romanzencomponistin in Paris, hat sich mit dem Dichter Gustav Lemoine verheiratet.

(„König David"), componirt von Mermet wird jetzt von der großen Oper in Paris gegeben. — Die Pariser scheinen ohne David nicht leben zu können.

(„Paläſtrina"), Oratorium in 3 Abtheilungen, gedichtet von L. Giesebrecht, Musik von C. Löwe, kam am 17. v. M. im Saale der Singakademie in Berlin zur Aufführung.

(Hr. Pfister), dem hiesigen Publikum von seinem Engagement am Hofoperntheater her bekannt, wird seine Anstellung am königl. Theater in Berlin verlassen.

(Eine neue musikalische Monatschrift) erschien mit Jänner d. J. in Berlin mit dem Titel „Der musikalische Salon" unter der Redaction des Hrn. Hermann Michaelson. Sie gibt monatlich einen Bogen aus, also jährlich 12 Bogen und kostet 2 Thlr. Verleger ist die Musikalienhandlung Eduard Bote und Bock.

(Hrn. Reisinger's) musikalisch-deklamatorische Soirée in Pesth fand am 12. d. M. im Saale zum Tiger statt.

(Hr. Forst), Director des deutschen städt. Theaters in Pesth, hat sich in Berücksichtigung der durch Director Huber's Falliment entstandenen höchst bedrängten Lage der Ofner Gesellschaft bewogen gefunden, zum Vortheile dieser am 7. d. M. mit dem Gesammtkörper seines Opern- und Balletpersonales die Oper „Stradella" auf der Ofner Bühne aufzuführen. Der Betrag, welcher dafür eingegangen, weist die namhafte Summe von 369 fl. C. M. aus, welche zur Vertheilung bestimmt sind. Es verdient diese Handlung uneigennütziger Menschenliebe von Seite des Hrn. Directors Forst, so wie der bei dieser Vorstellung beschäftigt gewesenen Mitglieder öffentliche Würdigung und Anerkennung.

(Die Oper „Lady Henriette"), welche in Deutschland Hrn. von Flotow zugeschrieben wird, soll nicht allein von ihm, sondern auch von einem Hrn. Delderez componirt sein.

(Ole Bull) ist am 3. Dezember v. J. von New-York nach Havre abgereist, von wo aus er sich, wie es heißt, nach Paris begeben soll. Er war diese lange Zeit nicht bloß in New-York, sondern machte seine Virtuosenzüge durch die ganzen vereinigten Staaten, Canada, die vorzüglichsten westindischen Inseln und gab in dem Zeitraume seines Aufenthaltes in Amerika bei 200 Konzerte. Der „New-York Herald" schlägt deren Ertrag auf 80,000 Dollars (bei 165,000 fl. C. M.) an.

(Felicien David's „Wüste") kam im Museumskonzerte in Frankfurt a/m am 9. d. M. zur Aufführung.

(Der Musikverein in Innsbruck) veranstaltet am 18. d. M. das zweite große Konzert in dieser Saison im dortigen Redoutensaale.

(Das Innsbrucker Theater) ist vom April d. J. dem Director Ignaz Korn von dem Gubernium übertragen worden.

(Konradin Kreutzer) soll sich, wie die „Theaterchronik" bekanntgibt, mit der Composition einer neuen Oper beschäftigen. Sein „Nachtlager" wurde in Frankfurt a/O am 22. v. M. unter persönlicher Leitung des Componisten mit glänzendem Erfolge aufgeführt.

(Der Männergesangverein in Bielitz und Biala), dessen lobenswerthes Wirken unter der Leitung des Hrn. Dr. Schwarzenberg (eines in der Musikwelt bekannten musikalischen Kritikers und Journalisten) in diesen Blättern bereits ehrenvoll erwähnt worden, gab eine Production, die zu den schönsten musikalischen Genüssen gezählt werden muß. Es wurde darin auch unter mehreren Ausgezeichnetem Liszt's „Was ist des Deutschen Vaterland" mit vieler Präcision gegeben. Hr. Dr. Schwarzenberg hat bei seiner letzten Anwesenheit in Wien den hiesigen Männergesangverein besucht, sich mit seinen Institutionen und musikalischen Einrichtungen genau bekannt gemacht, und strebt nun mit unermüdetem Eifer den von ihm in Bielitz und Biala in's Leben gerufenen Verein nach dem Vorbilde des Wieners (des Stammvaters aller Männergesangvereine und Liedertafeln der österr. Monarchie) der nach Verhältnissen möglichsten Vollkommenheit entgegen zu führen.

(Die Schwestern Milanollo) sollen in Gießen mit vielem Beifalle gespielt haben und dadurch zu weiteren Konzerten in dieser Stadt veranlaßt worden sein.

(Hr Albert Küstner) aus Berlin gab in Preßburg mit Beifall ein Konzert.

(„Das Mädchen vom Lande") heißt Kapellmeisters Suppé's neueste Oper, die im Theater an der Wien zur Aufführung kommen soll.

(Hr. Dobrzynski) der bekannte polnische Componist, spricht sehr schlecht, sehr gebrochen deutsch. Hr. Mendelssohn-Bartholdy spricht sehr gut, sehr geläufig französisch. Als Hr. Dobrzynski Hrn. Mendelssohn besuchte, redete er diesen französisch an. „Sprechen Sie nicht deutsch?" fragte Hr. Mendelssohn, und zwang Hrn. Dobrzynski deutsch zu radebrechen

Anzeige.

Für die letzte Quartett-Production am 18. Jänner, hat wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Carl Czerny*) den Clavierpart im Beethoven'schen großen B-Trio, Hr. Carl von Bocklet aus besonderer Gefälligkeit übernommen.

L. Jansa.

Für Theater-Directionen.

Die unterzeichnete Musikalienhandlung hat von der, zum ersten Male auf dem hiesigen Stadt-Theater am 23. Dec. 1845 in Scene gegangenen und bis heute sechs Mal mit steigendem Beifalle und vor überfülltem Hause gegebenen deutschen Originaloper: „Die Matrosen", componirt von F. von Flotow, Text von Friedrich, das ausschließliche Eigenthumsrecht erworben, so daß die Partitur derselben mit dem Textbuche einzig und allein bezogen werden kann, von

Johann August Böhme.

Hamburg den 7. Jän. 1846.

Bestellungen hierauf übernimmt die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien.

*) Hrn. C. Czerny's Unpäßlichkeit besteht in einem verletzten Finger, der ihm die Ausführung des Beethoven'schen B-Trio nicht möglich macht. d. R.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 49 kr.	gnzj. 10fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	¼j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 9. **Dinstag den 20. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am heil. Dreikönigstage, dem 6. d. M., wurde in der Pfarrkirche zu Maria Treu in der Josephstadt von dem dortigen Kirchenmusikvereine eine Messe in B von Friedrich **Klemm** zur Aufführung gebracht. Solche Leistungen verdienen jedenfalls öffentliche Anerkennung. Klarer und frommer Geist in echt kirchlichem Style waltet in dieser Composition vor. Die Melodien im Kyrie, Benedictus und Agnus Dei stimmen unwillkürlich zur Andacht; die Fuge im Gloria, correct vierstimmig durchgeführt, ist ein interessantes Tonstück. Die sehr zweckmäßige Instrumentirung und Behandlung der Harmonie kann ihre Wirkung nie verfehlen. Aber auch die sehr gelungene Aufführung dieser Messe unter der Direction des Hrn. Joh. B. **Krall**, die mitunter ihre Schwierigkeiten hat, gibt einen neuen Beweis, wie sehr die Direction des Josephstädter Kirchenmusikvereines den bereits erworbenen, sehr vortheilhaften Ruf andauernd zu erhalten und zu fördern bemüht ist. Das Gesang-Soloquartett war von ausgezeichneten Dilettanten besetzt.

C..i.

Konzert-Salon.

Konzert der Pianistin Anna Capponi, Sonntag den 18. Jänner 1846, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Dlle. **Capponi** gab im vergangenen Jahre (13. April) bereits ein Konzert und indem ich als gewissenhafter Referent der Musikzeitung das Urtheil meines Vorgängers über jenes Konzert nachlese, finde ich meine **eigne** Ansicht, über die Grundursachen, welche diese junge Clavierspielerin allenfalls bewogen haben mochten, bei dem Zusammenflusse von so vielen mehr oder minder ausgezeichneten Künstlern, ein Konzert zu veranstalten, in dem obgedachten Aufsatze schon ausgesprochen. Ich könnte nun wohl diese Ansicht mit breiteren Worten wiedergeben, so Manches noch ausführlicher verhandeln, und somit dem Ganzen ein anderes rhetorisches Mäntelchen umhängen, da es sich jedoch in **diesen Blättern** mehr darum handelt, eine Wahrheit zu Nutz und Frommen der Kunst und der Künstler auszusprechen, als in einem geglätteten, mundgerechten Aufsatz das schon einmal Besprochene auf's Neue wieder zu besprechen; so verweise ich in dieser Beziehung die Leser auf Nr. 40 des vorigen Jahrg. d. Ztg. und will von den Beweggründen, welche Dlle. **Capponi** veranlaßten ein öffentliches Konzert zu geben, abstrahirend, sogleich zur Beurtheilung ihrer in demselben gebotenen Leistungen schreiten. Schon die erste Nummer, mit welcher das Konzert eröffnet wurde: „**Allegro moderato** und **Scherzo**" aus L. van **Beethoven's** Trio in **B (op. 97)** so wie Nr. 5 **Andante** und **Finale** aus demselben Trio spricht zu Gunsten der Konzertistin und zeigt zumindest ein besseres Wollen, wenn dieses auch mit dem Vollbringen nicht gleichen Schritt noch hält; da aber jetzt in der Periode der durch moderne Virtuoserei herbeigeführten Geschmacksverflachung jeder Schein einer künstlerischen Gesinnung von Seite der Kritik Berücksichtigung verdient, so sei um dieses Scheines Willen die noch nicht ganz ausreichende geistige Auffassung und kunstgerechte Durchführung dieses schwierigen Tonwerkes nicht weiter erwähnt, und nur gesagt, daß Dlle. **Capponi** einen kräftigen Anschlag, viele Fertigkeit und eine lobenswerthe Nettigkeit im Spiele an den Tag legte, kurz, daß sie bemüht war, das vorerwähnte Trio **Beethoven's** nach besten Kräften wiederzugeben, wegen der Wahl dieses classischen Werkes aber zur Production in ihrem Konzerte lobende Anerkennung verdient. Die ebenerwähnten Vorzüge ihres technischen Spieles machte sie auch in den weiters vorgetragenen Piecen Nocturne von **Döhler**, „**Momento capriccioso**" von C. M. von **Weber** und **Fantaisie sur des motifs de l'Opera „La Muette de Portici"** von S. **Thalberg** geltend, obgleich ihr auch in diesen eine höhere poetische Auffassung, ein Bewältigen des geistigen Stoffes mangelte. Möge die junge Clavierspielerin diese Bahn, welche sie mit der Production classischer Compositionen, wenn auch vor der Hand nur versuchsweise eingeschlagen, rüstig verfolgen und sich bemühen zu einem wahren Verständnisse von derlei classischen Werken zu gelangen, die Achtung der Kunstverständigen wird ihr den lauten Beifall ihrer Freunde reichlich ersetzen. Hr. **Borzaga** und Hr. **Huber** waren bei der Ausführung des **Beethoven'schen** Trio's mitbeschäftigt. Wie ausgezeichnet der Erstere in derlei Vorträgen, ist bekannt, und würde Letzterer eben so viel Feuer und Kraft in sein Spiel gelegt haben, als er es mit Eleganz auszustatten bemüht war, er hätte den Anforderungen der Kritik genügt.

An Zwischennummern hörten wir **Proch's** „Ob sie meiner wohl gedenkt" gesungen von Hrn. **Nadl**, Mitglied des Theaters an der Wien. Hrn. **Nadl's** Stimme hat an Wohlklang sehr verloren, die Töne geben sich gepreßt und scharf, wodurch sein Vortrag aller Annehmlichkeit entbehrt und bei dem Umstande, daß dieser Mangel von dem Sänger keineswegs durch eine poetische Auffassung ersetzt wird, derselbe bei dem unbefangenen Zuhörer keine Sympathien hervorrufen kann. Hr. **Nettinger** sang **Reissiger's** „wandernden Waldhornisten" (mit obligatem, von Hrn. **König** vorgetragenem Waldhornsolo) mit kräftiger und klangvoller Stimme, der nur mehr Gefühlsausdruck zu wünschen wäre, und als vorletzte Nummer mit noch drei Sängern des hiesigen Männergesangvereines **Schubert's** Vocalquartett „Die Nacht" mit feiner Nuancirung und reiner Intonation. Das Konzert war sehr besucht, der Beifall reichlich.

Constant. Scharf.

Sechste und letzte Quartettsoirée des Hrn. Jansa, am 18. Jänner 1846.

Diese letzte Soirée brachte uns vor Allem Haydn's Quartett in D-dur (Nr. 70), von dem bereits oft gewürdigten, trefflichen Künstlerquartette mit der nun schon allbekannten Vollendung, mit allen nur möglichen Feinheiten der Nuancirung vorgetragen. In Haydn reflectirt sich die reine ungetrübte Unmittelbarkeit und Innigkeit des Gefühles: in seinen Werken ist das Element des Naiven auf eine so wahre, so interessante, so treue und treffende Weise verkörpert, daß man von ihnen das behaupten kann, was man nur in Rücksicht auf sehr wenige Tonwerke mit Grund zu vertheidigen im Stande ist, das nämlich, daß sie nie altern, sondern sehr viele ihrer Vorgänger und Nachfolger lange überdauern, daß sie, sich selbst ewig verjüngend, allen Einflüssen der Mode Trotz bieten, und in den Herzen aller Derjenigen immerdar fortleben werden, in denen der Glaube an eine göttliche Kraft und Sendung der Tonkunst zum unerschütterlichen Bewußtsein erstarkt ist. — Der neckische, und doch so tiefgedachte, doch so meisterhaft gearbeitete Menuett des genannten Quartettes wurde wiederholt.

Hierauf trug Hr. von Bocklet, im Vereine mit Jansa und Schlesinger, Beethoven's von kühner Begeisterung, von Kraft, Leben und Gefühlstiefe überströmendes B-dur-Trio Op. 97. mit vieler Pietät vor. Das Tempo des letzten Satzes schien mir jedoch zu übereilt. Sonst aber ging Bocklet, so wie das ihn so trefflich unterstützende Künstlerpaar mit Gewissenhaftigkeit und mit Liebe in die Intentionen des großen Tondichters ein. Über das plus oder minus eben dieses Verständnisses zu entscheiden, ist aber wohl keine leichte Aufgabe, weil eben da die subjective, von unzähligen Stimmungen abhängige Gefühlsweise eine weit größere Rolle spielt, als irgend ein anderes Moment des menschlichen Geistes; namentlich ist es der Vortrag Beethoven'scher Tonwerke, über welchen so ganz entgegengesetzte Ansichten obwalten, daß bis zur Stunde jeder einzelne Musiker eine von den Übrigen seines Gleichen wesentlich verschiedene Meinung bezüglich der Lösung dieser Streitfrage aufstellt und so gut als es in seinen Kräften steht, vertritt. Es kann also, wie ich glaube, immer nur von einer approximativ-richtigen Auffassung eines Tonwerkes (und namentlich eines Beethoven'schen von denen fast jedes Einzelne sich so unendlich weit über Alles in derselben Art früher Dagewesene erhebt) die Rede sein. Und eben da kommen, meines Dafürhaltens, diejenigen Künstler dem Ideale noch am nächsten, deren Vortragsweise irgend einer Composition sich auf die möglichst genaue Tradition des Schöpfers eben dieser Composition stützt. Dieses von einem vielleicht schon lange Verklärten überkommene „geistige Vermächtniß" ist ihnen heilig, eben darum bewahren sie es treu, und theilen es dem Würdigeren, Auserwählten auch völlig unversehrt mit. „D'rum laßt uns fest an diesem Glauben halten". Allein eben darum wäre es auch für jeden echten Musiker von dem höchsten Interesse gewesen, das genannte B-dur-Trio von Czerny, dem einzigen noch lebenden Schüler des großen Beethoven vortragen zu hören, welchen Genuß uns auch der vorläufig bekannt gemachte Anschlagzettel versprach, uns aber leider eingetretener Hindernisse wegen nicht geboten wurde.—Deßungeachtet erntete Hr. v. Bocklet eine freundliche Anerkennung seiner im Ganzen wirklich schönen Leistung.

Der günstige Eindruck, den Spohr's Octett (Op. 32 in E-dur) caeteris paribus gewiß hervorgerufen hätte, wurde durch das consequente Distoniren des Hornisten, und durch dessen ganz und gar unkünstlerisches Herausstoßen der Töne, also durch einen durchaus uncorrecten Vortrag von Seite dieses letzteren, der eo ipso jede Spur von Weihe der Auffassung vermissen ließ, dermaßen gestört, daß trotz des herrlichen ausgezeichneten Zusammenwirkens der HH. Jansa, Durst, Heißler, Schlesinger, Friedlowsky, Slama und sogar des zweiten Hornisten, des Hrn. Roth, diese Composition dießmal ein stilles Fiasco erlebte. *) Warum muß ich doch die Besprechung dieser Quartettsoiréen, die mir so viele wahre Genüsse gewährten, und als deren begeisterter Verfechter ich so oft in diesen Blättern aufgetreten, gerade mit einem Tadel beschließen, und zwar mit einem so herben Tadel, den ich blos mit Rücksicht auf die Vorhergegangenen, so gut als nur möglich war zu mildern suchte? Nur diese Rücksicht hält mich ab, dem Gefühle meiner innersten Empörung freien Lauf zu lassen. Um jedoch diese äußerst unerquickliche Rückerinnerung zu verdrängen, so möge meinem schon gleich anfänglich gegebenen Versprechen gemäß mit Nächstem ein allgemeiner Artikel über die Tendenz und den Totalinhalt der uns in Jansa's Quartettsoiréen gebotenen Leistungen und zugleich ein recht herzlicher Nach- und Aufruf an den geehrten Begründer derselben folgen, uns bald wieder in die angenehme Lage zu versetzen, sein echtes Verdienst um die Kunst mit aller Kraft und Wahrheit des Ausdruckes würdigen zu können.

Philokales.

*) Ich finde den Ausspruch des Hrn. Referenten zu streng um so mehr, als Hr. Lewy in den ersten Sätzen dieses Octetts die bekannt ungemein schwierige Horn-Primstimme mit anerkennenswerther Reinheit und Sicherheit vortrug und eben nur im letzten Satze in Überwindung dieser Schwierigkeiten, die selbst den besten Hornisten mißlingen können, nicht ganz glücklich war.

Der Redacteur.

Correspondenzen.

(Brünn den 15. Jänner 1846.) — Zweites Konzert des Hrn. Alexander Dreyschock. Da meine Abwesenheit mich verhinderte, dem ersten Konzerte des gefeierten Virtuosen beizuwohnen, so war ich um so mehr erfreut, als sein zweites Konzert auf den 11. Jänner angekündet ward, und fürwahr, dieser Künstler ist ganz dazu geschaffen, die höchsten Erwartungen zu übertreffen. Das zahlreich versammelte Publikum jauchzte dem Gefeierten entgegen, und der Jubel wollte nicht enden, bis er sich anschickte, neue Triumphe zu erringen. Alle Nummern waren von seiner eigenen Composition. Wir hörten zuerst: „Grand Caprice", dann „A-Tremolo", „L'inquiétude", „Morceau concertant", „La campanella"; den Schluß machten: Variations sur „God save the Queen." Man weiß bei Hrn. Dreyschock wirklich nicht, ob man mehr die im höchsten Grade vollendete Technik, mit der er spielend die größten Schwierigkeiten überwindet, oder die Reinheit und äußerste Eleganz, oder die an's Fabelhafte gränzende, unerhörte Fertigkeit der linken Hand, oder aber den überall hervorblickenden echt künstlerischen Geist, das tiefe und helle Gemüth bewundern soll. Das ist wieder einmal ein Künstler in der vollen schönen Bedeutung des Wortes. Hr. Dreyschock verschmäht alle Charlatanerie, die sogenannten Kunststückchen, womit so viele Andere die Menge zu blenden und ihre geistige Gewöhnlichkeit zu verstecken suchen. Hr. Dreyschock weiß, daß die Musik eine Seelensprache sein soll. Hrn. Dreyschock's Vortrag ist ganz Gesang, ganz Seele. Aber nicht nur sein Spiel, sondern auch seine herrlichen Compositionen beurkunden den großen Meister. —

Seine Variationen für die linke Hand reißen vollends den Zuhörer zur größten Bewunderung hin. Das Ohr hört die größten Schwierigkeiten überwinden, die schwersten Passagen im Sopran (Violin) während der Baß fortwährend beschäftigt ist, und gleichsam seine beifällige Zustimmung gibt; und erst das geöffnete Auge entdeckt, daß alles dieses nur allein die linke Hand hervorbringt, während die rechte nachlässig hinabgleitend die Unmöglichkeit zum Kampfe zu fordern scheint. Hr. Dreyschock entzückt Kenner und Laien im gleichen Maße. Das Publikum, durch seine außerordentliche Virtuosität hingerissen, brach in lauten Jubel aus, es wollte seinen Liebling nicht scheiden sehen, bis der liebenswürdige Künstler sich herbeiließ, „La campanella" zu wiederholen.

Der klangvolle mit englischer Mechanik schön verzierte Flügel (an dem Hr. Dreyschock spielte) war von Hrn. Streicher aus Wien. Als Zwischennummern wurde von Dlle. Caroline Herbst eine kleine Declamation: „Ich sehe nur den Fall" von J. G. Seidl, und von Dlle. Louise Michalesi ein Lied: „Das Weib des Räubers", Gedicht vom Freiherrn v. Zedlitz, Musik von Hoven, beifällig aufgenommen. Nächstens ein Mehreres über die hiesigen Musikzustände überhaupt, und unsere Opernverhältnisse insbesondere, und ich wünsche viel Erfreuliches berichten zu können.

K—t.

(Frankfurt a/m.) Zu genauerem Verständniß der Besprechung hiesiger Musikzustände und Aufführungen, bleibt mir noch übrig, des Instrumentalmusikvereines Erwähnung zu thun, einer im Jahre 1834 zusammengetretenen Gesellschaft von Dilettanten und Kunstfreunden, welche sich zum Zwecke gesetzt hat, Instrumentalmusikstücke einzuüben und auszuführen. An ihrer Spitze steht der als Clavierspieler und Componist rühmlich bekannte Hr. Alois Schmitt, welcher mit lobenswerther Uneigennützigkeit und Thätigkeit sich dem schwierigen und nicht eben dankbaren Geschäfte der musikalischen Direction jenes Institutes unterzogen hat. Die Leistungen dieser Gesellschaft sind zwar in der Art verhältnißmäßig gut zu nennen, daß dieselbe, wie gesagt, nicht aus Leuten vom Fache, sondern fast einzig aus Dilettanten zusammengesetzt ist, die wie solches wohl überall der Fall, bei ihren geringeren Leistungen, doch

zugleich die Anforderung einer möglichst großen Befreiung von jeder Beschränkung ihrer persönlichen Freiheit und ihrer verschiedenartigen, individuellen Neigungen mitbringen; jedoch muß man auch zugestehen, daß seit dem Jahre 1834 bis jetzt darin kein verhältnißmäßiger Fortschritt stattgefunden habe. Eine der Ursachen hievon mag wohl darin gefunden werden können, daß die Wahl der Musikwerke nicht immer in den Gränzen geblieben ist, welche ein Dilettantenverein, dem es darum zu thun ist, sich fortzubilden und der daher nur solche Compositionen einstudiren und aufführen darf, die seinen Kräften entsprechend sind, stets und strenge einhalten sollte, um so mehr als am hiesigen Orte der wohlbegründete Einwand wegfällt, daß auf diese Weise solchen Vereinen, sowie dem Publikum die Gelegenheit benommen würde, einen großen Theil der Meisterwerke im Fache der Instrumentalmusik gar nicht hören zu können. Für Frankfurt, sowie für die Mehrzahl der größeren Städte Deutschlands, bleibt es im Gegentheil die schöne und dankenswerthe Aufgabe solcher Dilettantengesellschaften, diejenigen leichter ausführbaren Werke, besonders älterer Meister dem Publikum vorzuführen, welche ein leidiger Zeitgeschmack oder andere Verhältnisse von den Konzerten größerer Orchester nur allzuferne hält. Dieser Vorwurf trifft jedoch in keiner Weise das lezte Konzert des Instrumentalmusikvereines, bei welchem außer der Ouverture zum „Schauspieldirector", zwei Mehul'sche Symphonien zur Aufführung kamen, deren Zusammenstellung schon dadurch ein doppeltes Interesse bekam, daß die eine davon einer früheren und die andere einer späteren Periode der musikalischen Wirksamkeit des Componisten angehörte und welche mit vielem Feuer recht brav ausgeführt wurden. Sicher hatten es die HH. Vereinsmitglieder selbst empfunden, daß sie hier recht eigentlich in ihrer Sphäre sich bewegten und dem musikalischen Publikum zu Freude und Dank spielten. — Außer diesem waren die Konzerte (die musikalischen Aufführungen des Museums abgerechnet) so ziemlich von den liebenswürdigen Geschwistern Milanollo in Beschlag genommen, denen es gewiß eben so schwer geworden ist, sich von dem durch sie bezauberten Frankfurter Publikum zu trennen, als es diesem wiederum auf's Herz gefallen ist, sie scheiden zu sehen; da nicht weniger als drei Konzerte diesem Abschiede gewidmet waren. Fürwahr ein langer Trennungsschmerz! und Schade nur, daß die schmeichelhafte Bedeutung, die wir Frankfurter so gerne darin fur uns gefunden haben, nicht wenig von dem fatalen Nebengedanken getrübt wurde, es sei eigentlich der spekulative Sinn des père Milanollo des Pudels rechter Kern! — Die Oper brachte uns in lezterer Zeit als Novität „Trilby", eine komische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen, Musik von Georg Alois Schmitt Sohn; eine Arbeit, die dem jungen 18jährigen Componisten alle Ehre macht und sich durch Wahrheit des Ausdrucks in Behandlung des Textes, sowie durch eine verständige und natürliche Abfassung der einzelnen Musikstücke, wenig aber durch Eigenthümlichkeit der Erfindung auszeichnet. Wird diese Leztere, wie wir hoffen dürfen, im Verlaufe der Zeit und als Product der unausbleiblichen Ereignisse und Schicksale in dem Leben des jungen Componisten dem bereits vorhandenen Wissen und Können desselben noch hinzukommen; dann ist alle Aussicht vorhanden, daß die geringe Zahl der jezt lebenden deutschen Operncomponisten um ein würdiges Glied vermehrt werde.

(**Heidelberg.** Schluß.)

Meine Revue führt mich nun zum Konzerte des Fräuleins Valeria von Rüpplin, das am 28. Juli stattfand. Dieselbe ist nur Konzertsängerin, ihre Stimm-Mittel weisen sie aber nicht auf grandiosen, sondern auf niedlichen Vortrag hin; dem gemäß ist auch meist ihre Wahl von Musikstücken, und wo sie dieß überschreitet (denn die Überschäzung der Kräfte ist bei Virtuosen ja sehr häufig), wird sie durch Mangel an Anerkennung genugsam gestraft. Frln. von Rüpplin sang: 1. Arie aus Verdi's „Lombardi alla prima crociata". Diese Arie paßte keineswegs in's Konzert, sie kann nur in der Oper einige Wirkung machen. 2. „Die Botschaft" von Kücken; ein Musikstück, in dem, wie dieß auch vom Componisten beabsichtigt scheint, die liebenswürdigste Koketterie sich entfalten kann. Ganz das Feld unserer Konzertgeberin. 3. Zwei französische Romanzen: „Le fou de Tolède" von Monpou und „Les bluets" von Haas. 4. „Die Heimat", Lied vom Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, und „Gretchen", Lied von Kücken. Das erste eine gemüthliche, ansprechende Composition, das zweite im Volkston gehalten, durch den Vortrag aber zur höhern Kunst heraufgezogen. Die Ausfüllungsnummern hatten einige Dilettanten übernommen. Hr. Musikdirector L. Hetsch begleitete von den Gesängen Nr. 1 und 2, die übrigen begleitete sich Frln. von Rüpplin selbst und zwar mit vieler Gewandtheit. — Nicht ganz einen Monat nach dem Clavierkonzerte des Hrn. Kuhe schon wieder ein Claviergenuß, den uns am 8. August Hr. Ad. Gutmann, ein geborner Heidelberger, Schüler von Chopin, bereitete. Hr. Gutmann gehört in die Reihe der besten modischen Clavierspieler. Sein Spiel ist äußerst sicher und elegant. Er nahm glücklicherweise Notiz davon, daß das Publikum nicht lauter Compositionen vom Konzertgeber zu hören wünscht, daher wurde es äußerst anerkennend aufgenommen, daß er Hummel's großes Septett zum Anfang des Konzerts wählte. Wurde es auch nicht mit der Originalbesezung, sondern als Quintett mit Streich-Instrumenten ausgeführt, so erfreute man sich doch immer an der trefflichen von Kraft fast überströmenden Composition. Doch — wie die wenigsten Genüsse ganz rein sind, so auch hier: Hr. Gutmann glaubte sich, wie es schien, für die nachfolgenden Stücke etwas schonen zu müssen, sonst würden wir wohl Manches kernhafter vortragen gehört haben. Bei dem Septett, respective Quintett, wirkten von Mannheim mit, die HH. W. und J. Heinefetter, Violine und Violoncell, H. Keil, Contrabaß, und Musikdirector Hetsch, Viola. Die 2. Nummer: Arie von Donizetti, gesungen von Frau Nubersdorff. 3. Solo für die Violine, gespielt von W. Heinefetter. Etwas verunglückt durch eine falsche E-Saite. 4. „Grande fantaisie" über „Freischütz" componirt und vorgetragen von Gutmann. Man kennt diese „Grande fantaisie"; da ich über Heinefetter's Spiel mich ausgesprochen, wüßte ich „über Freischütz" nichts Besonders zu sagen. Das Hauptthema war die Melodie aus H-dur im 3. Finale. 5. Adagio und Bolero von Franchomme für das Violoncell, gespielt von J. Heinefetter. Kleinere Stücke, Notturni, u. dgl., wollen uns von Hrn. Heinefetter immer besser behagen, auch ist das Genannte nicht zu den bessern Arbeiten von Franchomme zu zählen. 6. Etuden in Es-dur und H-dur, componirt und vorgetragen von Gutmann; Ballade von Chopin. Die Etuden sind sehr hübsch und verdienen bekannt zu werden, erfordern aber sehr viel Gewandtheit und deutliches Spiel. Weniger klar erschien uns der Vortrag der Ballade von Chopin. 7. „Tiroler Lied" gesungen von Frau Nubersdorff. Hier machte die angebrachte Koketterie den umgekehrten Eindruck von der an Frln. von Rüpplin gerühmten. 8. Konzertstück von C. M. v. Weber, gespielt von Gutmann. Das bekannte aus F-moll, leider ohne Orchester, rapid, aber ziemlich charakterlos vorgetragen.

Im nämlichen Monat, 19. August, Konzert des Heidelberger Musikvereins im Museum. Hier darf sich unsere Kritik nicht so sehr hervorthun, denn sämmtliche Nummern wurden durch Dilettanten ausgeführt, unter Leitung des Musikdirectors Hetsch. Wie schon früher berichtet, wechseln diese Kräfte mit jedem halben Jahre, daher ist es noch sehr anerkennenswerth, wenn sogar Symphonien von Beethoven dem Publikum in lobenswerther Ausführung geboten werden. Die erste Abtheilung brachte Reissiger's Ouverture zur Oper: „Die Felsenmühle zu Etalieres", einige kleinere Gesangstücke von Schubert, Kalliwoda, Marschner, und eine Fantasie für die Flöte von Lindpaintner über Motive aus seinem Ballete „Jocko". Die zweite Abtheilung bestand aus Beethoven's D-dur-Symphonie. — Der Winter vereinigt hier, wie wohl überall, immer mehr musikalische Kräfte, wie wir nachher an dem kürzlich statt gehabten ersten Konzert des Musikvereins sehen werden. — Nach einer durch die Universitätsferien veranlaßten größeren Pause gab zuerst der Sänger Pantaleoni ein Konzert unter Mitwirkung von Liszt, welch' Lezterer denn freilich eigentlich die Hauptperson dabei war. Wir hatten früher nicht Gelegenheit, Hrn. Pantaleoni zu hören; in diesem Konzert waren seine Leistungen nicht bedeutend, man konnte etwa ahnen, daß dieselben, wie die Stimme selbst früher auf höherer Stufe gestanden haben mögen. Er sang folgende drei Nummern: 1. Gebet aus „Die Räuber" von Mercadante; 2. Adagio finale aus den „Puritanern"; 3. Barcarole aus „Marino Faliero". Der Vortrag des ersteren gefiel am meisten, und war auch wohl dem übrigen weit vorzuziehen. Liszt spielte 1. Andante finale aus „Lucia di Lammermoor"; 2. Fantasie aus „Norma"; 3. Andante mit Variationen von Beethoven (aus der As-dur-Sonate Op. 26); 4. „Hexameron". Über Liszt's Spiel etwas zu sagen, halten wir für gänzlich überflüssig. Er brauchte seine ganze Meisterschaft, denn das Instrument kam ihm nicht sehr zu Hilfe. Dieß erinnert uns übrigens, daß wir bei dem Konzert von Gutmann des trefflichen Flügels keine Erwähnung gethan haben, den derselbe aus Paris von Erard's Fabrik mitbrachte, ein Instrument, von dem auch die zartesten Pianotöne durch den ganzen Saal, ich möchte fast sagen, sichtbar zogen. — Am 14. November gab Vieuxtemps ein Konzert im kleinen Museumssaale unter Mitwirkung des Musikdirectors Hetsch und einiger Dilettanten. Unbegreiflicher Weise interessirte sich das Publikum nicht so sehr, wie zu erwarten stand, für diesen trefflichen Virtuosen, der bekanntlich glücklich über die Zeit des Wunderkindes hinüberkam, und die während seines Knabenalters von ihm gehegten Erwartungen als Mann vollkommen befriedigt. Mit Übergehung der Ausfüllungsnummern zähle ich die von ihm gespielten Stücke auf: 1. Fantasie-Caprice, von demselben componirt; 2. Tremolo von Beriot; 3. „Hommage à Paganini" von Vieuxtemps; 4. Introduction und Variationen über Thema's aus „Norma", für die G-Saite, von demselben. Auch über diesen Virtuosen enthalte ich mich ausführlich zu sprechen, da er der musikalischen Welt bekannt genug ist.

Am 1. Dez. gab Frln. Valeria von Rüpplin schon wieder ein Konzert hier, was bei den hiesigen Verhältnissen für etwas zu früh nach ihrem erst Ende Juli statt gefundenen Konzert gehalten wurde. Doch war unter diesen Umständen das Konzert noch ziemlich besucht. Frln. von Rüpplin sang folgende Stücke: 1. Arie aus „Linda di Chamounix", 2. Duett von Kücken, mit einem talentvollen Dilettanten; 3. Zwei französische Romanzen; 4. Terzett „Di carità" von Rossini, in Begleitung zweier Dilettanten, die freilich eine höchst untergeordnete Rolle hatten; 5. Zwei deutsche Lieder. Die Wahl der Arie war dießmal glücklicher als im vorhergegangenen Konzert des Frln. von Rüpplin, die

übrigen Stücke, die sie sang, waren der etwas dünnen aber sehr gut ausgebildeten Stimme derselben ebenfalls sehr angemessen. — Prume's „Melancholie" wurde von einem Dilettanten erbarmungswürdig vorgetragen; daß bei Dilettanten Überschätzung des etwa vorhandenen Talentes noch weit häufiger, als bei Musikern von Fach, vorkommt, erklärt sich aus dem Dilettantismus selbst. Ausgezeichnet war dagegen das Spiel eines andern Dilettanten, der Thalberg's Fantasie über Themas aus „Don Juan" (die spätere) mit künstlerischer Sicherheit vortrug. Musikdirector Hetsch begleitete die meisten Stücke dieses Konzertes.

Am 5. Dez. gab der Musikverein ein großes Konzert zum Vortheile seines Directors, Hrn. L. Hetsch, welchem sich auch Frln. v. Rüpplin, der Liebling eines gewissen Theils vom hiesigen Konzertpublikum, zur Mitwirkung angeschlossen hatte. Erste Abtheilung: 1. Ouverture aus „Iphigenia in Aulis"; 2. Arie „Lascia ch'io pianga" von Händel, gesungen von Frln. von Rüpplin; 3. Große Fantasie für Pianoforte über Thema's aus „Oberon", von A. Gutmann, gespielt von dessen Schwester und Schülerin E. Gutmann; 4. Zwei Männerquartette a. „Was wir lieben" von C. F. Adam; b. „Rosenlied" von L. Hetsch; 5. Zwei schwedische Lieder von Lindblad: a. „Der Wald am Aarensee", b. „Der junge Postillon auf dem Heimwege"; 6. Der 16. Psalm für 2 Tenorstimmen, Solo und Chor von B. Marcello, mit Instrumentation von L. Hetsch. Zweite Abtheilung. 1. Großes Duo für zwei Claviere über Motive aus „Norma" von Thalberg. 8. Zwei Duette: „Die Schwalben" und „Der Jäger" von Kücken, vorgetragen von Frln. v. Rüpplin und einem Dilettanten; 9. Der zweite Theil („Die Nacht") aus der Ode-Symphonie von F. David. 10. Ouverture aus der Oper „Cantemire" von F. E. Fesca. — Es ist für ihre Blätter nicht von Interesse, die Einzelnheiten dieses, in der Ausführung sehr wohlgelungenen Konzerts zu besprechen, wir heben daher nur Weniges hervor; die Händel'sche Arie wurde ihrem Charakter gemäß vorgetragen, dürfte aber von einer bedeutendern Stimme größern Effect hervorgebracht haben, für ein Konzert ist sie fast zu kurz. Nr. 3. ist eine höchst gedehnte, wenig interessante Composition, die von der Spielerin nicht sicher und kräftig genug vorgetragen wurde, das Publikum war etwas unruhig. Die beiden Männerquartette wurden gut gesungen, „Was wir lieben" ist fast zu klein für das Konzert. „Rosenlied" von L. Hetsch, ist eine zarte inniggefühlte Composition. — Unstreitig gehörte der 16. Psalm zu dem Interessantesten was dieses Konzert darbot. Die Einfachheit und Wahrheit in der Auffassung dieser Musik ergriff alle, die ihr Herz und Gefühl den Bessern zuwenden Die Instrumentation, die L. Hetsch dazugefügt hatte, zeugte von seinem klaren Verständniß der Marcello'schen Musik; sie war einfach, aber wirksam und unterstützte die Singstimme, ohne sie im geringsten zu beeinträchtigen. Das große Duo für zwei Claviere wurde von Dlle. Gutmann und einem Dilettanten sehr gut gespielt. Von den 2 Duetten von Kücken mußte das zweite wiederholt werden. „Die Nacht" aus David's „Wüste" möchte wohl der ansprechendste Theil des Werkes sein. Fesca's Ouverture war eine sehr seltene Erscheinung. Auch in Carlsruhe, wo Fesca seinen Wirkungskreis hatte, hört man fast nie etwas von dessen Operncompositionen. Man wird sich jedoch mit genannter Ouverture erst nach mehrmaligem Hören vollkommen befreunden können. Hier schließe ich nun meinen Bericht von den bisher stattgehabten Konzerten, erwartend was die nächste Zeit bringen wird. — In Privatzirkeln findet ebenfalls ein ziemlich reges Treiben diesen Winter statt, das sich auf Vokal- und Instrumentalmusik mehr klassischer Art erstreckt.

B—n.

Notizen.

(Im Theater in Königsberg) fand ein Konzert der russischen Virtuosen Nic. und Alex. Matweitsch statt. Die Direction gab dieselben für Mailänder aus. Kaum hatte man sich jedoch von der Unwahrheit dieser Ankündigung überzeugt, als das Publikum raisonnirend das Haus verließ.

(Mad. Hammersteiner) vom Theater in Hamburg gibt einen Gastrollencyclus in Frankfurt a/m und eröffnete denselben mit der Partie der Antonina in Donizetti's „Belisar" (12. d. Mts.).

(Pischek) hat bei seinem vorjährigen Aufenthalte in Englands Hauptstadt vom 7. Mai — 11. Juli nicht weniger als 76 Male öffentlich sich producirt. — Gibt es wohl einen schlagenderen Beweis für die Beliebtheit, deren sich Pischek in London erfreuen durfte? —

(Der echte Carneval von Venedig,) wie ihn Paganini gespielt hat, ist mit einem Vorwort von Ghys, bei Schlesinger erschienen. Das Vorwort lautet: „Italien war mein Aufenthalt (1827), ehe Nicolo Paganini sein Vaterland verließ; ich wohnte allen Konzerten Paganini's in Rom, Neapel, Palermo, Genua rc. bei und folgte ihm nach Wien. Ich habe den „Carnaval de Venise" öfter als fünfzigmal von dem Meister vortragen hören, und jedesmal ihn Note für Note aufgezeichnet, um ihn endlich ganz correct zu besitzen. Ich war zu jung, um eine so schwere Composition zu spielen; erst nach den Triumphen, welche Paganini in Paris und überall feierte, begann ich mit Ernst und Ausdauer den eben so originellen als schwierigen Carneval zu üben. Jetzt spiele ich Paganini's Carneval in meinen Konzerten und veröffentliche ihn, eingeleitet durch ein von mir componirtes Adagio appassionato". — Demnach empfehlen wir diesen Carneval den Besitzern des Ernst'schen, wie den Besitzern des Paganini'schen den von Ernst. Aus beiden kann sich bei der Carnevalmanie ein Violinist heraussuchen, was ihm gefällt und wohl ansteht.

Fig.

(„Die Hochzeit des Figaro") ging in Lemberg zum Vortheile des Hrn. Wack bei zahlreich besuchtem Hause in die Scene. Die Aufführung war eine gelungene und erhielt vielen Beifall.

(Berlioz's) erstes Konzert in Prag hat am 19. d. M. statt. Über den Erfolg ist uns noch nichts bekannt.

(Kossowski's) zweites Konzert in Prag wurde beifälliger als sein Auftreten in der Academie der Pianistin Sophie Bohrer vom Publikum afugenommen.

(Der Chorgesang) ist nunmehr auch in dem neuen israelitischen Gotteshause in Teschen eingeführt.

(Gluck's „Armida") wird in Paris einstudirt, um zur Feier der Anwesenheit J. M. der Königin Victoria von England mit pompöser Ausstattung aufgeführt zu werden.

(Liszt) wird sicheren Nachrichten zu Folge künftigen März in Mailand Konzerte geben. Also wird er wohl die Triumphe, die er in Wien gefeiert, uber die Alpen tragen nach der Metropole der Lombarden.

Auszeichnung.

J. M. die Herzogin von Parma hat den Hrn. Ernesto Cavallini zu Ihrem Kammer- und Kapellen-Ehrenmitgliede und Hrn. Leone Honnoré zu Ihrem Kammerpianisten ernannt.

Todesfall.

In Berlin starb vorlängst der königl. Hofschauspieler Bschort, eines der ältesten, aber auch würdigsten Mitglieder dieser Bühne. Er war gleich ausgezeichnet in der Oper, wie im Schauspiele, gewiß ein seltener Fall.

Am 3. d. M. starb in Triest nach langer Krankheit Don Pietro Unanue im 30. Lebensjahre. Er war einer der vorzüglichsten Tenore mit einer kräftigen und sonoren Stimme. Ein Spanier von Geburt, feierte er seine Triumphe in Petersburg zugleich mit Rubini, der sein Protector war; in Bergamo sang er ebenfalls mit großem Erfolge.

Preis-Zuerkennung.

Auf das Ausschreiben des Musikvereins in Mannheim vom Tage Cäcilia 1843, sind demselben 22 Preis-Bewerbungen zugekommen, welche sodann den HH. Hofkapellmeister L. Spohr in Cassel, und Joseph Strauß in Carlsruhe, auch Hrn. A. Schmitt, Compositeur in Frankfurt, als erwählten Preisrichtern, jedem insbesondere zur Beurtheilung übersendet wurden.

Das Ergebniß der Beurtheilungen ist Folgendes:

Die Bewerbung

Einlauf-Nr. 20. „So geh den hin, versuch dein Glück; komm' siegreich oder nicht zurück!" von Hrn. Vinc. Lachner in Mannheim, erhielt durch zwei Stimmen den Preis, auch durch eine die besondere Belobung zuerkannt, und

„ „ 16. „Vor Jedem steht ein Bild, deß', was er werden soll rc. rc." von Hrn. Ferd. Kufferath in Brüssel, eine Stimme zum Beziehen des Preises und eine besonders lobende.

Folgende Bewerbungen erhielten zwei besonders belobende Stimmen:

Einlauf-Nr. 6. „Per astra ad aspera!" von Hrn. Eduard Krüger in Emden.

„ „ 7. „Ingenuas didicisse fideliter artes etc. etc." von Hrn. Friedrich Kühnstedt in Eisenach.

„ „ 11. „Die Sinnen-Freuden am Ton-Spielocken rc. rc." von Hrn. Imman. Faißt aus Eßlingen, in Berlin.

„ „ 18. „In magnis voluisse sat est" von Hrn. Gustav Krug in Naumburg.

„ „ 21. „Der gute Wille ist das Beste an den Thaten der Menschen" von Hrn. Jul. Schabler in Wiesbaden.

Eine belobende Stimme erhielten:

Einlauf-Nr. 14. „Mozart und Beethoven! vortreffliche Muster rc. rc." von Hrn. C. A. Mangold in Darmstadt; und

„ „ 19. „Sei's nun oder nicht gelungen rc. rc." von Hrn. L. Hetsch in Heidelberg.

Wir danken hiermit zugleich ergebenst für die auch bei diesem Preis-Ausschreiben uns vielseitig geschenkte Beachtung und das damit wiederholt bewiesene Vertrauen.

Mannheim den 8. Januar 1846.

Im Namen des Musikvereines
A. Schüßler.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumeriert in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 10. **Donnerstag den 22. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Vieuxtemps

als Componist und Virtuose.

Vieuxtemps ist eine hehre Erscheinung am Himmel der Kunst, und dieß berechtigt uns, über ihn ausführlich zu sprechen. Indem wir daher hier eine kleine biographische Skizze von ihm geben, und im Allgemeinen unser Urtheil über ihn andeuten, behalten wir uns einen ausführlichen Bericht über seine Konzerte für die nächsten Nummern dieses Blattes vor.

Henri Vieuxtemps wurde i. J. 1820 zu Verviers geboren und zeigte schon als kleines Kind ein bedeutendes Talent zur Musik. Einer ihm als Spielwerk gegebenen Kindergeige wußte der siebenjährige Knabe in kurzer Zeit Melodien zu entlocken, und Alle erschöpften sich in Lobeserhebungen über den kleinen Naturvirtuosen. Beriot, welcher damals gerade eine Kunstreise durch die Niederlande machte, sah den Knaben, und das eminente Talent desselben bestimmte den Meister, ihn zu sich zu nehmen, und ihm die ersten Anfänge einer gründlichen Schule zu lehren. Vieuxtemps bildete sich zu einem vollkommenen Virtuosen auf seinem Instrumente heran, und Beriot trug bald kein Bedenken mehr, seinen zwölfjährigen Schüler in Paris öffentlich auftreten zu lassen. Rauschender und stürmischer Beifall war dem Meister die schönste Anerkennung, und dem Schüler die größte Ermunterung. Im Jahre 1833 ließ Vieuxtemps sich hier in Wien zuerst hören, und entzückte alle Kunstkenner in dem Maße, daß sie den dreizehnjährigen Knaben einstimmig für den vollkommensten Meister erklärten. Bis dahin war es jedoch nur die technische Virtuosität eines Knaben; sie berechtigte zu den schönsten Hoffnungen, allein, durch Erfahrung belehrt, mußte man von der Zeit die Beantwortung der Frage erwarten, ob sein Leben nicht wie das aller jener Wunderkinder nur ein ephemeres sein würde. Doch Vieuxtemps täuschte nicht. Im Jahre 1836 trat er abermals öffentlich auf, und bewies, daß er geworden, wofür man ihn früher bereits gehalten: ein vollendeter Meister. Als solcher hat er denn auch seit jener Zeit aller Orten den entschiedensten Enthusiasmus hervorgerufen.

Als Violinvirtuos läßt sich ihm zur Zeit keiner an die Seite stellen, bei dem das ästhetische Princip der Einheit in schönster Mannigfaltigkeit so allherrschend zur Anschauung kommt, als bei ihm. Er ist der universellste aller Violinvirtuosen, indem er alle Vortheile und Schönheiten früherer Schulen und Systeme in sich vereinigt', und die Gediegenheit eines Molique und Spohr mit der Technik und dem Glanz eines Lipinsky, Ole Bull und Beriot verbindet. Er führt einen wahrhaft großen Bogen, und sein Ton, stets tief durchdacht und empfunden, ist die von jedem materiellen Beiklange freie, runde und volle Tonwelle; niemals eine Spielerei, die im Entferntesten an jene heut überhandnehmende Effecthascherei erinnerte, und doch Alles von vorzüglichem Geschmacke und tiefem Gemüthe, die größten und wunderbarsten technischen Schwierigkeiten mit genialer Leichtigkeit überwindend. Seine staunenswerthe, kecke Bogenführung, seine glockenreinen, vollen Passagen, seine Flageolettöne von höchster Reinheit sind unvergleichlich! Sein Spiel im Quartett ist bewunderungswürdig.

Als Componist zeichnet er sich im Styl vorzugsweise aus durch einen würdigen Ernst und Gediegenheit in der Behandlungsweise sowohl des Darstellungsobjects, als der Darstellungsmittel. Die Farbe seiner Compositionen ist kräftig, gesund, sein Ausdruck bestimmt. Er geht direct auf das innere Leben und will weniger ein Äußerliches, als wirklich Geistiges formiren. Der ganze deutsche Ernst mit aller seiner höheren Richtung ist sein pulsirendes Element. Damit verbindet er französische Eleganz und das feurige, leidenschaftliche Temperament der Italiener. Der Einfluß Beriot's auf sein Talent und ein tiefes Studium der deutschen klassischen Meister verläugnete sich nicht, denn seine Leistungen, als Virtuose sowohl, wie als Componist, ermangeln nicht jenes Glanzes und jener effectreichen Farbenmischung, die nicht nur die Menge für sich gewinnen müssen, sondern die auch durchaus gediegen und nach einem höheren Princip gearbeitet sind, das ihnen in den Augen der Kenner die größte Achtung verbürgt. Diese Eigenschaften sind an Vieuxtemps um so mehr zu loben, als er noch ein junger Mann von leidenschaftlichem Gemüth ist und daher leicht mit fortgerissen werden konnte von dem Strudel der Zeitmode; und letztere hat sich in dem Virtuosenthum in der allerschlechtesten Richtung gezeigt! — Vieuxtemps Musik besitzt alle Merkmale und Elemente der erhabenen; sie regt uns zum Mitgefühle auf, sie stärkt und kräftigt unser Gemüth durch die Reinheit ihrer Melodien und Harmonien, in welche wie ein verklärter Geist im seligen Jenseits aller Kampf sich auflöst. Sie regt eine Menge der heterogensten Gefühle auf, und es entspringt ein Kampf in der Seele, in welchem zwar der Frieden zu unterliegen scheint, uns jedoch auch die Überzeugung wird, wie weit erhaben wir über alles Irdische sind. Sein Streben ist dahin gerichtet, über die Sphäre menschlicher Erkenntniß hinaus noch etwas Höheres, Seligeres zu empfinden, das Unerreichbare zu nehmen, daher kein Farbenglanz, kein Meißel, keine Rede vermag, was seine Töne erreichen. Wo die Sprache verstummt, da beginnt erst sein Reich! Dieser Geist tritt in seinen Werken und in seinem Spiel bald in zügelloserer bald in engerer Form hervor. Solch' freies, unbewußtes, sorgenloses Schaffen, wenn es vor dem innern Seelenleben in jähen seligen Stunden hell wird, ist nur dem Genie eigen. Mit dem fast gänzlichen Verschwinden des Letztern hat auch solch' Schaffen aufgehört. Arbeit nach dem Verstandesuhrwerk, bedauernswerthe Spielereien sind an seine Stelle gedrungen. Man hat dem Edlen den Rücken gekehrt, und verlangt nach Glan-

lichem und Leiblichem! und diesem Verlangen ist die Mehrzahl der Tondichter und ein Heer von tausenden jener abgerichteten, herz- und geistlosen Tastendrescher und Saitenzerreißer bereitwillig entgegengekommen. Nicht so der von einem Gott begabte Genius unsers Vieuxtemps! Idee und Materie sind bei ihm gleich eng verbunden mit der Innigkeit der Empfindung und dem kühnsten Aufschwung in eine ideale Welt. Er hat sich das Unendliche zur Aufgabe gestellt, daher er die Hörer emporhebt zum Unendlichen, während die Effecthaschereien jener zahlreichen Virtuosen das Unendliche herabziehen in den Schmutz. Genug, Vieuxtemps ist eine geniale Natur und man kann ihn unbedenklich den beiden einzigen genialen Geistern des neueren Virtuosenthums: Paganini und Liszt hinzuzählen. — Jener zu Allem bereitwilligen Kritik, welche heut jeden herz- und talentlosen Techniker mit dem Namen eines Genies tauft, möge aber hiemit das Horaz'sche: „Neque semper arcum tendit Apollo" in Erinnerung gebracht sein.

Man wird den Schreiber auf dem Felde der Kritik stets ruhig und besonnen antreffen. Heut hat er etwas warm geschrieben über eine warme Erscheinung, aber er konnte nicht anders. Unverdientes und übermäßiges Lob hat einem Talente oft mehr geschadet als genützt; von einem Lobe konnte aber hier keine Rede sein, wo es sich darum handelte, zu versuchen, ob Künstler und Kritiker ihrer Bewunderung des Genie's in Worten genugthun können. **Conrad Löffler.**

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Die in diesen Blättern bereits angekündigte Aufführung der Naumann'schen **As-dur**-Messe in der Piaristenkirche fand wirklich am 18. d. M. und zwar auf eine Weise statt, die dem Kunstwirken dieses noch so jugendlichen Kirchenmusikvereines ein sehr ehrenvolles Zeugniß gibt. Dem zahlreich besetzten Orchester entging keine Ausdrucksnuance, man merkte jedem Einzelnen die Liebe an, mit der er zur möglichst befriedigenden Ausführung dieses für alle Zeiten herrlichen Tonwerkes beizutragen bemüht war. Die Soli waren durch die ausgezeichnete Dilettantin Frau v. Hapek, durch eine sehr talentvolle, mit einer klangvollen Altstimme begabte Conservatoristin (deren Name mir entfallen ist), durch Wild, der als Kirchen- und Liedersänger selbst jetzt noch einen hohen Rang einnimmt und durch den wackern Bassisten Hrn. Koch vertreten. Auch der Chor und das Orchester leisteten sehr Verdienstliches. Zum „**Graduale**" sang Hr. Wild den ihm gewidmeten Seyfried'schen Psalm sehr ausdrucksvoll. Die zweite Einlage bestand in einem recht hübschen Duette für Sopran und Alt von der Composition des thätigen Vereinskapellmeisters Krall. Hr. Keßler leitete das Ganze mit Umsicht. Daß man die Meisterfuge im „**Kyrie**" wegließ, daß ferner irgend ein musikalischer Vandale das liebliche „**Benedictus**" beinahe bis zur Unkenntlichkeit kürzte, daran ist wohl nicht der leitende Vorstand dieses aller Aufmunterung würdigen Vereines, sondern die in sich selbst mangelhafte, verstümmelte Partitur Schuld, aus welcher die Gesangs- und Orchesterpartien zum Behufe der Aufführung copirt wurden. **Phikis.**

Einen ähnlichen, ja noch weit ärgeren Vandalismus möge der sonst vielverdiente Seyfried noch im Grabe verantworten, daß er Haydn's so einfache, absichtlich „**Missa brevis**" überschriebene **G-dur**-Messe durch Hinzufügung einer lärmenden, den Gesang an vielen Stellen ganz und gar deckenden Instrumentation (Trompeten und Pauken u. s. w.) zu einem ästhetischen Undinge entstellte und herabwürdigte. In solcher Gestalt wurde uns diese Messe am selben Tage in einer freilich recht lobenswerthen gerundeten Aufführung in der Peterskirche geboten. Diese Instrumentation bildet einen so auffallenden, so widerlichen Contrast gegen den Geist, von dem das genannte Tonwerk ursprünglich beseelt war, daß ich, wäre ich nicht schon im Vorhinein von der Aufführung dieser mißlungenen musikalischen Metamorphose in Kenntniß gesetzt worden, das Original nur sehr selten wieder erkannt hätte. Wozu das Modernisiren? Wozu das gewaltsame Ertödten und Ersticken des belebenden Urkeims, der dichterischen Eigenthümlichkeit eines Componisten? Wozu eben dies in der Kirchenmusik? Trägt nicht schon das Virtuosenthum ein schweres, drückendes Joch von derlei Sünden auf seinen Schultern? Will man denn auch das Heiligste, und ohne Ziel, ohne Zweck als höchstens nur um wohlfeile Effecte hervorzubringen, in den Staub des Weltlichen herniederziehen? Doch mein gewiß gerechter Unmuth beherrscht mich allzusehr, ich muß abbrechen. — Die Fuge von Pergolese wäre eine interessante Beigabe zu dieser Messe gewesen, wäre nicht auch sie in einer ähnlichen modernen Umformung geboten worden. Auch Seyfried's Motette als zweite Einlage hat manches Schöne. Hr. Blahak leitete mit der an ihm gewohnten Sachkenntniß die recht wohl gelungene Aufführung. **Phikis.**

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinstag den 20. d. M. „Das Nachtlager in Granada". Oper von Conradin Kreutzer. Viertes Auftreten des Hrn. **Pischek**, königl. würtembergischen Hofopernsängers.

Ich behalte mir vor im Verfolge der Gastspiele dieses ausgezeichneten Sängers ein Urtheil abzugeben über den Standpunkt, den er in der Kunst einnimmt, über seine Kunstbildung überhaupt und über seine künstlerische Individualität insbesondere, und werde daher heute nur über die Aufführung der Oper und über die Einzelnleistungen der darin Beschäftigten sprechen.

Die Aufführung dieser Oper ist in Berücksichtigung so mancher höchst gelungenen Einzelnheiten im Allgemeinen eine sehr gerundete und entsprechende zu nennen, in der sich eine Thätigkeit der Direction herausstellt, die jedenfalls Anerkennung verdient.

Was Hr. Pischek in der Partie des Peter Michaelow nur ahnen ließ, daß verwirklichte er durch seine Darstellung des Jägers in dieser Oper auf's Glänzendste. Es ist diese Partie wohl eine der dankbarsten für einen Sänger, der eine klangvolle Stimme und gutes Darstellungsvermögen besitzt; wenn aber bei einem solchen diese beiden auf's Höchste potenzirt, sich mit einer so durchaus poetischen Auffassung und geistreichen Durchführung paaren, wenn einer seltnen Stimme eine zur höchstmöglichen Vollkommenheit gediehene Kunstbildung zur Folie dient, die auf Grundlage einer ästhetischen Geschmacksrichtung basirt, dann muß eine solche Partie wohl allerdings dem Sänger Triumphe bereiten, wie sie eben heute Pischek gefeiert. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß diese Partie sich in seiner Darstellung neu gestaltete. Außerdem, daß er den dramatischen Charakter in einer seiner Individualität entsprechenden Eigenthümlichkeit auffaßte und wiedergab, so wußte er hauptsächlich durch seine musikalische Darstellung Effecte zu schaffen, die wir bis jetzt nicht geahnt hatten. Sein Gesang war ein vollendetes Meisterwerk. Schon der Vortrag seiner ersten Arie, die er mit allem Schmuck seines seltnen Kunstvermögens ausstattete, riß das Publikum zum lauten Beifalle hin, der zweite Act jedoch, dieses Conglomerat der lieblichsten Melodien, ein vollkommner Lieder-Cyclus, zeigte uns Pischek's Gesangsvermögen im glänzendsten Lichte, denn während man entzückt dem tiefgefühlten Gesange lauschte, rief die vollendete Kunstfertigkeit in der Behandlung seiner Stimme, das unübertreffliche mezza voce, entgegengesetzt seiner erschütternden Kraft in den leidenschaftlichen Stellen, sein vollkommen ausgebildeter Triller, ein Portamento, wie wir es noch selten zu hören bekamen, ein Falset, das den Tonschmelz nur noch erhöhte, ohne die Intensivität der vollen Bruststimme zu entbehren, besonders aber die Beherrschung des Tones in jeder Stimmlage die Bewunderung aller in dem Grade hervor, so daß sein Gesang oft von lautem Beifalle unterbrochen wurde. Nur eben Pischek durfte es wagen, so manche Einzelnheiten dieser Partie, die das Publikum von den gefeiertsten und beliebtesten Sängern gehört, umzustalten, aber auch ihm nur konnte es gelingen die Melodien, die Jedem bekannt, in dem Ohre jedes Einzelnen wiederklingen, willkürlich zu verändern, und damit das Publikum zu enthusiasmiren. Wenn ich hie und da weniger Weichheit und Sentiment in der Dar-

stellung des Charakters so wie im musikalischen Vortrag des ritterlichen Prinz-Regenten gewünscht hätte, so soll dadurch das große Verdienst seiner Gesammtleistung nicht geschmälert werden, um so weniger als die Darstellung der getreueste Abdruck seiner innersten Empfindung ist, die geistige Anschauung eines so großen Künstlers wie Pischek aber von Seite der Kritik immerhin Beachtung verdient. In Bezug auf die Ausschmückungen seines Gesanges jedoch, die uns allerdings die staunenswerthe Virtuosität in der Behandlung seines Stimminstrumentes zur Kenntniß brachten, darf ich nicht verschweigen, daß so manche Verzierung, so künstlich sie gewesen und so effectvoll sie sich auch erwiesen, mir aus dem Grunde weniger gefiel — weil dadurch der melodische Gedankenfluß gehemmt, der dramatische Charakter beeinträchtigt, vor allem aber die Eigenthümlichkeit des musikalischen Gedankens gefährdet wird. Hr. Kreutzer hat aber eben so gut wie Gluck, Mozart und Weber, das Recht von dem Sänger zu fordern, daß er seine Composition genau so wiedergebe, wie er sie selbst gedacht und niedergeschrieben. Bei einem so großen Künstler wie Pischek darf die Kritik über dieses um so weniger leicht hinweggehen, weil seine Leistungen dem nacheifernden Kunstjünger zu festen Normen werden.

Ich wünsche dem großen Sangesmeister zu seinem Triumphen, die er in dieser Vorstellung gefeiert, vom Herzen Glück, aber auch dem Publikum ist Glück zu wünschen, das noch viele herrliche Genüsse im Verfolge seines Gastspieles zu erwarten hat.

Dlle. Eder reussirte in der Darstellung der Gabriele vollkommen. Über ihr Stimmvermögen habe ich mich schon bei Gelegenheit der Aufführung des „Freischütz", in welchem sie das Ännchen gab, ausgesprochen; allein ihrem heutigen Vortrag gebührt alles Lob. Besonders gelang ihr die erste Arie, in der sie viel Geschmack, ein richtiges Erfassen des darzustellenden Charakters und eine Freiheit der musikalischen Ausführung ihrer Partie erwies, die alle Anerkennung verdient. Dlle. Eder zeigt Eifer und Fleiß und diese beiden bringen oft weniger hervorragende natürliche Mittel zu künstlerischer Geltung. Weniger genügte Hr. Gehrer als Gomez. Seine Stimme ist noch zu wenig gebildet, und es steht erst zu erwarten, ob ihr Klang jenen Schmelz und jene Weihe erhalten werde, ohne welche ein Tenor sich nicht bemerkbar machen kann. Vor der Hand hat der junge Sänger außer einer jugendlichen Gestalt, einer ziemlichen Höhe und einem kräftigen Timbre, wenig mehr, was für ihn spricht. Wir wollen von der Zukunft das Beste erwarten.

Hr. Radl gab den Vasco zufriedenstellend, er ist überhaupt ein verwendbares Mitglied dieser Bühne, nur möge er in der untergeordneten Sphäre bleiben, zu Hauptpartien reicht weder seine Stimme, noch auch seine ästhetische Bildung aus. Hr. Dall'Aste und Hr. Haag als Ambrosio und Pedro genügten.

Der Chor war heute besonders lobenswerth, erhielt vielen Beifall und mußte auch im ersten Acte wiederholen. Weniger befriedigte das Orchester. Es fehlte ihm an Gleichheit und feiner Nuancirung; schon die Arie Gabrielens im ersten Acte wurde nicht rein und richtig accompagnirt. Das Violinsolo im zweiten Acte spielte Hr. Groidl. Omnia non possumus omnes. Hr. Groidl ist anerkannt ein trefflicher Orchesterdirector, möge er die Soli einem Solospieler überlassen; überhaupt paßt es für den Leiter des Orchesters nicht gut zugleich auch Solist zu sein.

Der Beifall des sehr zahlreich versammelten Publikums war enthusiastisch, mitunter wohl auch am unrechten Orte; so wurde z. B. die Decoration der Schloßruine im 2. Acte, die ganz geschmacklos, überdieß aber auch zur Handlung des Stückes unpassend ist, von Einigen beklatscht. Pischek wurde am Schlusse und während der Vorstellung unzählige Male gerufen. Er war so artig Dlle. Eder und Hrn. Gehrer mit vorzuführen, obgleich der Beifallssturm nur ihm allein galt; auch Hr. Pokorny erschien einige Male mit ihm zugleich auf der Bühne.

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Variations concertantes pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle, composées et dediées a Son Excellence Madame la Baronne Julienne Kübek de Kübau par Joseph Romain Zäch. Vienne chez Veuve Haslinger et Fils.

Bei Gelegenheit, als in einem Konzerte im März v. J. vorstehende Konzertvariationen zum erstenmale producirt wurden, haben sich unsere Blätter belobend darüber geäußert, und selbe ihres fließenden anmuthigen Styles wegen als höchst beachtenswerth erklärt. Nun, da uns die Partitur vorliegt, können wir dieß Urtheil als vollgiltig nur bekräftigen, und dieß Werkchen allen Kunstliebhabern und Dilettanten, die eine nette, richtig gearbeitete Salonpiece — welche bei nicht allzuviel technischer Schwierigkeit auf brillanten Effect hingearbeitet ist, und sich sehr gefällig anhören läßt, — verlangen, angelegentlichst empfehlen. Hr. Zäch ist, wie uns bekannt, Mayseder's Schüler und besitzt im Violinspiele selbst nicht gewöhnliche Fertigkeit. Dieß beweisen auch vornehmlich im vorliegenden Werkchen die Bravouren, die er den Streichinstrumenten zugedacht, wie nicht minder die Vorliebe, daß er die Themaführung diesen Streichinstrumenten mit Hintansetzung des Pianoforte zugetheilt hat, was aber auch nur lobenswerth zu nennen ist. Wenn man von besonders gelungenen Theilen in diesem Werkchen sprechen sollte, so müßte man das cantabile Nr. 5 (Andante 12/8) und Var. Nr. 6, worin alle vier Instrumente zugleich concertant auftreten, hervorheben. — Die Auflage ist sehr nett, der Druck gut, der Stich correct.

Gr.-Alh—s.

1. Adagio für 2 Violinen, Viola und Violoncell, componirt und seinem Freunde, Hrn. August Walter aus Stuttgart gewidmet von F. C. Fuchs. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

In dieser Composition spricht sich ein ganz eigenthümlicher, bald schwermuthig sinnender, bald in Leidenschaft aufflackernder, aber kurz darauf wieder in seine eigene Innerlichkeit sich vertiefender Charakter in einer, von der hergebrachten wesentlich verschiedenen, eben darum aber auch interessanten Form aus, welcher letzteren man überdieß auch die geistige Würde und Schönheit nicht absprechen kann, da sie als Hülle eines das Interesse in steter Spannung erhaltenden melodischen und harmonischen Inhaltes sich darstellt. Der Componist hat nämlich hier mit vielem Glücke die recitativische (also wesentlich epische) mit einer Art freier Choralform (deren Boden die Lyrik) verschmolzen und trefflich vermittelt, so daß man hier nicht von einem äußerlichen Nebeneinanderbestehen dieser beiden poetisch-musikalischen Elemente sprechen, sondern sich vielmehr an der wahrhaften Immanenz derselben in einander, an ihrer innigen Durchdringung und Versöhnung, schon beim Durchblicke der Partitur und gewiß auch beim Anhören dieses Adagios recht sehr erfreuen kann. Es ist diese Art und Weise ein Adagio zu schreiben erst eine Schöpfung der neuesten Zeit, und ich möchte Mendelssohn (siehe den wundervollen dritten Satz seiner D-dur-Sonate für Clavier und Violoncell op. 58) als den eigentlichen Urheber eben dieser so sehr interessanten Kunstform ansehen. So viel über den Geist, der dieses mir vorliegende Fuchs'sche Adagio beseelt. Die Grundideen selbst anzuführen, vermeide ich der Kürze wegen. Nur eine, in zwei Reprisen (einmal in der Dominante, das zweite Mal in der Tonika) wiederkehrende Stelle wirkte aus zwei Gründen störend auf mich, erstens weil sie ein leerer, verbrauchter Gemeinplatz, der einen üblen Contrast gegen die sonst so edle, so gediegene, so geistreiche Composition bildet, und zweitens, weil sich eben darin eine, meinem Gehöre wenigstens unleidliche harmonische Härte befindet. Die Stelle lautet wie folgt:

NB NB

Die Ausstattung dieses werthvollen Tonstückes, dessen öffentliche Vorführung den Musikfreunden nicht vorenthalten werden sollte, ist lobenswerth. —

Philokales.

2. Impromptu pour le Piano par Alex. Dreyschock. Oeuvre 21. Prague chez J. Hoffmann.

Diese Composition des berühmten, aus des würdigen Tomaschek gediegener Schule hervorgegangenen Virtuosen ist durchaus keiner jener fruchtlosen Adlerflüge irgend einer musikalischen Schildkröte zu dem für sie ewig unerreichbaren und verschlossenen Kunsthimmel, sie ist keines jener sogenannten Virtuosenstücke, deren Devise die Flachheit, und deren Princip und Veranlassung irgend eine unwürdige, unkünstlerische Concession an das große Publikum, nein, sie ist, wie fast alle mir bis jetzt zu Gehör und zu Gesicht gekommenen Compositionen Dreyschock's, ein von einer besseren und edleren Intention beseeltes, mit Verstand gearbeitetes Tonstück, dem es weder an hübschen Gedanken, noch an der Entwicklung und Ausprägung dieser letzteren zu einem befriedigenden Ganzen gebricht. — Die Grundidee, welche dieses Impromptu beherrscht, und welche Anfangs in gänzlich freier Form, mit effectvoller Benutzung so manches Virtuosen-Coups wiedergebracht wird, ist folgende:

Allegro.

Schon die dreimalige Reprise des Hauptgedankens in diatonischer Steigerung (D-moll, As-dur und C-moll auf pag. 3), welche durch einen zweiten kurzen Octavengang der Bässe theils unterbrochen, theils aber auch wieder verbunden wird, bringt eine recht gute Wirkung hervor, nicht minder jener etwas länger fortgesponnene Octavengang beider

Hände (die rapide Vollführung von derlei Gängen ist bekanntlich eine Glanzseite der Dreyschock'schen Technik) und diese zuletzt angegebene Stelle zwar aus dem Grunde, weil sie hier nicht als eine müßige, nichtssagende Bravourpassage, sondern als eine wirkliche Steigerung des dieser Piece innewohnenden leidenschaftlich-bewegten Charakters auftritt. Der eben jezt angedeutete ästhetische Grundton dieses Tonstückes wird aus den unstät hin und herwogenden, aber immer geistig belebten Passagen (pag. 4 und 5) und eben so aus dem mit einem Male auftauchenden zweiten Motiv (in C-moll auf pag. 5 — 6) dem aufmerksamen Hörer oder Beschauer immer klarer. Durch ein Paar länger gehaltene Accorde wird (pag. 7) der Übergang zu einem sehr gut entworfenen und mit Geschmack durchgeführten Fugato vermittelt, dessen Thema der schon oben angedeuteten Grundidee entspricht. Es lautet nämlich folgendermaßen:

Bald nach der, wenn gleich freien, doch jedenfalls selbst in contrapunktischer Beziehung interessanten Episode erscheint wieder jener, uns schon auf der ersten Seite dieses Impromptu bekannt gewordene, in der Art, wie er hier gegeben ist, recht lebens- und affectvolle Gedanke:

der früher in Moll erschien, nun aber nach Dur versezt wurde. Nun geht es mit schnellen Schritten d. h. mit Läufen und allem möglichen technischen Bauwerke dem Schlusse dieser Piece zu, in welcher die musikalische Welt immerhin die erfreuliche Spende eines bedeutenden Talentes herzlich zu begrüßen, guten Grund hat. — Die thätige Verlagshandlung Hoffmann in Prag hat redlich das Ihre zur äußeren Verherrlichung des hübschen Werkes beigetragen. —

Philokales.

3. „Der Messias", Oratorium von G. F. Händel, für das Pianoforte mit Hinweglassung der Worte, eingerichtet von Carl Czerny. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Ich habe mich schon bei einer anderen Gelegenheit über den eigentlichen Begriff, über die wahre Aufgabe eines Clavierauszuges umständlicher erklärt, und, entsinne ich mich recht, so habe ich als Gewährsmann für meine damals ausgesprochene Ansicht auch Hrn. Czerny, und zwar als einen Derjenigen angeführt, der eben diese Tendenz eines Clavierauszuges am klarsten aufgefaßt und äußerlich verwirklicht hat. Mag auch der nie zu befriedigende Aristarch gegen Czerny's Arrangement der Beethoven'schen Symphonien, der C-dur-Messe, der Haydn'schen „Schöpfung", des Mozart'schen Requiems u. s. w. so manches vielleicht nicht ganz ungegründete Bedenken laut werden lassen: mag man über Czerny's hie und da zu willkürliche, überladene, dem Geiste der Antike bisweilen zuwiderlaufende Adjustirung der Bach'schen Clavierwerke für die Forderungen unserer Zeit, als über eine zu einer Art Extrem gesteigerte Concession an die Masse (ob mit Recht oder mit Unrecht, lasse ich hier unentschieden) auch immerhin den Stab brechen wollen: so viel ist doch gewiß, daß Czerny als ein in hohem Grade, ja wie nur Wenige seines Gleichen, wissenschaftlich durchgebildeter Musiker, die Weihe, das höhere Kunstverständniß, und folglich auch die Berechtigung hat, mit seinen Arrangements klassischer Tonwerke der frohen Zuversicht voll in die Welt zu treten, sich eben durch diese seine hieher einschlagenden Arbeiten die dankbare Anerkennung aller Kunstfreunde bereits erworben zu haben, und diese Würdigung mit jedem neuen Werke dieser Gattung immer fester zu begründen. — So erfüllt denn auch dieser mir vorliegende Clavierauszug des unvergänglichen Händel'schen „Messias" ganz vollkommen seinen Zweck. Er ist mit großer Pietät vor dem Originale abgefaßt, ein treues, vollständiges Abbild der Partitur, zu welchen wesentlichen Eigenschaften sich noch die nicht minder erfreuliche der leichten Spielbarkeit desselben gesellt. Einige namentlich im Basse, der Originalpartitur zuwider, mir vorgekommenen Verdopplungen (siehe die fast auf jeder Seite bemerkbare Benützung der tiefsten Baßtöne) machten mich, der ich um es offen zu gestehen, mich selbst auch nicht so ganz von jenem oben angedeuteten Aristarchenpedantismus emancipiren kann, beim Durchblicke dieses Clavierauszuges öfter etwas bedenklich stuzen. Denn ich kann mich einer gewissen Verachtung der sogenannten Effecte, wenn sie bloß um ihrer selbst willen, bei dem Vortrage oder in einem Arrangement eines klassischen Tonwerkes zum Vorschein kommen, nun und nimmer entschlagen. Allein dieser Skrupel wurde bald dadurch gehoben, daß ich ihn ganz unbefangen Hrn. Czerny selbst mittheilte, der so liebenswürdig war, mein zaghaftes Kritikergewissen vollends über diesen streitigen Punkt zu beruhigen. Czerny wollte nämlich durch diese Verdoppelungen und durch diese häufige Benützung der tiefsten Baßchorden nichts Anderes thun, als die Contrabaßstimme vertreten, die, wie bekannt, immer um eine ganze Octave tiefer klingt, als sie geschrieben wird. Und von diesem Standpunkte aus hat Czerny, meiner Ansicht nach, ganz Recht, und es freut mich, seinem verdienstvollen Werke, für das die Kunstwelt sowol ihm als Hrn. Haslinger, dem Verleger und Herausgeber desselben, zu großem Danke verpflichtet bleiben möge, eine volle Anerkennung zollen zu können.

Philokales.

Miscelle.

Federträume.

(Buchstäblich wahr.)

Ein junger Wiener Lion, der gar zu gern den gelehrten Schöngeist spielt, wurde in diesen Tagen von einer jungen schalkhaften Dame gefragt: „Sagen mir doch, Herr Doctor, was sind denn eigentlich Federträume?" — „Federträume?" wiederholte stuzend der Lion. — „Ja, Federträume! ich habe kürzlich davon gelesen." Unser Lion, nie verlegen um eine Antwort, zog ein gelehrtes Gesicht, strich sich den Bart und begann mit großer Salbung: „Federträume, meine liebenswürdigste Verehrte — Federträume nennt man jene Träume, welche jungen poetischen Gemüthern besonders im Beginne ihrer schriftstellerischen Laufbahn zu kommen pflegen: — in diesen Träumen erblickt sich der angehende Dichter von allen möglichen Arten von Federn umgeben, die ihn im wilden Wirbeltanz umkreisen, wobei er wähnt alle Federn hätten die Gabe der Sprache und jede riefe ihm zu: „wähle mich! nur mit mir erreichst du die Unsterblichkeit." Erwacht nun der Dichter, so umschweben ihn diese Federträume noch im Wachen und er leidet große Angst, weil er sich nicht entschließen kann welche Feder er wählen soll, ob eine Adler- oder eine Schwanen-, eine Papageien- oder Gänsefeder, eine Rabenfeder oder aber eine Stahlfeder, nun der Poet wird so lange von diesen Träumen gequält, bis er endlich eine Feder gewählt hat, dann verschwinden die bösen Federträume nach und nach." Die schöne Dame schien mit dieser Erklärung ungemein zufrieden, der Lion aber, der doch gar zu gerne selber gewußt hätte, was denn „Federträume" eigentlich für Dinger wären, fragte nun: „aber wo haben Sie von Federträumen gelesen, meine Verehrteste? —" und man mag sich das überlange Gesicht denken, als nun die lose Wienerin mit hellem Gelächter ihm den lezten Konzertzettel des Hector Berlioz hinreichte, auf welchem unter andern bekanntlich auch das Scherzo: „Königin Mab, die Fee der Träume" verzeichnet ist.

J. P. Lyser.

Notizen.

(Hr. Gehrer) vom deutschen Theater in Pesth trat Freitag den 16. d. M. zum ersten Male als engagirtes Mitglied des Theaters an der Wien als Max im „Freischütz" auf, entsprach jedoch den hochgespannten Erwartungen, die man von ihm nach seinen Erfolgen in Pesth hegte — nicht. — Gehrer ist ein sehr verwendbarer Tenor, jedoch keineswegs so bedeutend um große Opfer einer Theaterdirection durch eine allgemeine Beliebtheit wieder gut zu machen. — Denselben Abend debutirte Dlle. Bergauer als Agathe mit glücklichem Erfolge *).

(„Il Travestimento"), eine neue Oper von Aspa, wurde zu Ende des v. Mts. in Neapel aufgeführt. Der Erfolg war getheilt. Die Oper hat viele Vorzüge, allein sie ist nicht originell.

(In Hannover) kamen im vorigen Jahre 75 Opern, worunter 30 verschiedene Partituren abwechselten, innerhalb eines Zeitraumes von 210 Theaterabenden zur Aufführung, unter denen manche interessante Opern dem Publikum dargeboten wurden. „Dom Sebastian", welcher im vorigen Monate daselbst auf die Bühne kam, konnte sich wegen der durchaus mangelhaften Aufführung keine Geltung verschaffen.

(Pischek) soll dem Vernehmen nach auf einen Gastrollencyclus nach Pesth gehen.

(In Paris) tanzt gegenwärtig Dlle. Andryanoff aus Rußland. Scribe sagte von ihr: „Daß uns Rußland die liebenswürdige Plessy geraubt hat, das will ich noch verzeihen, daß es uns aber dafür Dlle. Andryanoff schickte, ist eine doppelte Perfidie". — Als der Kritiker Gustav Planche vom Prinzen Gagarine gefragt wurde: „Wie gefällt Ihnen die Andryanoff?" erwiderte der erstere: „Meiner Treu, mein Prinz! ich verstehe sie nicht, ich kann nicht russisch."

Auszeichnung.

Hr. Philipp Fahrbach, Militärkapellmeister und ein geschäzter Mitarbeiter dieser Zeitung, erhielt von Sr. königl. Hoh. dem Hrn. Herzog von Lucca eine werthvolle Busennadel für einen für denselben instrumentirten Marsch.

*) Aus Versehen des Sezers wurde diese Notiz, welche schon für das frühere Blatt (Dinstag den 20. d. M. Nr. 9) bestimmt war, zurückbehalten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 11. **Samstag den 24. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

P i s c h e k *).

Bei diesem Sänger, der jetzt allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zieht, hieß es auch „aide toi et Dieu t'aidera". Denn ohne jenes Knospentreiben von Innen heraus, ohne den unermüdlichen Kampf mit widerstrebenden Verhältnissen würde wahrscheinlich sein schönes Pfund im unscheinbarsten Dunkel geblieben sein.

J o h a n n B a p t i s t P i s c h e k wurde am 14. Oktober 1814 in Mscheno, einem kleinen Landstädtchen in Böhmen, etwa 6 Meilen von Prag, geboren. Sein Vater, Landwirthschafts-Besitzer und zugleich Ortsvorsteher, ward zuerst auf des Knaben Musiksinn aufmerksam, als er, kaum 4 Jahre alt, ein böhmisches Volkslied auf den Tasten des Claviers zum Erstaunen aller Anwesenden glücklich auffand. Ein solches Ereigniß würde in einer deutschen Handelskammer Aufsehen erregt haben, um wie viel mehr in einem Lande, dessen Bewohner gleich den Italienern geborne Musiker sind. So wurde der kleine Mann dem Schulmeister loci übergeben, der ihn auch sogleich in die geheimsten Mysterien seiner Kunst einweihte, und schon im 6. Jahre spielte sein Zögling die beliebtesten Walzer und Ländler in so strengem Tacte, daß bei häuslichen Festen ohne Anstoß darnach getanzt werden konnte. Noch jetzt spricht P i s c h e k mit Vergnügen davon, und behauptet, daß darin der erste Keim seiner musikalischen Ausbildung gelegen habe. Schulunterricht genoß er in böhmischer Sprache, und deutsch lernte er erst in seinem 10. Jahre, und zwar wie der Deutsche französisch und englisch lernt, mühevoll und ohne Praxis. Um diese Zeit entwickelte sich auch seine sonore Altstimme, und er machte auch hier unter seines Schulmeisters Leitung so schnelle Fortschritte, daß er an Sonn- und Feiertagen im Stande war, alle Soli und Arien der Messen zu singen, die in der kleinen Kirche zu Mscheno aufgeführt wurden. Zum Studiren bestimmt, brachte der junge Baptist 4 Jahre in Böhmisch-Leippa zu, wo er, in's Gymnasium aufgenommen, als bester Schüler nicht allein das Prämium erhielt, sondern auch als Kirchen-Vocalist vom Unterrichtgelde dispensirt war. Am Gymnasium zu Prag betrieb er die classischen Sprachen, Geographie und Mathematik am eifrigsten, und hörte in seinem 18. Jahre auf der Universität selbst Logik und Philosophie. Daß unter solchen Studien seine Neigung zur Musik nicht erkaltete, bewies, daß er als 1. Altist in der St. Jacobs-, und als Orgelspieler in der Piaristen-Kirche unausgesetzt wirkte. „Zwischen meinem 17. und 18. Jahre," sagt P i s c h e k, „habe ich mutirt, und war während dieser Zeit, ohne jemals über die Behandlung der Stimme gehört oder gelesen zu haben, gleichsam von einem innern Instinct getrieben, so vorsichtig mit meiner Kehle, daß ich mich alles anstrengenden Singens enthielt." Gewiß ein sehr zu beachtendes Factum für alle Sänger. Während der Mutation, um wenigstens nicht müßig zu sein, spielte unser Vocalist die Orgel, oder auch schlug er die Pauken mit großer Begeisterung.

Als er in dieser Periode seine Eltern besuchte, und sich während einer Kirchenfeier (man führte das M o z a r t'sche Requiem auf) gerade auf dem Chore befand, fügte es sich, daß zum „Tuba mirum" der erste Bassist fehlte. In solcher Verwirrung und Verlegenheit erbot sich der junge P i s c h e k, wie von einem dunkeln Vorgefühl geleitet, die Arie a vista zu singen, und entwickelte auch während derselben eine solche immense Baßstimme, daß alle Anwesenden, und am meisten er selbst darüber erstaunten. Von dieser Stunde an begann für ihn wieder ein Dasein con amore, denn er konnte ja wieder singen, und es verging nun kein Tag mehr wo nicht der junge Studiosus in der Kirche, in Konzerten oder Academien sang, an der Orgel oder am Pianoforte erschien. Sein innerer Trieb zu musiciren machte ihn überall nützlich. Heute spielte er ein Konzert-Offertorium auf der Orgel, morgen sang er in einer C h e r u b i n i'schen Messe eine Baß-Arie zum Graduale, dann trug er eine italienische Canzonetta, oder reizende Polka's vor, oder sang böhmische Nationallieder zur Guitarre. Es war kein Wunder, daß man in der ganzen Gegend von dem m u s i k a l i s c h e n J u r i s t e n sprach.

Mit Jedermann freundlich und verträglich hatte er nur eine Feindin, nämlich seine Casse, denn diese erlaubte ihm nicht, nach Herzenslust alle Privatkonzerte und Opern zu besuchen, weshalb er bald Wege fand, sich ohne legitimen Eingang den Genuß fremder Virtuosen und Sänger zu verschaffen. Mit H u m m e l, der damals Konzerte in Prag gab und den jungen Menschen hinter einer Baßgeige versteckt fand, hatte er einen humoristischen, nicht sehr feinen Auftritt.

Unter solchen Auspicien, zwischen den trockenen Geschäften des Kanzleitisches und hochbegeisterter Sängerfreiheit, unter den Kämpfen mit Pflicht und Neigung, schlug endlich die Stunde, die in ihm die erste Idee erzeugte, zum Theater zu gehen. Doch ich lasse hier den Sänger selbst erzählen, was er mir in einer traulichen Stunde mittheilte, so weit mir nämlich mein Gedächtniß treu geblieben ist: „Es war an einem Sonntage, ich glaube am 3. Mai 1834, als ich zum erstenmal R o s s i n i's „Barbier von Sevilla" hörte. S t ö g e r, früher Director des Josephstädtertheaters, hatte nun das Pragertheater gepachtet und gab am 1. Mai seine erste Vorstellung. P ö c k h, damals in der Blüte, hatte kaum seine erste Arie geendet, als ich mich wie vom Blitz getroffen fühlte. Innerlich aufgeregt wie noch nie, wartete ich das Ende der Vorstellung

*) Soeben ist P i s c h e k's lithographirtes Porträt von K r i e h u b e r in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung P i e t r o M e c h e t t i qm. C a r l o erschienen. Dasselbe ist eines der ausgezeichnetsten Porträte, die aus der Hand des berühmten Meisters hervorgegangen, zum Sprechen ähnlich und der Charakter des großen Sängers im Momente der Begeisterung aufgefaßt.
d. R.

gar nicht ab, lief noch an demselben Abend zu dem Musikalienhändler Marco Berra, bat um die Arie des Figaro, und setzte mich mit glühendem Kopfe an mein Clavier. Ich spielte die Nacht durch — der Tag brach durch mein Fenster, und auch in meinem Herzen ward es Licht. Ich konnte die Zeit nicht erwarten, die Arie schon in aller Frühe meinen Bekannten vorzusingen, und zwar auswendig mit italienischem Texte, den ich dem deutschen vorzog. Ich galt für einen Hexenmeister. Von nun an aber schwand die Lust zu trockenen Studien, und nur Gesang, nur Gesang war mein Princip, war mein Leben. Dazu gesellte sich die erste Liebe, — ich konnte meinem vollen Herzen nur durch Töne Luft machen. Es war mir, als sei Liebe und Tonkunst eines und dasselbe, und das Geheimniß der Töne, diese allgemeine Weltsprache, wurde mir plötzlich klar." Dennoch absolvirte Pischek sein zweites Universitätsjahr ehrenvoll, und studirte neben Philosophie und Physik, Opern, Arien und Lieder aller Genre's.

Ohne Wissen seiner Eltern besuchte er im Jahre darauf den Kapellmeister Triebensee, den ersten Lehrer der Henriette Sonntag, und sang ihm die Arie des Tristan aus „Jessonda" vor. Überrascht führte ihn dieser zu Stöger, der ihm auch sogleich einen fünfjährigen Contract antrug; „und nun," spricht Pischek, „fangen die Freuden und Leiden meines verhängnißvollen Kunstlebens an." Ich lasse ihn der Frische des Colorits wegen lieber wieder selbst reden: „Über meinen Entschluß — Comödiant — zu werden, war meine gute Mutter außer sich, denn bei uns auf dem Lande ist dramatischer Künstler und Pickelhäring so ziemlich eines und dasselbe. Mein Vater, von aufgeklärteren Begriffen, gab es zu, die Mutter wurde überstimmt, und somit schwur der einzige Sohn, noch nicht 21 Jahr alt, im Juni 1835 zu Thaliens buntem hochflatternden Panier.

Sabina Heinefetter, die damals in Prag sang, setzte es durch, daß ich 14 Tage darauf (am 24. Juni) — es war gerade mein Namenstag — zum erstenmal die Bühne betrat, und zwar als Orovist in „Norma", neben ihr, der Gefeierten. Aber wie ward mir .... das Haus von Studiosen überfüllt (ich war bereits Jurist im ersten Jahre), die Lampen, das fremde Gewand, der lange Bart, alle Farben auf dem Gesicht, dazu eine Partie, die meiner Stimmlage nicht zusagte — das alles brachte mich in einen Zustand, wie den, der zum erstenmal in ein kaltes Bad geht — je weiter er hineinsteigt, desto kürzer wird sein Athem. Endlich kam der verhängnißvolle Augenblick des Auftretens: Stöger mir zur Rechten, die gute Norma zur Linken, glich ich dem Deliquenten, den man zum Galgen führt. Als ich nicht hinaus wollte, gab mir meine Tochter Norma einen solchen Stoß, daß ich wie ein Betrunkener hinaustaumelte. Hurrahgeschrei und Applaus von allen Seiten donnerte mir entgegen — da vergingen mir die Sinne, vor meinen Augen drehte sich das ganze Publikum — und: ich wollte wieder umkehren — aber Stöger rief mir ein „Zurück!" entgegen, das ich ewig hören werde. Das war der gräßlichste Moment, den ich je erlebt habe, und noch begreife ich nicht, mit welcher Dreistigkeit Anfänger so oft die Bühne betreten. Sie kennen eben die Wichtigkeit ihres Berufes nicht. Das ist's. Wie ich gesungen, was ich für Actionen dabei gemacht — ich weiß es nicht mehr. Man sagte mir, das Publikum habe mich sehr aufgemuntert, habe mich sogar gerufen, und im 2. Acte hätte ich meine zugeschnürte Kehle ganz gut herausgelassen. Es mag sein. Weit besser aber ging es beim zweitenmale in derselben Oper. Ich nahm mich zusammen, besiegte mich — mein Studium der Philosophie kam mir sehr zu statten — und ließ meine Stimme frei in die weiten Räume des Pragertheaters hinaustönen."

„Aus dem aufmunternden Beifalle des Publikums wurde nun ein herzlicher, ein achtungsvoller, und ich war mit mir selbst zufrieden. Deßhalb war es mir unbegreiflich, daß ich von diesem Tage an vier Monate lang hintereinander keine einzige Rolle bekam. Man sagte mir: mein Talent, meine Stimme haben mir Neider zugezogen, und das seien Cabalen. Ich war damals zu unbefangen, um daran zu glauben. Jetzt sehe ich freilich heller. Endlich bekam ich den Ambrosio d. i. der dritte Hirt im „Nachtlager") und darauf wieder nach mehreren Monaten eine unbedeutende Partie in einem böhmischen Singspiele. Auf diese Art wurde meine glühende Liebe zum Gesange und zur göttlichen Kunst unterstützt. Dazu die Vorwürfe meiner Freunde, das erwachende Gewissen, meine reellen Studien gegen solche Existenz vertauscht zu haben, der Tod meiner guten Mutter, anderes Ungemach, das mein elterliches Haus betroffen, ich selbst in magern Umständen —. Ich war unglücklich, ich wollte nicht mehr an das Theater denken, und nahm im Februar 1836, nachdem ich mich auf dem Grabe meiner Mutter satt geweint, meinen Abschied. Stöger entließ mich ungern, und Triebensee, der mich in unermüdlichen Exercitien der Scala und Solfeggien redlich unterstützte, rieth mir, eine Bahn nicht zu verlassen, für die ich geboren sei. Dennoch reichte ich bei der Studienbehörde mein Gesuch ein, weiter studieren zu dürfen, welches mir aber aus verschiedenen Gründen abgeschlagen wurde; meine Appellation an eine höhere Instanz nach Wien war — nach viermonatlichem Harren nicht glücklicher. Meine Jura noch einmal von vorn zu beginnen, hieß drei Jahre verlieren; ich zog mich also auf meine kleine Erbschaft zurück, einem Gütchen meiner seligen Mutter, und beschloß, mich der Landwirthschaft zu widmen. Aber mein Hang zur Musik machte mich zu einem sehr verschwenderischen Ökonomen, denn statt nach der Saat zu sehen, sang ich Vocalisen, und statt die Ernte zu bewahren, schwelgte ich am Clavier. Meine Stimme wurde dabei immer voller, klarer, gleicher, und mein Vater und ich vergossen oft Thränen zusammen, daß mein Kapital nicht hinter „blühenden Mandelbäumen", sondern hinter Kartoffelfeldern verrosten sollte. Alles, was mein Vater geopfert, was ich gelernt und gehofft, alles war dahin. Ich war nicht Künstler, nicht Gelehrter, nicht Landmann: ich war nichts."

Der zweite Act von Pischek's Künstlerdrama beginnt nach einem halben Jahre. Der Gott in seiner Brust empörte sich gegen Pflug und Dreschflegel —, er wanderte noch einmal nach Wien, und wurde von der Studienbehörde abermals abgewiesen. Da hielt er es für des Schicksals Wink, und begann seine musikalische Laufbahn mit — Stundengeben; denn er mußte leben. Seine Besuche bei Wild und Conr. Kreutzer waren fruchtlos. Sie belobten ihn, aber (Wild war damals Regisseur am Hofoperntheater) Pischek wurde nicht einmal als Chorist angenommen! Er trat nun wieder als Kirchensänger auf, wurde dadurch Mitglied des Wiener Musikvereins, und hatte nun dadurch wenigstens ein Recht, die ersten Künstler der Welt gratis zu hören. Staudigl Thalberg, die Ungher u. A. entzuckten ihn. Sein Leben war nur eine Kette von vergeblichen Hoffnungen und Versuchen. Wenigstens zwanzig Bühnen, an die er schrieb, ignorirten ihn.

Es gehört gewiß zu den seltenen Erscheinungen, daß ein allgemein Sensation erregendes Talent, namentlich bei der Oper, eine Reihe von Jahren hindurch so gänzlich unbekannt bleiben konnte. Fürst Lobkowitz, k. k. Hof- und Kammerpräsident, beehrte ihn, weil er denselben durch den Vortrag des Pharao (von Schneider) entzückte, mit einem Dankschreiben. Erbittert, seinem Unstern trotzend, bewarb sich der so gefeierte Sänger um die Stelle eines — Registratur-Praktikanten bei der k. k. allgemeinen Hofkammer, und — erhielt sie. Aber die Reue folgte dem Erhalten auf dem Fuße, er dachte an seine Lieder und sandte das Decret zurück. Ein Anderer wäre glücklich gewesen. In solchem Gemüthszustande beschloß er abermals Bauer zu werden und kehrte verzweiflungsvoll mit krankem Herzen zu seinem Vater zurück. Er fühlte sich mit seinem Bewußtsein, Größeres in der Kunst leisten zu können, im Gewühle der Welt isolirt und verstoßen. Von nun an sang er Monate lang keinen Ton mehr und verfiel in eine Bedenken erregende Schwermuth. Aber der Vorsatz, nie mehr zu singen, konnte bei einem Manne wie Pischek nicht von Dauer sein; — er begann auf's Neue und fand plötzlich, daß seine Stimme eine andere geworden ist. Sie hatte nun den echten Baritonklang und Umfang bekommen, er sang rein, gleich, voll und weich, von g bis in's As hinauf. Er vergoß Thränen, und Muth und Vertrauen kehrten noch einmal in ihm zurück. Auf Gott und seine Mittel fest vertrauend, machte er sich, ohne einen bestimmten Ort zu wählen, auf den Weg; und wir finden ihn — in einer Februarnacht bei 20 Grad Kälte unweit einem Dorfe in Mähren in einem Abgrunde liegend, wo sein Schlitten umwarf, schwer verwundet wieder. In der That eine schlimme Vorbedeutung für seine neuen Hoffnungen und Wünsche.

Wir schließen so den zweiten Act seines Lebens, und: als der Vorhang wieder aufrollt, steht der 24jährige Pischek am 2. April 1838 auf dem Brünner Theater als Richard in den „Puritanern", sein Publikum hinreißend. Er wird fünf Mal gerufen. Er ist glücklich, denn er wirkt nun ganz in seiner Sphäre. Seine ganze Gage besteht aus 500 fl. C. M. Wie kam aber Pischek so plötzlich zu diesem enormen Glück

Der erste Baritonist von Brünn war durchgegangen, der fremde Sänger erschien wie ein Deus ex machina, begann Dinstag Vormittags um eilf Uhr die Partie zu lernen und sang sie Donnerstag Abends mit einer einzigen Probe. Dlle. Fürth gab die Elvira. Ob aber Pischek's Stern ohne das Durchgehen seines Vorgängers jemals aufgegangen wäre, ist wohl eine vergebliche Frage. — „Von da an," spricht er selbst, „datirt sich mein Theater-Sein und Segen." In Brünn lernte Pischek hinter einander den Richard („Puritaner"), den Zampa, den Grafen („Somnambula"), Waldeburg („Straniera"), Capitain Johann („Falschmünzer") und Andere mehr; verheiratete sich mit der Tochter eines braven Bürgers seines Geburtsortes und schloß im Juni 1839 mit Pokorny in Wien ab, der außer dem Theater in der Josephstadt noch das von Preßburg und Baden inne hatte. In Wien sang Pischek in acht Wochen 26 Mal und wurde mit Beifall überschüttet. „Es war", sagt er oft, „für mich eine große Satisfaction, mich in Wien plötzlich als Notabilität behandelt zu sehen; eine größere aber noch, daß der, den man vor Kurzem noch als Chorist zu gering fand, jetzt einen von Seiten des Hoftheaters gemachten Engagements-Antrag von 3000 fl. C. M. ausschlagen konnte."

In Preßburg wurde ihm dieselbe Liebe und Anerkennung. Im Mai 1840 traf er mit Guhr in Wien zusammen, der ihn sogleich für Frankfurt engagirte, nachdem er kaum ein Liedchen von ihm gehört.

Am 16. Juni desselben Jahres trat er dort als Jäger im „Nachtlager" auf und von dieser Zeit an wissen die Frankfurter recht wohl, was sie an Pischek haben. Wes Geistes Kind er ist, haben wir aus seiner hier kurz zusammengedrängten Biographie gesehen. Sein bisheriges Leben ist ein lehrreicher Beitrag zur Sittengeschichte deutscher Künstler. Es geht daraus hervor, daß das wahre Talent nicht unterdrückt werden kann.

Pischek ist ein Original. Wenn Jemand zum Singen geboren, so ist Er es, denn singen und leben ist bei ihm synonym. Seine Kehle ist derjenige Theil, dem er seine größte Aufmerksamkeit widmet und Rehrlich's Gesangschule (Leipzig) war lange Zeit sein Katechismus, den er in der Tasche mit sich herumtrug. Pischek, glaub' ich, hat keine bestimmte Übungszeit, denn er singt wo er geht und steht, probirt auf dem Felde, auf der Treppe, auf dem Comödienplatz, in der Garderobe — letzteres oft zum Verdruß seiner Collegen — und oft spricht er sogar im Recitativstyl. Seinen Triller hat er quasi auf der Bühne gebildet. —

Als Stock-Böhme mußte ihm die deutsche Sprache viel Überwindung kosten, aber er besiegte sie wie Demosthenes und beschämt jetzt in der Prononciation, namentlich im Recitativ manchen Stock-Deutschen. Die Hauptvorzüge seines Gesanges sind leichte und sichere Höhe von , die es ihm möglich macht, ganze Sätze und Lieder in dieser schwierigen Lage mit der ihm eigenen zum Herzen dringenden Zartheit vorzutragen; ferner die poetische Repräsentation jedes musikalischen Vorwurfes. Deshalb auch trägt er seine Aufgabe so lange herum, bis er sie in sich aufgenommen und gehörig verdaut hat. Er singt nichts, was ihm nicht zusagt, und was ihm zusagt gewiß nicht eher, bis es reif ist. Dafür gibt er aber auch immer ein Ganzes.

In Bezug auf dramatisches Spiel behauptet er, daß der Gesang geeignet sei, den Sänger auf der Bühne ganz allein zu beschäftigen, weßhalb seine Plastik noch nicht ausgebildet ist. Jedoch sind seine Bemühungen, die er in der letzten Zeit auch dem Spiele widmet, nicht zu verkennen. Manche wollen tadeln, daß die Sicherheit seiner hohen Lage durch ein Klemmen der Kehle erzeugt werde. Das mag sein, aber wie jeder Sänger seine Eigenthümlichkeiten hat, die ihm Vortheile gewähren, so ist dieß eine Eigenthümlichkeit Pischek's, die ihn fähig macht, in dieser Manier alle Gemüther zu besiegen. Als Lieder- und Balladensänger wird ihm höchstens Staudigl gleichzustellen sein. Als Pianist ist Pischek bedeutend, wenn er auch die Kunststücke der hyperromantischen Schule nicht machen kann. Aber im tändelnden Nerv des Anschlags und Vortrags, in der pikanten Behandlung der Mendelsohn'schen Lieder ohne Worte, wie der Chopin'schen Mazurka's, und im Accompagnement (er liest dabei häufig Partitur) sucht er seines Gleichen. Es ist kein Wunder, wenn solche gesellschaftliche Talente ihn auch zum Liebling unserer Salons machen, obgleich er dieselben nicht selten vernachläßigt. — Für seinen Charakter sprechen folgende Züge: Meyerbeer hatte ihm gleich im ersten Jahre Anträge für die französische große Oper gemacht, — mit der Aussicht eines Gehaltes von 20,000 Fres. Allein die Liebe zur deutschen Kunst ließ es nicht zu, sein Heimatland gänzlich zu verlassen; ferner spricht er noch mit Ehrfurcht von seinen ersten Lehrern, dem alten Schulmeister Schubert *), von dessen Schulgehilfen Lyball in seiner Vaterstadt, und von Hoffmann *), glaubend, mit gutem Willen und Talent könne man im Vaterlande eben soviel lernen als von Bordogni in Paris oder von Lamperti in Mailand.

(N. m. Z. f. L.) C. G.

*) Schubert's ältester Sohn ist der berühmte Virtuose, Componist und Kapellmeister des Regimentes Wellington in der böhmischen Festung Theresienstadt.

*) Ein rühmlichst bekannter Musiker in Prag.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Fünftes Konzert des Hrn. Alexander Dreyschock am 17. Jänner zum Vortheile des Tonkünstler-Pensionsfondes und für Herstellung des Grabsteines Ritter's von Gluck — sechstes Konzert den 19. Jänner im Theater an der Wien.

Es liegt viel Poesie in so einem Künstlerleben — die echten Künstler-Naturen beachten in der Regel das Praktische gar nicht, sie stehen dem Utilitäts-principe fern, den Idealen ihrer Seele zugewendet kümmern sie sich nicht darum, was nach und neben ihnen ist im Leben, sie sehen nur vor sich, da ist ein ewiges Kämpfen und Ringen und am Ende bricht ihnen oft das Herz, wenn sie zur Erkenntniß gekommen, daß mit dem Herzen nicht Alles gethan ist. Die Idee eines Pensionsfondes für Witwen und Waisen der Tonkünstler ist eine edle nicht genug anzuerkennende, und die Hochherzigkeit jener Künstler, die hiezu beitragen, muß stets mit inniger Achtung gewürdigt werden. Die Idee, dem Meister Gluck einen würdigen Grabstein zu setzen, wurde bereits mehrmals in diesen Blättern besprochen, so daß wir nur den Wunsch hier ausdrücken wollen, daß sie bald Realität erhielte.

Das 5. Konzert Dreyschock's versammelte ein sehr zahlreiches, gewähltes und wir gestehen es gern kunstsinniges Publikum — es thut uns einmal wohl dem Künstler, wie er heute besonders verdiente, die innigste Anerkennung gezollt zu sehen, ohne dem gewöhnlichen Beifallslärm, vom Momente hervorgerufen und mit ihm verschwindend, zu begegnen. Wer aber, wie Dreyschock diesmal, mit vollendeter Meisterschaft seine Zuhörer so zu fesseln und zu rühren vermag, der hat kein Urtheil zu fürchten. — Doch zur Sache.

Den Beginn machte die Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck, die mit mehr Feuer vorgetragen, sich gewiß auch mehr Geltung verschafft hätte. Hierauf declamirte Hr. Anschütz einen zu diesem Konzerte geschriebenen trefflichen Prolog von Dr. L. A. Frankl, den wir, da er der letzten Nummer der „Sonntagsblätter" beiliegt, auch unsern Lesern anempfehlen, da er in würdiger Sprache eine edle, nicht ephemere Tendenz ausspricht. — Wollte Gott, daß des Dichters Worte nicht schon beinahe Wahrheit geworden wären, wo er Fremde sagen läßt: „Wien hat sein Grab, wir haben den Propheten." In eine Auseinandersetzung des Umstandes, daß einige der vorzüglichsten Pointen des Prologs unbemerkt vorübergingen, wollen wir uns nicht einlassen.

Dreyschock spielte hierauf ein neues Konzert (C-moll op. 27), Beethoven's Cis-moll-Sonate, zuletzt ein Lied ohne Worte „Les Adieux" (de Varsovie), die Variationen für die linke Hand und endlich die „Inquietude". Wir gestehen es gern, nach unserem bescheidenen Dafürhalten hat Dreyschock in diesem Konzerte am vollendetsten gespielt, diesmal stand er auf der vollsten Höhe seiner Meisterschaft — da war allseitige Vollendung. Das Konzert ist in einem strengem Style componirt, es hat neben vielen bedeutenden Schwierigkeiten mehrere liebliche Gesangstellen, es bietet dem Künstler Gelegenheit, ein brillantes und zugleich gefühldurchdrungenes Spiel zu entwickeln, es ist ein Konzert im wahren Sinne des Wortes, aber es ist auch der Repräsentant einer Idee, nicht ein bloßes Aggregat von Tonmassen oder Gedankensplittern — es ist durchaus originell, sowohl in der Gedankenfolge als in der formellen Ausführung, nur verstehe man unter „originell" nicht das Barocke — in der materiellen Ausführung müssen wir die Einheit der Auffassung als die richtige Nuancirung, die glückliche Verbindung zwischen Kraft und Weichheit, imponirender Stärke und lieblicher Anmuth besonders hervorheben.

Was es mit dem Vortrage von Beethoven's Cis-moll-Sonate für ein Bewandtniß habe, werden alle jene wissen, die in der Kunst nicht bloß die äußere Schale gelten lassen, sondern in den Kern eindringen. Dieses herrliche Fragment eines Menschenlebens in Tönen gehört zu jenen wenigen Schöpfungen der Kunst, die unerreicht dastehen werden in allen Zeiten; den darin ausgesprochenen Gedanken zur klaren eindringlichen Anschauung zu bringen, ist nur Wenigen beschieden und unter diesen steht Dreyschock obenan — wir fanden das Urtheil von den meisten und vorzüglichsten Kunstkennern Wiens bestätigt, daß Dreyschock's Vortrag dieser Sonate den selbst großer Künstler, von denen wir dieselbe Sonate hörten, an Klarheit, Präcision und Innigkeit bei weitem überrage und daß seine immense Technik ihm besonders beim 3. Satze die wesentlichsten Dienste leiste, während dieser Satz sonst bei noch so guter Auffassung nur verschwommen sich darstellt. Wollten wir das schöne Vor-

recht der Kritik üben und construirend die Art und Weise näher bezeichnen, in welcher Dreyschock diese Sonate spielte, der engbemessene Raum würde diesmal nicht genügen und deßhalb sparen wir durch Umstände diesmal gehindert, unsere weiteren Bemerkungen zu einem Resumé über Dreyschock's Konzerte auf. — „Les Adieux" ist eine der lieblichsten, anmuthigsten Compositionen ohne Prunk, ohne Aufwand von Mitteln, aber so voll Innigkeit und Gefühlswahrheit, daß man es bei dem meisterhaften Vortrage begreiflich finden mußte, daß das Publikum sogleich eine Wiederholung verlangte. Über die zwei letzten Nummern haben wir unsere Ansicht schon ausgesprochen.

Außerdem sang Hr. Erl eine Arie aus Gluck's „Iphigenia" sehr gut, doch war er leider von der Anstrengung des frühern Abends etwas ermattet. Von Dlle. Treffz, welche das plötzlich unwohl angesagte Frln. v. Marra mit wohl zu würdigender Bereitwilligkeit ersetzte, sang Spohr's Frühlingslied mit dem vollen Wohllaut ihrer Stimme; das echt deutsche Lied, wie auch jüngst Kücken's „maurisches Ständchen", findet an ihr eine vorzügliche Dolmetscherin.

Im Theater an der Wien spielte Dreyschock sein Rondeau „Gruß an Wien", die „Campanella" und die Variationen für die linke Hand mit dem größten Beifalle des zahlreich besetzten Hauses. Wenn das Rondeau nicht jenen wahrhaft brillanten Effect wie sonst erzeugte, so war es allein und einzig die Schuld des Orchesters, welches trotz der angestrengtesten Mühe des Kapellmeisters Reyer seine Parte auf eine nicht sehr lobenswerthe Weise vortrug und an vielen Stellen wenigstens von Seite einzelner Mitwirkenden sogar Taktfehler machte. Die Pauke, der Triangel verlangen zwar auch ihre künstlerische Behandlung — aber Takt zu halten kann man von Jedem verlangen. Daß dies Orchester erst neu zusammengesetzt ist, wissen wir sehr wohl zu würdigen, aber wenn dasselbe Orchester sonst gut spielt, warum diesmal nicht?

Alle Compositionen Dreyschock's sind in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo zu haben.

Dr. K—

Correspondenz.

(**Leipzig** den 17. Jänner 1846.) Miß Dolby, die für die Gewandhauskonzerte des laufenden Winters engagirt gewesene englische Sängerin, gab am 15. d. M. von den ersten Künstlern Leipzig's unterstützt, ihr ziemlich besuchtes Abschiedskonzert. Der ihr gespendete Beifall war lau, wie sie denn überhaupt der Gunst des Publikums sich nur im geringen Maße zu erfreuen hatte. — R. Willmers wird am 22. d. Konzert geben. — Am Theater ging Boyeldieu's „Weiße Dame" ohne sonderlichen Succeß in Scene.

Notizen.

(Parish-Alvars), der große Harfenvirtuose, der uns nun bald verlassen wird, da er wegen der Konzerte in Leipzig, bei welchen er mitwirken wird und in welchen auch seine Compositionen unter Mendelssohn's Leitung zur Aufführung kommen werden, dahin abgeht, erhielt vor Kurzem eine Dankadresse des leitenden Ausschusses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates folgenden Inhaltes:

Euer Wohlgeboren

haben die Güte gehabt, der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates Ihre Symphonie zur Aufführung in dem, am 7. d. M. im k. k. gr. Redoutensaale stattgehabten ersten diesjährigen Gesellschaftskonzerte zu überlassen, und hiedurch zugleich die Gelegenheit dargeboten der Gesellschaft einen hohen Kunstgenuß zu bereiten.

Der lauteste anhaltende Beifall, womit jeder Satz dieser herrlichen Symphonie ausgezeichnet wurde, so wie die allgemein sich kundgebenden Äußerungen dürften Euer Wohlgeboren als Beweis dienen, daß das gesammte zahlreich versammelte Publikum die Schönheit und Gediegenheit Ihrer vortrefflichen Composition zu würdigen verstand.

Es kann auch in der That in jedem Kunstfreunde nur ein freudiges, erhebendes Gefühl erwecken, in Ihrer Symphonie ein Kunstwerk kennen gelernt zu haben, welches sich ebensowohl durch Melodienreichthum, als durch gediegene, kunstgerechte Durchführung vor der großen Masse ähnlicher neuerer Werke vortheilhaft auszeichnet, und den symphonistischen Compositionen der älteren, in diesem Fache berühmten Meister würdig an die Seite gesetzt zu werden verdient.

Der gefertigte leitende Ausschuß rechnet es sich daher zur angenehmen Pflicht Euer Wohlgeboren im Namen der ganzen Gesellschaft für die gefällige Überlassung dieses Kunstwerkes, und für den der Gesellschaft hiedurch bereiteten hohen Kunstgenuß, seinen verbindlichsten Dank hiemit auszudrücken, und Euer Wohlgeboren zugleich achtungsvoll zu ersuchen, der Gesellschaft Ihr schätzbares Wohlwollen auch fernerhin gütigst erhalten zu wollen.

F. E. Landgraf zu Fürstenberg,
Präses.

Wien am 8. Dezember 1845.

(Coccia) soll der Name der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Sängerin sein; sie ist eine Mexikanerin und 26 Jahre alt, obwohl sie erst seit Kurzem in die Bühnenwelt eingeführt wurde. All' ihre Vorzüge zu detailliren soll bis jetzt noch unmöglich gewesen sein. Das gäbe eine gesegnete Ernte für so Manchen unserer „Überschwenglichen", wir wollen uns deshalb bemühen, ihre genaue Adresse ausmitteln zu können.

Konzert-Anzeigen.

Den Freunden und Verehrern Beethoven's dürfte es zum besonderen Vergnügen gereichen, zu erfahren, daß **Vieuxtemps** in dem ihm zu diesem Behufe freundlichst überlassenen Salon des Hrn. Haslinger unter Mitwirkung der HH. Holz, Zäch und Borzaga drei Quartetten z. 1. in F op. 18, 9. in C op. 59 und 13 in B op. 130. dieses großen Tonheros aus dessen frühester, mittlerer und letzter Schöpfungsperiode, Montag den 26. Jänner Abends vortragen wird, wozu die Eintrittskarten in den hiesigen Kunst- und Musikalienhandlungen zu bekommen sind. Wir können uns von diesem seltenen Künstler, der im Konzert- und Quartettspiele gleich groß dasteht, wenn er von so ausgezeichneten Kräften unterstützt wird, mit Recht einen hohen Genuß erwarten.

W.

Sonntag den 1. Februar 1846 findet im k. k. großen Redoutensaale um halb 1 Uhr Mittags ein großes Konzert des **Hector Berlioz** nach seiner Rückkunft von Prag, zum Vortheile des unter dem allerhöchsten Protectorate Ihrer Majestät der regierenden Kaiserin stehenden ersten Kinderspitals am Schottenfelde statt. — Programm: I. Abtheilung. 1. Ouverture zu „Carneval von Rom". 2. Prolog, für dieses Konzert gedichtet von Hrn. Friedrich Kaiser, gesprochen von Hrn. Ludwig Löwe, k. k. Hofschauspieler und Regisseur. 3. Die vier ersten Abtheilungen der fantastischen Symphonie: „Episode aus dem Leben eines Künstlers". a) Traum. — Leidenschaft. b) Ein Ball. c) Scene auf dem Lande. d) Der Gang zum Hochgericht. — II. Abtheilung. 1. Gesangstück. 2. Gebet der Pilger auf ihrem Zuge. Fragment aus der Symphonie: „Harold". 3. Gesangstück. 4. Schwermuthsscene. — Konzert und Ball. — Fest bei Capulet. Scenen aus der dramatischen Symphonie: „Romeo und Julie". — Sämmtliche Compositionen außer den Gesangstücken sind von Hector Berlioz. Das Orchester des k. k. priv. Theaters an der Wien, bedeutend verstärkt, wird von Hector Berlioz persönlich dirigirt werden. — In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes haben die HH. Friedrich Kaiser und Ludwig Löwe ihre Leistungen gefälligst zugesagt, und die k. k. Hofburgtheater-Direction ihre Zustimmung auf's Bereitwilligste gegeben.

Dr. A. J. Becher's zweite Quartettproduction wird morgen Sonntag den 25., Nachmittags 5 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statthaben. Es wird dabei das neue Quartett in C-dur und auf mehrseitiges Verlangen statt des neuen A-moll-Quartettes das schon in der ersten Production beifällig aufgenommene in G-dur aufgeführt. Die Zwischennummern bilden Gesangsvorträge von Becher'schen Liedercompositionen.

F. Wiest's humoristisch-musikalische Akademie findet gleichfalls Sonntag den 25. Jänner 1846, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Das Programm enthält: 1. Vorlesung von F. Wiest. 2. a) „s' Mailüfterl" von Kreipl, b) Französische Romanze, vorgetragen von Mad. Adele Beckmann, Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien. 3. Harfenpiece, gespielt von Dlle. Jenni Thalheim, Schülerin des Hrn. Parish-Alvars. 4. Lieder, gesungen von Hrn. Pischek, königl. Würtemb. Hofopernsänger. 5. Declamationspiece, vorgetragen von Hrn. Beckmann, Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien. 6. „L'inquiétude", gespielt von Hrn. Alexander Dreyschock. 7. Große Arie aus „Faust" von Spohr („Liebe ist die zarte Blüte"), gesungen von Hrn. Pischek. 8. „Stimm-Porträts" berühmter Schauspieler: Raimund — Scholz — Nestroy — Korntheuer — Tomaselli — von Holtei rc. — Emil Devrient.

Correspondenz der Redaction.

An Hrn. H. Schnaubelt in St. Pölten. — Die von Ihnen uns zur Einsicht vorgelegte dritte solenne Messe (36. Werk) für Gesang und großes Orchester hält zwischen dem alten und neuen Kirchenstyl die weise Mitte. Die Motive sind gut gedacht, verständig aneinandergereiht und zweckmäßig verknüpft. Die Instrumentation zeigt von Sachkenntniß, doch gibt sich darin ein zu starkes Festhalten an verbrauchte Formen in der Stimmencombination kund, weßhalb mehrere wirkungsvolle Charakterzüge verloren gehen. In der Motivirung erinnert das „Gratias" an J. Haydn. Die Fuge „Cum sancto" und die contrapunktische Durchführung gegen den Schluß des „Credo" sind mit harmonischen Kernzügen ausgestattet, obwohl die Überschrift a la Capella (bei der Fuge) den Begriffen Ihres geachteten Meisters, weiland v. Seyfried, nicht vollends entspricht. Im „Dona" gewahrt man wie selbst bei so manchen ausgezeichneten Componisten eine unrichtige Ausdrucksweise, da die Friedensbitte in der Musik durch einen lustigen Gesang dargestellt wurde. Im Allgemeinen kann Ihre vorliegende Arbeit unter die bessern der Zeit gezählt und den Kunstfreunden als sehr brauchbar anempfohlen werden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo,** in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 12. **Dinstag den 27. Jänner 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Ein bisher noch ungedruckter Brief W. A. Mozart's.

Ich glaube den Verehrern und Freunden der unübertrefflichen Compositionen des großen Mozart's durch Mittheilung des nachstehenden, mir in der Originalhandschrift vorliegenden, bisher noch ungedruckten Briefes willkommen zu sein, dessen Inhalt von dem Frohsinne zeigt, welchen der Unsterbliche bis zu seinem Ende behielt.

Gratz am 14. Juli 1845. **L. C. Seydler.**

À Monsieur Monsieur Stoll, Schullehrer und Regenschori in Baaden.

Liebster Stoll! —
(sei er kein Schroll!)

1mo möchte ich wissen ob gestern Stadtler bei ihnen war, und die Messe etc. von mir begehrt hat? — Ja? — so hoffe ich sie heute noch zu erhalten; wo nicht: so bitte ich Sie die güte zu haben mir sie gleich zu schicken, NB. mit allen Stimmen. Ich werde sie bald wieder zurückstellen. —

2do bitte ich Sie für meine Frau eine kleine Wohnung zu bestellen; — Sie braucht nur 2 Zimmer; — oder ein Zimmer und ein Kabinetchen. — das nothwendigste aber ist, daß es zu ebener Erde seye; — das liebste Quartier wäre mir das, welches Goldhahn bewohnt hat zu ebener Erde, beym Fleischhacker. Dahin bitte ich Sie zuerst zu gehen — vielleicht ist es noch zu haben. — meine Frau wird Samstag oder längstens Montag hinauskommen. — bekommen wir dieses nicht, so ist bloß darauf zu sehen, daß es etwas nahe beym Baad seye — noch mehr aber, daß es zu ebener Erde seye. — beim Stadtschreiber wo Hr. von Alt zu ebener Erde gewohnt hat, wäre es auch recht, aber das vom Fleischhacker wäre allen übrigen vorzuziehen.

3tio — möchte ich wissen ob schon Theater in Baaden ist? — und bitte um die Schleunigste Antwort und Berichtigung dieser 3 Punkten.

Mozart m/p.

P. S. meine addresse ist:
in der Rauhensteingasse im Kayserhaus Nr. 970 Erster Stock.*) —

P. S. Das ist der dummste Brief den ich in meinem Leben geschrieben habe, aber für Sie ist er Just recht. —

*) Durch diese deutliche Angabe Mozart's von seiner Wohnung, wäre nun wohl der früher sich über diesen Gegenstand angesponnene Streit am besten beigelegt? — d. R.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 24. d. M. zum ersten Male: „Hans Heiling" romantische Oper in 3 Acten, nebst einem Vorspiele von Eduard Devrient, Musik von Heinrich **Marschner.**

Es ist diese Oper, welche Marschner schon beim Antritte seines Amtes als Hofkapellmeister in Hannover i. J. 1830 zu componiren anfing, nunmehr bereits auf den meisten Bühnen Deutschlands gegeben worden und erhielt auch überall, vorzugsweise in Hannover und in Berlin, wo der Componist sie persönlich dirigirte, beifällige Aufnahme. In Berlin, wo der Dichter selbst die Titelrolle gab, wurde sie in einer Woche dreimal mit immer steigendem Beifalle aufgeführt; und somit ist die Geschichte dieses dramatischen Werkes eine für dasselbe höchst ehrende, und mußte das Interesse des hiesigen musikalischen und musikliebenden Publikums sehr in Anspruch nehmen, um so mehr als mit dem glücklichen Erfolge der hiesigen Aufführung die Pforten geöffnet sind, welche ihm nicht nur den Weg zu allen Bühnen des österr. Kaiserstaates freigeben, sondern ihm auch überhaupt in Süddeutschland Eingang verschaffen. Von der Darstellung dieser Oper in unserem Hofoperntheater, so wie von der Aufnahme der ersten Aufführung weiters im Verfolge meines Aufsatzes; jetzt einige erklärende Worte über Text und Musik.

Der Stoff zu dieser Oper ist der Legende entlehnt und von Körner und Spieß bereits in anderer Form benützt worden. In den Volksmährchen des Letzteren ist Hans Heiling der König der Erd-, Luft-, Wasser- und Feuergeister; Ed. Devrient hat ihn zum Sohne der Königin der Erdgeister und Gnomen gemacht, die er im Vorspiele, das der eigenthümlichen Oper vorangeht, aus Liebe zu einem irdischen Wesen auf immer verlassen will und ungeachtet des Flehens seiner Mutter und des Drängens der Erdgeister, die ihn in ihrem Reiche gewaltsam zurückhalten wollen, auf die Oberwelt zurückkehrt, nachdem er noch von seiner Mutter einen Brautschmuck für seine Geliebte erhalten und diesen, so wie das magische Buch, den Höllen- (Geister) Zwang, mit sich genommen. Es ist dieses Vorspiel länger als gewöhnlich und könnte wohl in diesem Anbetrachte füglich als erste Scene der Oper gelten; in harmonischer und charakteristischer Beziehung höchst interessant, gibt es schon einen Vorgeschmack von dem was uns im Verfolge der Oper geboten wird und führt uns ein in das phantastische Reich, das Dichter und Componist vor uns aufgeschlossen. Der erste Chor der Erdgeister (Allegro A-moll 4/4) „Rastlos geschafft" drückt das unheimliche Treiben der Gnomen aus, und ist in musikalischer Beziehung sehr interessant, vorzugsweise bezeichnend ist der wechselnde Eintritt der verschiedenen Stimmen bald einzeln, bald doppelt im Unisono (Sopran und Alt, Tenor und Sopran, Alt und

Baß), nicht minder originell ist der auf den Zwischengesang der Königin, die den Sohn von seinem Vorhaben zurückhalten will, und Heiling, der Kron und Zepter um Annens Liebe entsagt, folgende Chor: „Zu der Menschen falschem Geschlecht", der mit einem sehr bezeichnenden Unisono beginnt, das sich in die von jeder Stimme einzeln gebrachte Bitte: „O bleibe hier" auflöst, eine Stelle, die eben so tief gedacht, als bezeichnend und effectvoll ausgeführt ist. Ein dem früheren ganz entgegengesetzter Charakter wohnt in dem darauffolgenden Chore: „Oho wie stutzig, seht wie stolz und trutzig", in welchem der Componist den Hohn der Erdgeister so bezeichnend ausdrückt. In melodischer Beziehung besonders hervortretend ist das Solo der Königin, Andante (A-dur 4/4) „Ihr seid der Mutter Abschiedzähren, die sie dem ungetreuen Kinde weint" und läßt nur bedauern, daß eben diese Cantilene so kurz ist; die eigentliche Pointe ist jedoch Hans Heiling's Ausspruch, den er der ängstlichen Frage der betrübten Mutter: ob er wiederkehren werde, entgegnet:

„Wenn mein Kranz verblüht,
Wenn das Herz mir bricht,
Dann Mutter, dann vielleicht,
O! wünsch' es nicht! das, Mutter, wünsche nicht!

Marschner hat diese Worte auf eine Weise betont, die Zeugniß gibt von der Gefühlsinnigkeit, von seiner tiefpoetischen Conception. Diese wenigen Takte, wenn sie von dem Sänger mit Wärme und Ausdruck gesungen werden, können den ergreifenden Eindruck auf den Hörer nicht verfehlen. Übrigens sind in diesem Vorspiele die Chöre gegen die Soli überwiegend und auch vom Componisten mit großem Aufwande von Geist und Fantasie ausgestattet.

Auf das Vorspiel folgt unmittelbar die Ouverture (F-moll), ein Tonstück von wildem, leidenschaftlichem Charakter, voll der interessantesten und imposantesten Instrumentaleffecte, das von unserm Orchester so gelungen ausgeführt, seine Wirkung nicht verfehlen konnte, und vom Publikum stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. Es ist diese Ouverture das treue Spiegelbild des ganzen Werkes und wie das stürmisch Bewegte, das unheimlich Gespensterhafte in ihr sich ausdrückt, so ist auch in dem erheiternden Schluß derselben der befriedigende Ausgang der dramatischen Handlung erkennbar.

Die erste Scene stellt das Innere von Heiling's Wohnung dar, mit chemischen Apparaten und astronomischen Geräthschaften (?) angefüllt. Er selbst steigt aus einem unterirdischen Gange herauf, dessen Eingang er verschließt. Anna mit ihrer Mutter Gertrude erscheint. Es ist nicht die Liebe, die sie an den Gnomenfürsten bindet, nur der Gehorsam gegen die Mutter, die ihr Kind eigennützigen Rücksichten aufopfert, läßt sie in die Verbindung mit Heiling einwilligen. Das Terzett der zweiten Scene (Es-dur 6/8) ist eine der ansprechendsten Nummern der Oper, durch eine schöne Stimmführung ausgezeichnet. Indem Heiling abgeht, um das für seine Braut bestimmte Gemach zu ihrem Empfange herzurichten, Gertrude aber aus Neugierde ihm folgt, öffnet Anna das Zauberbuch, und während sie in ihm blättert, üben die geheimnißvollen Zeichen die Gewalt ihres Zaubers auf sie aus. Ihr Gesang aber: „Ha welche Zeichen", der das folgende Terzett einleitet, ist von einer sehr charakteristischen Begleitung der Instrumente gefolgt. Immer drängender, immer wirrer, wie die Charaktere des Buches, dessen Blätter sich selbst vor ihr aufschlagen, gestalten sich die Figuren des Accompagnements, bis Heiling von Ahnung getrieben, mit dem Ausrufe: „Unglückselige, was hast du gethan" herausstürzt. In dem Dreigesange (Es-dur 4/4) sucht Heiling vergebens die Erschreckte zu beruhigen, sie beschwört ihn, das Buch zu vernichten, und er von Liebe erfüllt, gewährt ihr den Wunsch und schleudert den Geisterzwang in die Flammen. In diesem Tonstücke, dem viel dramatisches Leben innewohnt, zeigt Marschner sein ausgezeichnetes Talent in der Zeichnung leidenschaftlicher Momente. Jedes Instrument der Begleitung wird zum lebendigen Nerv, der in seinen dramatischen Gestalten wohnt, und doch sind die Mittel, die er zur Charakterisirung solcher Situationen benützt, einfach und ungesucht. Wie bezeichnend ist die Stelle, wo Heiling zu Annen hintretend spricht:

„Machtlos, arm steh' ich nun hier,
All' mein Glück lebt jetzt in dir."

welches der Componist sehr bezeichnend in der Recitativform den Sänger singen läßt.

Die ganze Glut der Leidenschaft für Annen drückt Heiling in der Arie (E-dur) „An jenem Tag" aus. Der Kampf der Liebe mit der Eifersucht, welche letztere seine Seele quält und doch von der Gewalt seiner Liebe besiegt wird, dieß Alles ist in dieser Arie auf eine Weise charakterisirt, die den tieffühlenden aber auch den denkenden Künstler verräth. Ich stehe nicht an dieses Tonstück für eines der effectreichsten zu erklären, welche die neuere deutsche Opernmusik hervorgebracht, und bin überzeugt, daß dasselbe mit Feuer und Begeisterung vorgetragen, das Publikum zum lauten Beifalle hinreißen muß. Hr. Leithner machte darin allerdings seine kräftige, klangvolle Stimme vortheilhaft bemerkbar; allein seinem Vortrage fehlte der Impuls, der von dem Sänger auf die Zuhörer übergehen muß, jene Leidenschaft der musikalischen Darstellung, welche den Hörer ergreift und begeistert.

Störend wirkte auf mich die dieser Arie folgende Prosa. Ich kann nicht umhin mich überhaupt gegen alle Prosa in der Oper (es wäre denn in der komischen) zu erklären, weil der Contrast zwischen dem gesprochenen Worte und dem Gesange zu auffallend ist, um nicht auf den Hörer eine unangenehme Wirkung hervorzubringen; im vorliegenden Falle aber haben die kalten Worte Annens in mir alle Illusion gestört. Es ist nicht denkbar, daß ein Mädchen nach dem Ausbruche der Leidenschaft in einer so liebeglühenden Arie, selbst dem ungeliebten Manne in kalter Prosa die Worte „Seid nicht so wild" entgegnen könne und wenn es wirklich der Fall im Leben, so kann dies in der Oper nimmer gebilligt werden. Derlei grelle Übergänge sind nicht schön, sie verletzen das Ohr und durch dieses das — Gefühl. Als Zwischensatz ein eingeschobenes Recitativ, das auf die Prosa zurückführt, dürfte wohl hier mehr am Platze sein.

Das Terzett „Wohlan, so laßt uns geh'n" (A-dur 4/4) ist durch die Charakteristik der Naivetät und des kindischen Übermuthes Annens, die sich auf die Lust des Festes freut, gegenüber dem Ernste Heiling's zu einem höchst interessanten Tonstücke gediehen.

Die 6. Scene stellt einen Platz dar, die Bauern trinken an den Tischen. Zu ihnen kommen die Leibschützen, an ihrer Spitze Konrad. Das Refrainlied „Ein sprödes allerliebstes Kind", von ihm gesungen, ist eine höchst entsprechende Piece. In Romanzenform ist das Komische mit dem Ernsten so verständig gepaart, daß es die entsprechende Wirkung nicht verfehlen kann. Hr. Ander sang dasselbe auch mit Humor und Feuer. Seinem gelungenen Vortrag lohnte allgemeiner Beifall. — Nach diesem Liede erscheint Heiling mit Gertrude und Anna. — Das Finale fängt mit Musik hinter der Scene an, in welche sich Annens Gesang mischt, die von den Klängen der Musik angelockt, den Wunsch äußert, auch mitzutanzen, was ihr jedoch ihrem früheren Versprechen gemäß von Heiling abgeschlagen wird. Nach einem Wechselgesange zwischen Anna, Gertrude, Konrad und Heiling (F-dur 3/4) geht Anna mit Gertrude, gefolgt von Konrad in die Schenke, vergebens ruft Heiling sie zurück, mit dem Ausrufe „Sie hat mich nie geliebt" stürzt er endlich wüthend ab. Bauern und Bäuerinnen ziehen tanzend aus dem Wirthshause, den Schluß macht ein allgemeiner Chor „Juchheissa nun dürft ihr die Kannen nicht schonen" (D-dur 2/4), beinahe durchgehends im Unisono mit eingestreutem vierstimmigen Satze. Aufgeweckt und fröhlich einfach in der Idee und Ausführung, seinem Charakter vollkommen ensprechend.

Es ist dieser Act reich an interessanten und wirksamen Momenten und obgleich das Gespenstische hie und da durchklingt, so ist doch der Charakter im Allgemeinen freundlicher und lichter als in den beiden folgenden Acten. Es enthält derselbe, wenn er auch vielleicht gegen die andern an Reichthum interessanter Piecen, überhaupt an musikalischem Gehalte zurücksteht, immerhin des Guten und Ansprechenden sehr viel. Er wurde auch vom Publikum freundlich aufgenommen, wenn er gleich eine lautere, beifälligere Anerkennung verdient hätte.

A. S.

(Schluß folgt.)

K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 22. d. M. „Das Nachtlager" von Conr. Kreutzer. Hr. Pischek und Frln. v. Marra als Gäste.

Pischek's meisterhafte Leistungen in der Partie des Jägers sind bereits in diesen Blättern gewürdigt worden. Frln. v. Marra gab die Gabriele mit einiger Befangenheit; ihr Gesangsvortrag war kunstvoll, ihren außerordentlichen Stimm-Mitteln entsprechend, d. h. sie stattete ihren Part mit dem Glanze aller ihr zu Gebote stehenden Fiorituren- und Triller-Aggregate aus und verlieh ihm in dieser Beziehung einen eigenthümlichen Reiz, wenn auch darüber die ursprüngliche Einfachheit in den Hintergrund gedrängt wurde. Ausgezeichnet sang sie das Schlußterzett „Trenne nicht das Band der Liebe" und wußte in demselben ihre seltne Kehlenfertigkeit glänzend geltend zu machen. Sie wurde mit vielem Beifalle bei ihrem Erscheinen vom Publikum empfangen, der sich bei dem besprochenen Terzette wieder erneuerte. — Die übrige Aufführung wie früher.

Dr. M—o.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 24. Jänner 1846 „Goldteufel oder ein Abenteuer in Amerika". Romantisch-komisches Gemälde mit Gesang in drei Aufzügen von Karl Elmar. Musik von Kapellmeister A. Emil Titl, zum Vortheile der Josephine Planer, Herr Kunst als Robert Flamming.

Robert Flamming war arm und blieb deshalb von der Welt unbeachtet, das ärgerte den guten Mann so sehr, daß er nun beschloß reich zu werden, wahrlich ein schönes Vornehmen, welches bei ihm auch in Erfüllung ging. Der reiche Flamming nahm nun ein Weib, welches er in der Rückerinnerung an seine frühere Armuth so sehr quälte, daß sie sich sammt ihrem Kinde aus seiner Nähe absentirte. Das ärgerte nun wieder den reichen Mann dermaßen, daß er beschloß die Dürftigen so mit Geld zu überschütten, daß sie sich vor seinen Augen deshalb herumbalgten und sich das Leben verbitterten und man hieß ihn nun den Goldteufel. Da dieser Goldteufel nun in Europa keinen armen Teufel mehr fand, (in welchem Jahrhundert mag dieser Mensch auf unserem Welttheile wohl gelebt haben?) so ging er zur leichteren Erreichung seines edlen Zweckes nach — Texas, wo er einen in der höchsten Noth befindlichen Pflanzer bewog sich in die See zu stürzen, um daraus einige Edelsteine zu holen, welche Monsieur Goldteufel hineingeworfen hatte. Der Pflanzer kommt nicht mehr auf die Oberfläche, dessen Weib aber wird darüber wahnsinnig, dann bei halber Vernunft will sie sich selbst morden (denn unsere Gelehrten behaupten, der Selbstmörder sei nie bei voller Vernunft) und bei ganzer Vernunft endlich läßt sie dieses Project auch wieder fallen und wird die Pflegemutter einer Waise. Aus Sir Geldteufel aber ist plötzlich durch die Reue ein Goldmensch geworden, denn er gibt jetzt den Armen, ohne daß sie sich ferner herumbalgen und verbreitet Segen um sich. Da kommt plötzlich wieder der Todtgeglaubte an das Tageslicht, und die angenommene Waise erklärt sich als des Capitain Robert Flamming's eheleibliche Tochter. Aus purer Freude über diese wunderherrliche Entwicklung führen die Matrosen in Verbindung mit acht popanzartig ausstaffirten Indianern einen Tanz aus und auf dem Schiffe des Capitäns werden die Kanonen gelöst, der Knalleffect des Ganzen. Das vorliegende Sujet bedarf keiner weiteren kritischen Beleuchtung, denn der Schatten tritt an diesem ohnehin mehr dunkel gehaltenen Machwerke ziemlich intensiv heraus. Die Ausführung des Ganzen ist um Vieles gelungener, als dessen Erdichtung; nur mussen wir zu unserem Leidwesen bemerken, daß Hr. Elmar, um dem lahmen Witze eine festere Stütze zu geben, dabei einige Male nach dem erbärmlichen Krückenstocke der Zweideutigkeit gegriffen habe, die wir in seinen früheren Arbeiten mit freudiger Anerkennung vermißten.

Die Episode der drei deutschen Auswanderer ist ganz gehaltlos und würde, wenn sie wegfiele, gewiß dem Totaleffect keinen Eintrag thun. Die Musik des Hrn. Titl ist gelungen; wenn doch nur diese ¾taktigen Couplets einmal ihr Röckchen ändern wollten, sie schmecken schon wie altgebackenes Maisbrod. Ein sehr netter Gedanke ist die Composition jenes Couplets der „Heimatklänge" im 1. Acte, welche wohl eine bessere Ausführung von Seite des Hrn. Rusa verdient hätten und die auch zum Theile wiederholt werden mußten. Hr. Kunst fand vielen Anklang bei den zahlreich versammelt gewesenen Kunst-Freunden, doch die Kunstfreunde werden ihm wenig Dank wissen. Die Beneficiantin spielte mit vielem Fleiße, Dlle. Schäffer genügte, Hr. Rusa — fand auch seine Bewunderer, denn heute war unser Publikum wieder in seiner rosarothen Laune und der Applaus und das Hervorrufen wollte nimmer enden. Der Verfasser mußte mehr als sechsmal hervortreten. Das Haus war ziemlich besucht.

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Musikalische Soirée im Salon des Hrn. Carl Haslinger, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändlers, Donnerstag den 22. d. M.

Wie immer gewährte auch diese Soirée den zahlreich versammelten Kunstfreunden der Residenz einen recht vergnügten Abend bezüglich der Wahl ansprechender Vortragsstücke und gediegener executirender Kräfte. Dieselbe eröffnete der Soiréegeber mit einer für Pianoforte und Violoncello von ihm neu componirten Sonate, einem sehr empfehlenden Belege seines anerkannten Compositionstalentes und seiner künstlerischen Ausbildung. In ungesuchter, gefälliger und geistreicher Weise macht sich die Durchführung der originellen und sehr melodiösen Motive in den Sätzen dieser Sonate bemerkbar, weit entfernt von aller Geschraubtheit und Bizarrerie in den Formen und der Modulation, von trockenen, lückenbüßenden Verbindungen, Ausgeburten einer kärglichen Fantasie und verschrobenen Kunstrichtung — schafft sich diese Tondichtung unbedingte Geltung durch Consequenz und Einheit, durch eine Fülle von Invention und in Folge dieser Vorzüge durch einen natürlichen wohlthuenden Fluß, ferner durch die verständig gedachte, sehr dankbare konzertante Violoncellbegleitung. Unverkennbar leuchtet aus den Werken des Compositeurs die wahre geläuterte Kunstrichtung hervor; nie ergeht er sich mit Vorliebe in gehäuften technischen Schwierigkeiten, noch in abstracten unverständlichen Gedanken und Formen, er hält fest an Melodie und Einfachheit und strebt den bessern Vorbildern nach. Die Aufführung des Clavierpartes durch Hrn. Haslinger selbst ließ nichts zu wünschen übrig, so wie auch Hr. Sauberer in der so reichlich bedachten obligaten Violoncellbegleitung recht verdienstlich wirkte, nur hätte Letzterer hie und da bestimmter hervortreten sollen. Die Composition, so auch der Vortrag ernteten wohlverdienten, lauten Beifall. — Sehr anziehend waren zwei Vocalquartette und eine Romanze von C. Evers, mit dem Hofopernsänger Hrn. Ander als Tenorführer an der Spitze. Wir wußten nicht, daß Hr. Evers, bisher als Claviervirtuose und Compositeur rühmlichst bekannt, sich auch in diesem Gesangsgenre versuche, um so mehr gereicht es uns zum Vergnügen, der melodiösen, geist- und effectvollen Haltung, dem zarten, duftigen Hauche dieser Gesangspiecen volle Anerkennung zusprechen zu können. Das gerundete Ensemble der Quartettstimmen, worunter sich besonders Hr. Ander hervorthat, so wie der ausdrucksvolle Vortrag der Romanze durch den Hofopernsanger Hrn. Hölzel fanden ungetheilte Würdigung. Letzterer sang noch ein Lied in österreichischer Mundart von eigener Composition in gemüthlicher Weise. — An Clavierpiecen hörten wir noch eine Sonate fur das Pianoforte zu 4 Händen von A. Halm, von dem Compositeur und Hrn. Pacher recht verständig nuancirt vorgetragen. Die Durchführung dieser Composition verräth den Meister — ferner von Hrn. Evers dessen „Fantaisie héroïque" und „Tarantelle" und da wissen wir es dem Hrn. Soiréegeber vielen Dank, daß er uns diesen im Spiele und in der Composition gleich ausgezeichneten Künstler, welcher uns längere Zeit mit keinem Konzerte erfreute, wieder vorführte. Dessen Leistungen fanden lebhaften Beifall. — In zwei Baritonliedern von M. Hauser „Mein Herz und deine Stimme" dann „Ständchen", wovon das letztere insbesondere dem Charakter der Dichtung getreu und schön gedacht ist, fand der uns von Konzertleistungen aus bekannte jugendliche Sänger Hr. Minetti Gelegenheit, seine weiche, klangvolle Stimme und eine gute Schule auf das vortheilhafteste zu bekunden, und bei solchem lobenswerthen Streben dürfte er in Kürze für jede Opernbühne eine gute Acquisition werden. Das Auditorium nahm seine Leistung recht beifällig auf, so wie auch die von Hrn. Zäch im Mayseder'schen Style sehr effectvoll componirten Quartett-Variationen für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, von den HH. Pirkhert, Borzaga und den Gebrüdern Hellmesberger vortrefflich executirt. — Die Ouverture zur Oper „Anacreon" von Cherubini für Pianoforte zu 8 Händen, sehr gerundet vorgetragen, beschloß diese Soirée.

Mit vielem Vergnügen sehen wir und mit uns alle Kunstfreunde der nächsten Soirée des Hrn. Haslinger (den 26. Februar) entgegen.

C. Schmidt.

Das Odeon.

Wien war vor zwei Jahren noch so ganz herabgekommen rücksichtlich seiner Tanzlocalitäten, sogar so verarmt an jenen Tempeln Terpsichorens, daß den fröhlichen, immer tanzlustigen Wienerinnen selbst im längsten Carnevale nur zwei Thore geöffnet waren, die sie unter jubelndem Zurufe begrüßten und aufnahmen: die „Redoute" und der „Sperl", dies waren mehr die beiden Pole der tanzenden Wiener Welt, dies die beiden Fixsterne, um welche sich unser ganzes Walzersystem bewegte; doch der vorjährige Carneval ließ ein drittes Gestirn an unserem heiteren Horizonte erscheinen, das an Größe die beiden andern weit überstrahlte, das „Odeon", und im heurigen Fasching sind uns wieder um zwei Sternlein mehr aufgegangen, welche, wenn sie auch nicht ihr Licht jenem Sternentrio zur Seite stellen können, doch bei ihrem Auftauchen in der Tanzwelt Epoche machten: der „Grazienfaal", ein gar ärmliches Asyl für die drei holden Götterkinder und der „Sophienbad-Tanzsaal", in dem es zur Seite des russischen Schweißbades ein Leichtes sein dürfte, sich gegen Erkältung abzuhärten. Das Odeon, welches am Sonntag den 25. d. M. seinen ersten Festball feierte, ist im heurigen Jahre um ein Bedeutendes glänzender und zweckmäßiger eingerichtet als im vorjährigen Fasching. Von jeder der beiden Gallerien führen sehr geschmackvoll ausgestattete Stiegen in des Riesensaales mittlere Partie, welche den Tummelplatz der Tanzlustigen bildet; oberhalb der Credenz ist ein neues ärmlich beleuchtetes Orchester

erbaut, worin sich heute die Militärbande des 4. Infanterieregimentes
„Deutschmeister" unter der umsichtvollen Leitung des Kapellmeisters Ph.
Fahrbach producirte, und abwechselnd recht interessante Piecen als Erho-
lung für die Tanzmusik zur Aufführung brachte. Strauß (Vater) führte
persönlich sein großes, tüchtig eingeübtes Orchester in das Treffen, wo sich
Walzer und Quadrille im unermüdeten Wirbel bewegen. Auch dem rau-
chenden, tanzfeindlichen Männervolke ist jetzt eine Spelunke angewiesen,
damit sie im Verborgenen ihrem Götzen seine dampfenden Opfer darbrin-
gen können. Wenn nur die Gänge und Gallerien etwas freigebiger mit
der Beleuchtung bedacht worden wären, welcher Mangel im störenden
Verhältnisse zum äußern Saale sich kundgibt. Auch dürfte eine kleine
Abänderung rücksichtlich der Küche nicht überflüssig sein, da sich in der
Nähe derselben selbst für derbere Geruchorgane höchst widerliche Düfte
entwickeln. Doch sind diese Unbedeutenheiten nur kleinliche und leicht ab-
zuhelfende Mängel und können den Reiz nicht verbittern, welcher sich
des Auges und Ohres eines Ankömmlings bemeistert. Daher wünschen
wir unseren holden Wienerinnen noch viele vergnügte Nächte in diesem
gewiß sehr interessanten Locale zu verleben. Der Besuch war ziemlich
stark und mag sich über 3000 Personen belaufen haben, eine hohe Zahl
bei so vielen Tanzunterhaltungen und so schmählichem Wetter.

Dr. M—o.

Correspondenzen.

(Brünn am 19. Jänner.) Konzert zum Vortheile des mähr. schles.
Schutzvereines für entlassene Sträflinge am 17. d. M. im städt. Thea-
ter. — Kaum sind die Accorde des Hrn. Dreyschock verklungen, noch
hallen sie fort in der Erinnerung unsrer begeisterten Brust, nachdem
der Triumphator schon lange fortzog, um neue Siege zu erringen, als
schon wieder ein gleich hoher Genuß, wenn auch anderer Art, unsere volle
Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, und uns in besonderem Grade zum
Danke verpflichtete; denn abermals war es die Kunst, die, wie sie schon
so oft gethan, sich mit der Milde paarte, und einen reichen Zuschuß
einer Anstalt förderte, die den Gefallenen Mittel in die Hände geben
will, die verlorene Bahn der Ehre wieder zu betreten, und nicht mehr
zu verlassen, die daher Wohlthun und Moralität gleichmäßig zum Zwecke
hat — abermal war es Herr Ernst, unser hochgefeierte Landsmann, der
wie er schon so oft gethan, die heilige Lyra auf den Altar der Wohl-
thätigkeit niederlegte, und seinen Scheitel mit doppelten Lorbern bekränzte,
— Dank daher ihm! dem hochherzigen Künstler, innigsten Dank ihm und
der edlen Anstalt!! Wo solche Beweggründe die Kunst leiten, müßte eben
deßhalb die Kritik schweigen; wo aber die Kunst sich zu solcher Größe
entfaltete, da darf sie reden, nicht sowohl als Kritik, denn als Herold
des großen Meisters. Es sei mir daher vergönnt, seine Virtuosität etwas
näher zu beleuchten.

Die erste Nummer war ein D-dur-Konzert „**Allegro brillant**„
„**Adagio espress.**" und „**Rondo valse**" von seiner eigenen Composition.
Hier hat Hr. Ernst uns bewiesen, daß er keine Gränze der Schwierigkeit
kennt. Hr. Ernst erfullt den Zuhörer mit Bewunderung — diese Vollen-
dung in der Technik, dieses Tändeln und scheinbar spielende Hüpfen in
Überwindung der größten Schwierigkeiten — diese Reinheit und Eleganz,
diese Schwermuth in seiner Elegie — sein Ton wird Gestalt, man sieht
die Thräne zittern, und eine unnennbare Wehmuth erfullt das Herz. Die
Composition ist ein sehr durchgedachtes und sehr gut instrumentirtes Werk,
eben so poetisch, als regulär, und gleich beim ersten Anhören faßlich. Hr.
Ernst gibt uns hierin einen neuerlichen Beweis, daß nicht blos vollen-
dete technische Fertigkeit ihn auszeichne, sondern auch tiefe Studien ihn
adeln. — Hr. Ernst ist einer der Wenigen, die den Weihekuß der Ton-
kunst erhalten haben. Das „**Allegro brillant**" fängt äußerst romantisch
an, und steigert die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu immer höherer Potenz.
Von der Tonica durch sehr schön figurirte Uebergänge — eben so wenig
gesucht als ohrbeleidigend, wie bei so vielen componirenden Virtuosen — weicht
er in die Dominante aus: hier beginnt der erste Solosatz; dieser ist der edelste
Gesang, und die Harmonie ist so gleichmäßig sinnreich und effectvoll zer-
theilt, daß der Kenner wie der Laie im ungeschmälerten Genusse schwelgt.
Mit den schwierigsten Passagen schließt der Dominantensatz, da beginnt
die Harmonie unvorbereitet in der Mediante (F-dur) den Mittelsatz,
das „**Adagio espressivo**". Dieser machte auf den Referenten den größten
Eindruck, denn hier zeigte sich Hr. Ernst als Meistersänger auf seinem
Instrumente; diese unerläßliche Forderung und Bedingung der Kunst ist
freilich für die Meisten eine **terra incognita**. Immer wollte der Jubel
losbrechen, wenn nicht die Zaubertöne die größte Stille geboten hätten;
als aber am Schlusse eine Reminiscenz auf den ersten Satz mit vielen Varia-
tionen statt der Dominante in der Tonica (D-dur) vorkam, da brach der
Beifall unaufhaltsam seine Fesseln. Das darauffolgende „**Rondo valse**"
brachte schnell wieder ein anderes Bild vor die entzückten Zuhörer, und
nahm Interesse und die Bewunderung, jenes durch das hebende Tempo und
den Melodienreichthum, diese durch die eben so schwierigen als rein ge-
spielten Passagen in Anspruch, vollends als diese am Schlusse im Stretto
die wogenden Massen des Orchesters durchdrang, welche er, ein zwei-
ter Atlas, auf seinen Schultern trug. Den Beifall vermag ich nicht be-
zeichnend genug zu nennen. Nach dem ersten Acte des Lustspiels „Jeanne
und Jeanneton" trug Hr. Ernst die „Preghiera" aus Mosé mit Va-
riationen auf der G-Saite vor. Es ist unbegreiflich, was Hr. Ernst
mit dieser einzigen Saite hervorbringt. Nicht nur Schwierigkeiten sondern
auch Töne, die bald jene der Harmonika bald der **Viola di Gamba**
2c. nachahmen.

Nach dem Lustspiele trug Hr. Ernst seinen „Carneval von Venedig"
vor. Die Variationen, die Hr. Ernst über das einfachste Thema
spielt, muß man von ihm selbst hören, nachahmen läßt sich so etwas
nicht leicht, beschreiben gar nicht. Möchte uns bald wieder der Genuß
werden, den großen Meister zu hören, den das zahlreich versammelte Pu-
blikum nicht wollte scheiden lassen, bis der liebenswürdige Künstler sich
bereitwillig zeigte, noch einige Variationen zum Besten zu geben. Näch-
stens etwas von unsern heimischen musikalischen Zuständen. **Fr. K—t.**

(Berlin, 9. Jan.) Gestern fand im Potsdamer Schauspielhause
auf Befehl des Königs eine wiederholte Vorstellung von Racine's „Atha-
lie", mit Musik von Felix Mendelsohn-Bartholdy statt, und
es ist ausdrücklich bestimmt worden, daß diese Vorstellung für ein zah-
lendes Publikum gegeben werden solle. Die Potsdamer sind dadurch eines
Vorzugs theilhaftig geworden, der dem Berliner Publikum bisher vor-
enthalten geblieben. Der König hat, nach einer ästhetischen Berathung
mit Humboldt und Tieck, bei dieser zweiten Vorstellung seines Lieb-
lingsstückes die scenische Einrichtung der griechischen Bühne eintreten las-
sen. Wenn sich auch Racine selbst schwerlich die griechische Scene für
seine „Athalie" so gedacht hat, so gewinnt doch die Aufstellung der Chöre,
die in diesem Drama einen so großen Raum einnehmen und durch die
neue Musik noch hervorragender und anspruchsvoller geworden sind, ohne
Zweifel dadurch an Eindruck und Anschaulichkeit. Bei der neuerlichen Vor-
stellung, welche in Charlottenburg fur ein eingeladenes Publikum statt-
fand, waren die Chöre terrassenartig auf der Bühne selbst aufgestellt
worden. Bemerkenswerth ist, daß der Componist, Hr. Felix Mendels-
sohn, Anfangs gegen die Aufführung fur Geld protestirt haben soll,
unter dem Vorgeben, daß er seine Musik nur zu einer Privataufführung
für Se. Maj. den König componirt habe. — **F. C. B.**

Notizen.

(Hr. Vieuxtemps) ist, wie wir aus seinem eigenen Munde wis-
sen, eben mit der Composition eines Concertino für die Viola beschäftigt,
für welches Instrument er eine besondere Vorliebe und bei der Kraft und
Fülle seines Tones vorzugsweisen Beruf besitzt. Es wäre zu wünschen, daß
die mit Unrecht aus der Mode gekommene Viola, in welcher ein so mäch-
tiger Zauber liegt, durch Vieuxtemps wieder zum Liebling des Pu-
blikums werde. **W.**

(Von Hrn. Prof. J. Merk) ist ein neues Divertissement für
Violoncell und Pianoforte unter der Presse, welches in der Kunst- und
Musikalienhandlung des F. Glöggl erscheint.

(Als Festoper) soll nach vielen vorhergegangenen Debatten bei
dem nächstbevorstehenden Aufenthalt der Königin Victoria in Paris
Gluck's „Armide" gegeben werden, doch soll diese Oper von Auber
früher durchgesehen, überarbeitet und die Hauptpartie für die
Sängerin Stolz transponirt werden. Da mag sich der alte Herr freuen,
wenn er dann so herausgeputzt und frisirt im Ballcostume sich in den
modernen Salons bewegen kann! Welches Glück für Gluck, daß Au-
ber sich seiner Oper so freundschaftlich annimmt.

(Pesth hat einen neuen Tenor, Namens Garvens), er
ist von Köln und soll Probe singen, sein Debut wird entscheiden ob er
zum Crösus geboren.

(Die Pianoforte-Virtuosin Sophie Bohrer) befindet
sich in Preßburg um dort ein Konzert zu veranstalten. Also die Preßbur-
ger haben dießmal den Vorritt?

(„Raoul, der Blaubart") von Gretry wurde in Frankfurt
neu einstudirt und kam zur Benefice des Hrn. Conradi zur Aufführung.

(Meyerbeer) soll sicherem Vernehmen nach im März nach Wien
kommen und im Theater an der Wien sein „Feldlager" in Scene setzen
und selbst dirigiren.

(„Die Stumme von Portici") wurde unlängst in Tölz an
der Isar am Fuße des baierischen Gebirges als Schauspiel gegeben. Auf
dem Zettel war angeführt: „Masaniello, Verschworner des Herzogs."

Auszeichnung.

Die **Congregazione ed Accademia dei Maestri e Professori di Musica** in Rom hat dem Hrn. Carl Haslinger, Miteigenthümer
der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Tobias Haslinger's
Witwe et Sohn, das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugesendet und ihn
zum Ehrenprofessor der Composition ernannt.

Berichtigung.

In Nr. 8, pag. 29, Zeile 20 v. u., erste Spalte schlich sich folgender
Druckfehler ein, denn statt: „dem Chore liegt die Darstellung" sollte es
heißen: „dem Chore liegt dann mehr als die Darstellung".

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 .. 15 ..	½j. 5 .. 50 ..	½j. 5 .. – ..

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 13. Donnerstag den 29. Jänner 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 24. d. M. zum ersten Male: „Hans Heiling" romantische Oper in 3 Acten, nebst einem Vorspiele von Eduard Devrient, Musik von Heinrich **Marschner.**

(Schluß.)

Der zweite Act beginnt mit einem Recitative und einer Arie Annens, welche sinnend den Wald durchirrt, im Kampfe mit den verschiedenartigen Gefühlen, die ihre Brust bestürmen:

„Seit ich geliebt bin
Ist mein Friede hin,
Und nun ich liebe, bin ich unglückselig."

Endlich wird sie der Liebe zu Konrad sich klar bewußt und mit den Worten: „O Gott! ich fühl' es tief, wir lieben uns ja Beide" spricht sie die Ursache und den Grund ihrer Leiden aus. Die Arie (A-dur ¼) ist voll tiefer, inniger Empfindung, ein Tonstück so warm gefühlt und in einfacher Weise so ergreifend wiedergegeben, daß die Wirkung auf den Zuhörer nicht ausbleiben kann, wenn die Sängerin den Charakter desselben aufzufassen im Stande ist, aber auch natürliche Mittel genug besitzt, um den Erfordernissen nachzukommen, die dazu gehören, um diese Arie im Sinne des Componisten wiederzugeben, was jedoch bei Mad. Denemy-Ney leider nicht der Fall ist.

Das Erscheinen der Gnomen und Erdgeister wird durch einen unterirdischen Chor angedeutet, endlich erscheinen sie selbst und mit ihnen die Königin, welche warnend vor Anna hintritt und ihren Sohn von ihr zurückverlangt aus den Banden der Liebe, die sie um ihn geschlungen. Die Worte der Königin werden von dem Chore eben so charakteristisch bezeichnend, als musikalisch wirksam wiederholt. Bei den Worten:

„Wisse denn: dein Bräutigam
Ist Geisterkönig der Berge,
Er gehört dem Stamm
Der Gnomen und der Zwerge."

stürzt Anna vernichtet zusammen. Die darauffolgende Arie der Königin: „Öffne dein Ohr für die warnende Stimme" (Cis-moll ¼) ist durch die Tonart schon, so wie durch die melodische und harmonische Behandlung sehr bezeichnend für den Schmerz und die Klage der trauernden Mutter. Sehr charakteristisch ist die Instrumentalbegleitung des Sologesanges, dem als Hintergrund der Chor dient. Übrigens erfordert eben diese Arie einen sehr deklamatorischen Vortrag, vorzugsweise reine Intonation und bedeutende Stimmkraft von Seite der Sängerin, wenn sie den beabsichtigten Effect hervorbringen soll. Dlle. Corridori konnte derselben nicht so viel Interesse verleihen, und in ihrem Vortrag zeigte sich dieses Tonstück wenig dankbar.

Nachdem die Königin mit dem Geisterchor verschwunden, rafft sich Anna von ihrer Betäubung auf und mit den Worten: „Ihr Heiligen! was hab' ich hören müssen" will sie entfliehen, allein der Schreck und die Angst übermannen sie und sie sinkt in Ohnmacht. In diesem Moment tönt das Horn der Schützen und Konrad tritt auf. Er findet die hingesunkene Anna und nachdem er sich ihr zu erkennen gegeben, entspinnt sich ein feuriges Duett (C-dur ₵), das von Hrn. Ander und auch von Mad. Denemy-Ney im Vergleiche mit dem früheren entsprechend vorgetragen wurde, und daher von Seite des Publikums eine freundlichere Aufnahme verdient hätte, als man demselben zu Theil werden ließ.

Die fünfte Scene stellt Gertruds Hütte dar. Die Mutter sitzt am Rocken und harret ängstlich ihrer Tochter. Die Musik des Melodrams, das theilweise von Gertrudens Gesang unterbrochen wird, ist eben so interessant, wie die Situation selbst. Die heimliche Angst der Mutter, die sich durch den Gesang nicht bannen läßt, ist durch die Instrumente auf eine höchst bezeichnende Weise ausgedrückt, die Arie des Liedes selbst aber im Volkston gehalten, eben so originell als charakteristisch. Die Instrumentirung, in welcher die tiefen Contrabässe, Bratschen und Fagotte eine Hauptrolle spielen, zeigt die rege Fantasie des Componisten und der Hörer wird unwillkürlich vom schauerlichen Moment ergriffen. Es ist diese Scene jedenfalls eine der gelungensten in der Oper. Mad. Rottes ist wohl nicht Schauspielerin genug um dieselbe im Geiste der Dichtung und der Composition vollkommen darzustellen, allein jedenfalls verdiente ihre Leistung nicht eine so mißfällige Aufnahme, wie sie ihr von Seite des Publikums zu Theil wurde. Überhaupt schien sich an diesem Abend eine Opposition bemerkbar zu machen, welche störend auf die Vorstellung selbst einwirkte, und gegenüber der ersten Aufführung eines so ausgezeichneten dramatischen Werkes, wie dieser „Hans Heiling", gewiß nicht am Platze war.

In der nächsten Scene erscheint Konrad, welcher Anna hereinträgt und sie auf einen Schemel niederläßt. Die Arie Konrads (Es-dur 12/8) voll melodischer Glanzmomente, bietet dem Sänger Gelegenheit den Stimmumfang eben wie den getragenen Gesang wirksam herauszustellen, und wenn auch besonders im Allegro in dem Hörer unwillkürlich Erinnerungen an Weber's „Freischütz" auftauchen, so können diese dem Werth dieser Piece wenig Eintrag thun, um so mehr als sich Marschner überhaupt Weber in seinen Compositionen zum Vorbild gewählt zu haben scheint. Hr. Ander sang diese Arie mit Sicherheit und Gefühl und erhielt auch von Seite des Publikums aufmunternden Beifall.

Bei dem Erscheinen Hans Heiling's erfaßt Angst und Schrecken Anna und nach längerm Drängen von seiner Seite, den reichen von Gold und Edelgestein blitzenden Brautschmuck anzunehmen, dessen Glanz Gertrude geblendet, wendet sie sich mit den Worten zu Konrad: „Wenn Du mich liebst, so schütze mich! Er ist der — Erdgeist!" Ein Schrei des Entsetzens entfährt Konrad und Gertruden, Heiling aber sinkt vernichtet mit dem Ausrufe „Alles dahin" zusammen. In dieser Stelle tritt die geistreiche Conception des Componisten wieder siegend hervor. Marschner läßt nach diesem Ausrufe Heiling's in der Corone die Baßposaune in's Contra-B hinabsteigen, und versinnlicht damit unläugbar das Zusammenstürzen aller seiner Pläne und das Hinabsinken in das Reich der Finsterniß. Nach einem Quartett (Es-moll), in welchem Konrad, Gertrude und Anna dem Kobolde drohen und das durch den dämonischen Charakter Heiling's einen eigenthümlichen Ausdruck erhält, stürzt der letzte auf Konrad, stoßt mit dem Dolche nach ihm und springt dann mit gnomenhaften Geberden ab.

Die 8. Scene stellt ein ödes, eingeschlossenes Felsenthal vor, es ist Nacht. Heiling steigt mühsam über die Felsen auf die Bühne herab. Verstört und bleich beginnt er nun im Melodram den Zustand seiner Seele zu schildern. Im darauffolgenden Recitativ spricht er den Wunsch aus wieder zurückzukehren in das Reich der Erdgeister und ruft sie heraus „aus Höhl und Kluft". Mir scheint, daß hier eine Arie wohl besser am Platze gewesen wäre, besonders da dieser Moment so interessant, bei dem Umstande, daß unsere deutschen Sänger eben nicht sehr stark im Declamiren, bedeutend an Gehalt verliert, während bei dem Gesange die

Stimme und der musikalische Vortrag diesen Mangel nicht fühlbar machen.

In der darauffolgenden Scene steigen die Erdgeister vom Boden auf und schlüpfen aus Löchern und Felsspalten hervor. Nachdem sie ihn Anfangs gehöhnt und ihm die Nachricht gebracht, daß Konrad, den er todtgeglaubt, lebe und sein Schätzchen heimführe, bringen sie dem in ohnmächtiger Wuth Verzweifelnden das Scepter und übergeben es ihm, nachdem er versprochen wieder ihnen zu gehören. Die darauffolgende Arie (F-moll 6/4) im Allegro furioso trägt ganz den Charakter des rachschnaubenden Erdgeistes, der jetzt im Wiederbesitze seiner Macht Gericht halten will mit seinen Beleidigern. Sie bewegt sich größtentheils in der höheren Lage und erfordert eine kräftig durchgreifende Stimme und eine reine Intonation. Hr. Leithner trug sie mit Kraft vor und erhielt auch beifällige Anerkennung. Der Chor, die Worte Heiling's wiederholend, schließt sich dem Solo an und das Ganze gestaltet sich sonach zu einem imposanten Actschlusse. Ursprünglich sind die beiden vorhergehenden Scenen in den dritten Act herübergezogen, dessen Anfang sie bilden. Ich bin übrigens mit dieser Umänderung vollkommen einverstanden, um so mehr, als dabei vorzugsweise die leichtere Scenirung berücksichtigt worden und weil überdieß der letzte Act noch immer reich genug an interessanten musikalischen Momenten, dadurch eben nicht sehr beeinträchtigt wird. Eigenthümlich ist, daß Marschner den ersten und den zweiten Act ohne Chor oder größeres Gesangstück schließt (denn auch der Schlußchor des ersten Actes ist von der 6. Scene erst dahin verlegt worden). Er weicht darin von der neuern Opernform ganz ab und begnügt sich damit den Act mit einer dramatisch-interessanten Scene zu schließen, ohne durch ein lärmendes Ensemble am Schlusse den Applaus der Menge herauszufordern.

Es ist dieser zweite Act reicher an dramatischer Handlung als der erste, aber auch reicher als der dritte; denn mit ihm ist das eigentlich dramatische Interesse zu Ende, da der Held nicht mehr in den Gang der Begebenheit wesentlich eingreift und im dritten Acte beinahe nur secundär beschäftigt ist. In musikalischer Beziehung ist dieser zweite Act reich ausgestattet mit höchst interessanten Piecen, in ihm finden sich die meisten Solostücke, denn es sind alle Hauptpersonen der Oper darin mit solchen bedacht; auch ist er in Bezug auf Abwechslung in der Form, so wie in der charakteristischen Darstellung überhaupt jedenfalls der reichste.

Die erste Scene des dritten Actes stellt eine Waldgegend vor, deren Hintergrund eine große Felsenwand schließt, auf der zur linken Seite die Façade einer Kapelle steht, Bauern und Leibschützen erwarten den Hochzeitszug, der endlich mit Anna, Konrad und Gertrude von einem festlichen Hochzeitsmarsche begleitet erscheint. Ein Bauer (Stephan, der Vetter Konrad's) hält den Zug auf und singt ihm zur Überraschung ein komisches Lied „Es wollte vor Zeiten ein Jäger frei'n" (Es-dur 6/8) ein echt deutsches Volkslied voll körniger Laune und derben Witz. Die Melodie ist frisch und ungesucht, den alten Volksweisen nachgebildet. Hr. Just trug es nach seinen Kräften verdienstlich vor; allein es gelang ihm nicht diesem Liede, das noch bei allen Aufführungen dieser Oper in Norddeutschland unter großem Beifall wiederholt werden mußte, auch nur eine flüchtige Anerkennung von Seite des Publikums zu vindiciren. Der Zug läßt sich jetzt nicht mehr aufhalten, obgleich Stephan noch eine Strophe seines Liedes zum Besten geben will und geht mit den Brautleuten in die Kapelle. Der Chor a capella hinter der Scene (D-dur 3/4) erinnert der Situation nach sehr an das erste Finale in der „Stummen" und an den in den „Ghibellinen". Ein einfacher, weihevoller Gesang in seiner Einfachheit wirkungsvoll und erhebend. Nach diesem Gesange soll nach dem Libretto Heiling auf dem Vordergrund erscheinen und eine Arie singen, welche Marschner nachträglich geschrieben und für die vor längerer Zeit schon projectirte Aufführung dieser Oper im Hofoperntheater als Einlage für Staudigl bestimmt hatte, sie blieb jedoch bei der jetzigen Aufführung aus unbekannten Gründen weg.

Die Trauung ist vorüber, die Brautleute und mit ihnen die Hochzeitgäste kommen aus der Kapelle herab. Der Hochzeitmarsch von früher wird von den den Zug begleitenden Musikanten geblasen, und Alles verliert sich allmälig in der Ferne. Die Bühne ist leer. Jetzt treten die beiden Brautleute auf und singen ein Duett (E-dur mit wechselndem Tact und Tempo). Es ist dieses Tonstück ganz und gar im modernen Styl gehalten in der Form den italienischen Bravour-Duetten nachgebildet, mit Unisono's und Cadenzen ausgestattet, im Tanzrhythmus, mit einem Worte nicht besser und gehaltreicher als viele ähnliche Tonstücke in modernen italienischen und solchen nachgebildeten Opern. Obgleich dasselbe für beide Sänger sehr brillant und dankbar, dem musikalischen und unmusikalischen Pöbel gewiß mehr gefallen wird, als die ganze Oper mit all ihren ästhetischen Schönheiten, ihren geistreichen und gefühlstiefen Einzelnheiten, so kann ich doch nicht umhin es als Einlage zu dieser Oper geradezu für unpassend zu erklären. Ja wüßte ich es nicht gewiß, ich würde die Echtheit seiner Abkunft bezweifeln. Marschner hat, als er dieses Duett als Einlage für die Aufführung des „Hans Heiling" auf der Wiener Hofopernbühne bestimmte und es für Dlle. Lutzer und Hrn. Erl componirte, dem Kunstgeschmack der Wiener eben kein großes Compliment gemacht. Übrigens liefert dieses Tonstück den erneuerten Beweis, welche Concessionen leider selbst ein gesinnungsvoller Componist den Sängern und dem Zeitgeschmacke machen müsse. Fälle, wo Tonsetzer wie weiland Gluck eher ihre Werke unaufgeführt lassen, als gegen ihre bessere Überzeugung den Sängerinnen oder dem herrschenden Geschmack zu Liebe ihre Partitionen umzuändern, gehören jetzt schon in das Bereich der Märchen.

Mad. Denemy-Rey gelang der Vortrag dieses Duett's besser als die übrigen Gesangsvorträge der Oper, auch Hr. Ander sang dasselbe mit guter Stimme und vieler Kehlenfertigkeit.

Warum der höchst interessante Chor der Mädchen, welche dem Bräutigam der alten Sitte gemäß die Augen verbinden und ihm dann der Braut entführen, während diese selbst mit verbundenen Augen zurückbleibt, und indem sie die Hand ihres Bräutigams zu ergreifen meint, von Heiling angefaßt wird, warum überhaupt diese Scene, wodurch die Entfernung Konrads von der Seite seines angetrauten Weibes motivirt wird, ausgelassen wurde, ist nicht abzusehen. Die Scene zwischen Heiling und Anna ist von dem Componisten poetisch gedacht und die Angst Anna's gegenüber der Wuth Heiling's mit kühnen Pinselstrichen meisterhaft wiedergegeben worden. In dem Momente, als Anna mit den Worten „In deine Hände Gott befehl' ich mich" in die Knie stürzt, kommen Konrad, Gertrude, Stephan, die Bauern und Schützen herbei. Der erstere zieht sein Jagdmesser, führt einen wüthenden Stoß auf Heiling's Brust; allein machtlos zerbricht die Klinge in seiner Hand. Entsetzt weicht der Chor zurück mit dem Ausrufe:

„Wehe, entsetzlich,
Er ist unverletzlich.
Die Hölle ist frei
Gott steh uns bei!"

Heiling aber beschwört die Erdgeister. Es ist dieses Ensemble das wirksamste und effectvollste der ganzen Oper. In dieser allgemeinen Wirrniß herrscht die verständigste Ordnung und obgleich jeder Einzelne von den verschiedenartigsten Gefühlen beseelt, diese auf eben so verschiedenartige Weise musikalisch äußert, so vereinigt sich doch das Ganze zu einem herrlichen harmonischen Geflechte. Lobend muß die Ausführung dieses schwierigen Tonstückes von Seiten des Chores erwähnt werden, und es bewährte derselbe auf eine glänzende Weise darin seinen alten Ruhm, nur kann ich eine Rüge unmöglich unterdrücken, ja ich fühle mich verpflichtet diesen Gegenstand bei der sich eben darbietenden Gelegenheit zu besprechen. Es ist für den unbefangenen Zuseher ein höchst störender Anblick, den Chor in gänzlicher Indifferenz gegen die dramatische Handlung zu sehen, deren Mitausführung doch ihm so gut, wie den einzelnen Solisten obliegt, und abgesehen von der uniformartigen Bekleidung in Schnitt und Farbe, die Chorsänger wie eine Truppe Soldaten rottenweise aufmarschiren und sich in immer gleichen Distanzen aufstellen sehen zu müssen, gleichgiltig ob sie Hofdamen oder Bäuerinnen, Rathsherren oder Lazzaroni vorstellen, und immer dieselbe Automaten-Beweglichkeit, dieselben windmühlflügelartigen Armbewegungen zu gewahren. Es soll dieser Vorwurf nicht das gesammte Chorpersonal treffen, auch nicht den Einzelnen daraus; denn dieser darf und soll nicht auf eigne Faust agiren; allein die Regie muß auf derlei Mängel ihr Augenmerk werfen, sie darf sich nicht damit begnügen, daß die Choristen blos richtig singen, sie muß auch darauf sehen, daß ihre Haltung, ihr Erscheinen, ihre Bewegungen, ihr Gehen und Kommen, der Situation und den darzustellenden Charakteren genau anpasse. Die richtige Aufstellung eines Chores in einer Oper ist nicht minder wichtig als die einer Coulisse. Ich habe mich immer geärgert, und mit mir viele Kunstfreunde: wenn ich im Prunksaale des Fürsten die dienenden Pagen mit bequem verschränkten Armen an den Wänden herumlehnen gesehen. Doch genug davon. Zu dieser Äußerung veranlaßte mich die Theilnahmslosigkeit des Chorpersonales bei dem zuletzt besprochenen Chore, während es doch ausdrücklich in dem an der Cassa ausgegebenen Textbuche heißt: „Gnomen mit Feuerbränden und Kobolde steigen an mehreren Stellen aus dem Boden unter den Hochzeitsleuten auf, die davor fliehend mehrere Gruppen des Schreckens bilden. Zwei größere sind vorne zu beiden Seiten zusammengedrängt, mehrere Mädchen liegen auf den Knien die Gesichter verbergend, die Schützen stellen sich vor die Gruppen." — Es genügt nicht, dieß im Buche zu lesen, der Zuschauer wünscht es auch auf der Bühne zu sehen. —

Mitten in diesem Gewühle öffnet sich im Hintergrunde die Bergwand. Die Königin steht auf einer Thronerhöhung. Mit den Worten:

„Halt ein, mein Sohn, die Rache darf nicht richten,
Laß mich den Streit in Liebe schlichten."

tritt sie vor, während der Chor in ängstlicher Spannung ist, welche sehr charakteristisch in der Musik ausgedrückt ist. Und sich zu Heiling wendend spricht sie:

„Du hast der Erde Lust und Pein erfahren
Hast deine Leidenschaft gebüßt
Erhebe dich nun über sie"
(Und indem sie die Arme gegen ihn ausbreitet)
„Hieher, mein Sohn, hier endet aller Schmerz."

Heiling, der lange in sich gekehrt unbeweglich gestanden, bricht in die Worte aus:

„Wenn mein Kranz verblüht,
Wenn mein Herz gebrochen,
Dann hatt' ich Wiederkehr versprochen —
Ich komme, Mutter, Alles ist erfüllt!"

welchen der Componist sehr sinnig dieselbe melodische Weise, wie im Vorspiele unterlegt. Den gänzlichen Schluß macht ein allgemeiner Chor (F-dur 4/4)

„Gottes Allmacht hat entschieden
Allen Recht und allen Frieden"

in ernstem und würdigem Charakter.

Ich glaube, daß es bei einer so detaillirten Besprechung wie vorstehende kaum mehr einer Erklärung über den Werth dieses dramatischen Werkes bedarf. Marschner hat mit seinem „Hans Heiling" die deutsche Opernmusik um ein gediegenes, künstlerisch vollendetes Werk reicher gemacht. Dafür wird ihn der Beifall und die Anerkennung jedes verständigen Publikums lohnen; er hat aber auch in diesem Werke eine echte künstlerische Gesinnung an den Tag gelegt, und dadurch der Kunst selbst wesentlichen Vorschub geleistet, seine Oper ist eine wahrhaft deutsche, in der Idee und in der Form ein Musterbild für nachstrebende junge Talente, und dafür mag er seinen Lohn in dem beseligenden Bewußtsein finden: sein großes Talent zur Förderung des allgemeinen Kunstinteresses benützt zu haben. Ich hege die Überzeugung, oder ich müßte mich in meinem Urtheil über die Geschmacksrichtung, welche sich, wie ich glaube, in Wien jetzt mehr als je dem Besseren zuneigt, ganz und gar irren, daß diese Oper (d. h. wenn sie von würdigen Kunstkräften dargestellt wird, was wir erwarten wollen) noch zur Lieblingsoper der Wiener werden wird.

Das Libretto ist mit sehr viel Geschick und Fantasie gedichtet, die Verse sind gut componibel, die Worte so poetisch als es eben ein Opernbuch verlangt. Ist auch die Handlung eben nicht sehr complicirt, ja vielleicht hie und da nicht spannend genug, so ist sie doch auf Grundlage der Volkssage basirt, leicht verständlich und gerade aus diesem Grunde gegenüber den modernen Opernsujets voll Unnatur und Unwahrscheinlichkeit doppelt interessant.

Über die Aufführung im Einzelnen habe ich bereits meine Meinung ausgesprochen, im Ganzen war sie befriedigend. Chor und Orchester unter der energischen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reuling ausgezeichnet. Die Ausstattung an Decorationen sehr geschmackvoll. **A. S.**

Konzert-Salon.

Letztes Konzert von Vieuxtemps.

Dem letzten Vieuxtemps'schen Konzerte konnte jeder Künstler und Kunstfreund nur mit größter Gespanntheit entgegensehen. Es brachte aber auch in der That des Schönen so viel, daß es uns jetzt bei Niederschreibung unseres Referats fast schwer wird, welchem von den vorgetragenen Stücken wir hinsichtlich der Ausführung den Vorzug geben sollen. Es will uns indeß am Schicklichsten scheinen, der Ordnung wegen dem Programme zu folgen.

Introduction und Rondo aus seinem E-dur-Konzert und Capriccio hörten wir zuerst. Beide tragen bei allem ihnen innewohnenden Feuer doch auch den sanften Charakter der Violine und zeichnet sich vorzüglich das Rondo durch süßen, bezaubernden, mit kräftiger Harmonie verbundenen Gesang aus, ohne die Regeln des reinen Satzes im Geringsten dabei zu verletzen. Man hört es diesen Compositionen ab, daß der Componist weiß, Melodie und Harmonie sind die wesentlichen Grundbedingungen eines schönen Tonstückes. Die Musik ist ihm nicht bloßes Tonspiel, sie ist ihm die Sprache, in der er seine Empfindungen ausdrückt, und sie entspricht allen Anforderungen, welche man an eine Sprache machen kann, d. h. ihr Inhalt ist dem Gehalt der darzustellenden Empfindungen entsprechend, man erkennt sie deutlich durch die Ausdrucksweise und in der Darstellungsweise findet Wahrheit statt. Die äußere Form ist überall dem Inhalte angemessen und das Accompagnement dient ihm (wie es eigentlich bei Vocal- und Konzertcompositionen stets soll) nur zur Verherrlichung der Solostimmen. Es ist reich, aber ohne Überladung. Daß Vieuxtemps beide obengenannte Stücke unvergleichlich schön vorgetragen hat, brauchten wir eigentlich kaum zu sagen.

Alsdann folgten Paganini's bekannte, geistreiche, kecke Variationen über den „Carneval" mit dem einleitenden Andante spianato von Ernst. Dieß Andante, das wir lieber Adagio nennen möchten, halten wir für den würdigsten und schönsten Theil des Konzertes, wegen seines sanften, zärtlichen Charakters. Wie spiegelt sich in diesem Andante, das man ohne Ermüden ein Dutzendmal hören könnte, nicht der Charakter seines Verfassers ab! Wer muß den liebenswürdigen Menschen nicht liebgewinnen? wer wollte sich nicht hingezogen fühlen zu dem Componisten und Virtuosen, der uns, wie kein Anderer auf der Welt, die Liebe in Thränen singt? — So wenig persönlich er dem Referenten bekannt ist, so fühlt letzterer doch stets bei Anhörung einer Ernst'schen Composition von Ernst gespielt, daß diesem seine volle und aufrichtige Liebe gehört. Und man weiß, daß mit solcher Liebe Achtung und Bewunderung stets verbunden sind. Sein Andante spianato (besser Adagio) ist nicht für die Einbildungskraft, sondern für das Herz geschrieben. Der Componist weiß, daß dieß bei einem Adagio so sein muß, und er vermeidet daher alle künstlich ausgedachten Formen. Es ist voll süßer Schwärmerei der Liebe und des leidenschaftlichsten Ausdruckes, daher ihm der Zuhörer Ton für Ton folgt und auch folgen muß. Vieuxtemps seelenvoller Vortrag desselben, sein edler, reiner Ton, dem er stets am geeigneten Orte Kraft und Nachdruck zu geben versteht, die Grazie und Süßigkeit seines Spiels, alles dieß bezauberte auch heute wieder das Publikum und verschaffte ihm die vollste Gunst desselben. Allein, es will uns fast scheinen, als wäre Niemand im Stande, in den Geist und die Seele dieses Tonstückes zu bringen und es so wiederzugeben, wie wir es von seinem Componisten gewohnt sind. Es scheint uns eine Unmöglichkeit, daß ein anderer Virtuose sich so in den Zustand des sanften zärtlichsten Affects versetzen könnte, daß er die in diesem Tonstück auszudrückenden Gefühle so zu seinen eigenen zu machen wüßte. Der Vortrag dieses Adagios (an und für sich schon der Prüfstein des Geschmackes, der Bildung und Fantasie eines Violinvirtuosen, an dem aber die meisten scheitern) gab aber dennoch den vollendetsten und schlagendsten Beweis von Vieuxtemps Meisterschaft. Wer dasselbe so vorzutragen versteht, muß ein Virtuose von vieler Erfahrung, durchgebildetem Geist sein und ein für alle zarte Gefühle empfängliches Herz haben.

Als Zugabe hörten wir endlich noch die Variationen über „Yankee Doodle". Sie sind voll des bezauberndsten Humors und verfehlten auch nicht, die Herzen aller Hörer zu gewinnen. Vieuxtemps, welcher am Schluß sechsmal gerufen wurde, feierte einen wahrhaften Triumph! Indem wir von ihm scheiden, verbinden wir damit zugleich die Bitte, in dieser Zeit des schlechten Geschmackes, niemals der Zeit zu dienen, vielmehr eingedenk zu sein, daß Alles, was ihr dient, auch mit ihr untergeht. Der Kranz des Nachruhmes möge stets sein Compaß sein.

Gedenken wir nun schließlich noch des braven, jungen Componisten Anton Roth, von welchem wir eine effectvolle Ouverture hörten, die von unverkennbarem Talente zeugt. Möge er sich in Zukunft nur vor der allen jungen Componisten eigenen Renommisterei hüten, die sich stets in der starken Anwendung der Blechinstrumente zeigt. Die Ouverture war frisch, voller Leben und melodiös. Wir hoffen öfter von ihm zu hören, um ausführlicher über ihn sprechen zu können.

Wenn wir jetzt noch des braven Orchesters gedenken, wegen der bei Ausführung der Ouverture und des Accompagnements bewiesenen Thätigkeit, Sorgfalt, Accuratesse und Auffassung, so haben wir unserer Pflicht als Referent genügt. Ein Ensemble solcher Art ist die Politur eines Kunstwerkes, der Hauch, der es erst zu einem Ganzen macht, der ihm eine lebendige Seele verleiht. Unseren aufrichtigsten Dank allen Meistern, die uns heute solch hohen Genuß gewährten.

Conrad Löffler.

F. Wiest's humoristisch-musikalische Akademie Sonntag den 25. Jänner 1846 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wiest bot in dieser Akademie so anlockende Gerichte, daß sogar das an Konzerten und Akademien bereits übersättigte Publikum darnach lüstern wurde. Es war daher diese Akademie die besuchteste, die noch heuer in den Räumen des Musikvereinssaales stattfand und Viele, die noch nachgekommen waren um daran theilzunehmen, mußten an der Pforte wieder umkehren. Die Beurtheilung der Vorlesung des Akademie-Veranstalters, welche den Reigen eröffnete, gehört nicht in die Spalten einer Musikzeitung, es mag daher dem Leser genügen zu erwähnen, daß sie mitunter viele zündende Gedanken und schlagende Witze brachte, und daß sie beifällig aufgenommen schon von Vorneherein eine heitere Stimmung ins Publikum brachte. Frau Adele Beckmann, Mitglied des Theaters an der Wien, sang „s'Mailüfterl" ein Klesheim'sches Gedicht von einer ansprechenden Musik begleitet und eine französische Romanze mit Geschmack, die darauffolgende Harfenpiece, von einer Schülerin Parish-Alvars Dlle. Jenni Thalheim verdienstlich gespielt, war etwas zu lang, um so mehr als das Publikum der folgenden Nummer schon mit Sehnsucht entgegen sah, und den ausgezeichneten Liedersänger, seinen Liebling Pischek, nicht erwarten zu können meinte. Er sang die Arie „Liebe ist die zarte Blüte", eine Einlagspiece zu Spohr's Oper „Faust" eine Piece voll Innigkeit und Gefühlstiefe und jener Weichheit, die ihm vorzugsweise eigen, aber auch mit jener seinen Vortrag charakterisirenden künstlerischen Umsicht und Effectkenntniß. Nach ihm trat der Löwe der Konzertsaison Dreyschock in die Schranken und spielte die bereits oft gehörte und in diesen Blättern oft erwähnte „Inquiétude" und als das Publikum ihn stürmisch hervorrief: Variationen über das Volkslied „Gott erhalte den Kaiser", ein würdiger Pendant zu seinen „God save the Queen"-Variationen. Der Künstler entwickelte in dieser Piece seine riesenhafte Fertigkeit in der linken Hand und riß das Publikum zum lauten Beifall hin. Was aber für alle, welche dieser Akademie beiwohnten, von großem Interesse sein dürfte, ist die Bekanntgabe, daß diese Piece weder gestochen noch geschrieben existirt und nur der plötzlichen Inspiration des Künstlers ihr Entstehen verdankte. Es war dieselbe demnach

ein Beweis seiner geistreichen Improvisationen, die ihm in Holland so reiche Kränze des Ruhmes brachten. Ich wünsche, daß diese Improvisation nicht die erste und letzte gewesen, und würde es dem Künstler sehr verübeln, wenn er von Wien fortginge ohne dem Publikum diese neue Glanzseite seines Talentes wiederholt gezeigt zu haben. Als vorletzte Nummer sang Pischek die „Rheinsehnsucht" von Speyer, ein Lied, das, wenn auch eben nicht original in der Erfindung, doch durch den meisterhaften Vortrag des Sängers zu einer höchst anziehenden Piece wurde. Schon nach diesem Liede, noch mehr aber nach dem Vortrag des Liedes in böhmischer Sprache brach stürmischer Beifall los. Pischek sang noch ein böhmisches Nationallied von Skraup und zuletzt als der Beifallssturm sich nicht legen wollte, „Die Fahnenwacht" von Lindpaintner. Wie er alles dieses sang? — Nun, wie eben Pischek Lieder singt — vollendet. Den Beschluß machte Wiest's „Stimmporträte" der Schauspieler Raimund, Scholz, Nestroy, Korntheuer, Tomaselli, Holtei, Emil Devrient, die wir schon öfter gehört, in diesem Blättern auch bereits besprochen wurden. Seine Vorträge erhielten vielen Beifall. Constant. Scharf.

Correspondenz.

(**Prag.**) Konzert des Hrn. Hector Berlioz. — Es dünkt uns fast ein Traum, daß wir den vielbewunderten und vielverketzerten Tondichter endlich selbst gesehen und gehört haben und in den Kunstannalen Prags möge der 19. Jänner 1846 als einer der merkwürdigsten Tage stehen. Daß an diesem Tage manches ganz anders ausgefallen, als wir erwarteten, gestehen wir mit Freuden zu. Wir erwarteten von den Spöttereien der Journale (und wie wir jetzt sagen müssen, unwürdigen Spöttereien) verleitet, in Hrn. Berlioz's Musik ein Gemisch von forcirten Knalleffecten und mühsam combinirten Partien, ein unverständliches Tongewirr mit einzelnen lichtern Stellen und statt dessen ist eine musikalische Herrlichkeit nach der andern in leuchtender Pracht vor uns aufgestiegen. Wir erwarteten ein theils verblüfftes, theils entsetztes Auditorium, und statt dessen hatte das Publikum für die Musik eine fast athemlose Aufmerksamkeit und für den Schluß eines jeden Stückes rauschendsten Beifall, ja die Ouverture „Der römische Carneval" und der „Pilgermarsch" wurden sogar zur Wiederholung begehrt. Kurz, Berlioz hat — hört, hört! — im musikalischen Prag den vollständigsten Triumph gefeiert. Prag hat schon manche ausposaunte Celebrität, der es an innerm Werthe fehlte, in aller Stille fallen lassen, dagegen manchem, anderwärts verkannten und verfolgten Meister in seinem Herzen einen Platz eingeräumt. Das war einst der Fall mit Mozart und neuerlichst mit Berlioz. Und darum rufen wir mit Mozart aus: „Vivant meine prächtigen Prager!"

Der hervorstechende Charakter der Berlioz'schen Tonmuse ist der des Genialen im höchsten Sinne des Wortes. Während das Talent sich begnügt, das schon Bekannte zu erhalten und zu wahren, ist das Genie ein Columbus, der neue Welten entdeckt. Man hat Berlioz gar oft mit Beethoven verglichen. Schon Börne sagt „es stecke ein ganzer Beethoven in ihm"; Paganini sagte nach der ersten Aufführung der fantastischen Symphonie im Jahre 1830 (nicht 1820, wie das Programm wahrscheinlich in Folge eines Druckfehlers enthielt) etwas Ähnliches und erst neuerlich nannte Hr. Griepenkerl in seiner Broschure über Berlioz diesen einen Bruder Beethoven's. Auch uns ist diese Bruderähnlichkeit aufgefallen. Aber wenn Beethoven seine Tonsätze selbst beim kühnsten Schwung der Fantasie mit einer Weisheit und Besonnenheit aufbaut und nicht selten aufthürmt, über die man in bewunderndes Staunen versinken muß, läßt sich Berlioz mehr gehen, er fliegt wohin ihn sein Riesenflug eben tragen mag und immer trägt er ihn zum vorgesteckten Ziele, zuweilen gerade, mit Adlerkraft und Schnelligkeit, zuweilen in schön geschwungenem Bogen, zuweilen in seltsamstem Zickzack. Man glaube aber nicht in Berlioz einen rohen Naturalisten zu finden. Dinge, wie z. B. die thematische Durchführung des Grundgedankens im „römischen Carneval" oder wie der zum Cantus firmus der Clarinette von den Violinen pizzicato ausgeführte, oder wie der (im „Hinrichtungsmarsche") den Bässen zugetheilte Contrapunkt, wachsen nicht auf der flachen Hand und zeigen den Meister des Tonsatzes. Auch darin hat Berlioz Ähnlichkeit mit Beethoven, daß seine Melodien von größter innerlicher Kraft und einer Eindringlichkeit sind, die den Hörer unwiderstehlich fesselt. In der Harmonie geht es bisweilen an die äußerste Gränze des Kühnen, aber es sind lauter Dinge, über die sich ein Wort reden läßt. Daß über die Instrumentirung seiner Werke sich kein anderes Wort, als eines der höchsten Bewunderung sagen lasse, gestehen selbst Berlioz's Feinde und deren Anführer Hr. Fetis ein. Berlioz versteht es, das Orchester vom verwehenden Seufzer an bis zum tobenden Sturm in den wunderbarsten Zusammenklängen ertönen zu lassen. Und oft ist es ein einzelnes Instrument, dessen Eintritt von unwiderstehlicher Wirkung ist. Ich erinnere, um aus unzähligen Beispielen nur einige anzuführen, an die einzelnen Horntöne im „Pilgermarsche" — oder in der „marche du supplice" an die kläglichen, kalten, farblosen Töne des contrapunktirenden Fagotts, die so schauerlich wie die Stimmen des Todes selbst klingen, während die gleich darauf folgende rasche Figuration der vereinigten Fagotte etwas fürchterlich Groteskes hat. Außer dem „römischen Carneval", mit seinem sich in breiter Pracht pomphaft entfaltenden Andante und seinem in bacchantischer Lust jubelnden Allegro und dem herrlichen Pilgermarsche aus der Symphonie „Harold", hörten wir zwei Gesangstücke „Der dänische Jäger" und „Bolero" — die aber
trotz der trefflichen Ausführung durch Hrn. Strakaty und Mad. Pod-
horsky nicht in dem Grade ansprachen, wie die Instrumentalsätze —
und zum Schlusse die fantastische Symphonie, bei der wir es dem Ton-
dichter nur verdenken, daß er das alte Pariser Programm in einer (oben-
drein herzlich schlechten) deutschen Übersetzung unverändert wieder abdru-
cken ließ. Es ist des großen Künstlers durchaus unwürdig. In Paris, der
Weltstadt, wo einer den andern zu überbieten sucht, da sind freilich sol-
che Mittel nöthig, um die Aufmerksamkeit des Publikums zu erregen.
In Deutschland hätten ein Paar einleitende Worte über die Idee der
Symphonie und die einfachen Überschriften der einzelnen Sätze genügt.
Beethoven brachte bei seiner Pastoral-Symphonie auch nicht mehr.
Aus der fantastischen Symphonie gefiel vorzüglich die anmuthige Ball-
scene und die ländliche Scene, welche letztere wirklich auf der höchsten Höhe
musikalischer Poesie oder poetischer Musik steht und in dem zuletzt mur-
melnden Donnerrollen eines der merkwürdigsten Beispiele genialer Ton-
malerei bringt. Nach dem letzten Satze wurde der Tondichter unter der
lautesten Acclamation dreimal gerufen.

Die Ausführung sämmtlicher Stücke war der beste Beweis, welche
herrlichen Mittel und Kräfte Prag besitzt. Außer dem Orchester des k.
ständischen Theaters wirkte auch das Conservatorium mit. Immer muß-
ten wir bei dem Zusammenspiel dieser beiden Körperschaften an das „wir
sind berühmte Helden" der spartanischen Männer und an das „wir aber
wollen Euch wo möglich noch übertreffen", der spartanischen Jünglinge
denken. Die Ophikleide, die Becken u. s. w. waren tüchtigen Militärmu-
sikern anvertraut, die eine Harfenstimme hatte die talentvolle Harfen-
spielerin Dlle. Claudius übernommen. Achtung einem solchen Vereine!
Wie wir aus sicherer Quelle wissen, hat sich der fremde Meister schon
bei den Proben auf das Schmeichelhafteste über das Orchester geäußert.
Und wahrlich, es hat sich durch die siegreiche Überwindung der unerhör-
ten, gehäuften Schwierigkeiten dieser Werke eines solchen Lobes vollkom-
men würdig gezeigt.

Der Besuch des Konzertes war zahlreich und ein sehr glänzendes
Publikum versammelt, unter welchem man, wie sich von selbst versteht,
alle Kunstnotabilitäten unserer Stadt bemerkte. R. S.

(**Bohemia.**)

Notizen.

(Die Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und
Mode), theilt Nr. 19 vd. 26. Jänner d. J. folgende Notiz mit: „Die
Gesellschaft der Musikfreunde beabsichtigt die Bildung eines Comité's,
welchem die Pflicht obliegen soll, die Konzertisten, welche den Saal der
Gesellschaft zu öffentlichen Konzerten zu benutzen wünschen, aber noch
nicht im Besitze eines accreditirten Namens sind, einer Prüfung zu un-
terwerfen und nur wenn sie in dieser bestehen, ihnen den Saal zur Benu-
tzung zu überlassen. Der Musikverein erwirbt sich dadurch offenbar ein
Verdienst um das Publikum, indem er dieses vor der Gefahr schützt durch
Pfuscher angeführt zu werden." — Auch wir danken der geehrten Ge-
sellschaft der Musikfreunde für die Bereitwilligkeit mit der sie den von
uns in diesen Blättern ausgesprochenen Wunsch im Interesse der Kunst
und des Publikums zu realisiren bemüht ist. Wir sehen darin eine Auf-
forderung bei ähnlichen Anlässen auf Unvollkommenheiten der Art auf-
merksam zu machen, und werden deßhalb in Zukunft nicht unterlassen
nach gewohnter Weise unsere Meinungen und Ansichten offen, wie wir
es immer zu thun gewohnt waren, auszusprechen, Fehler zu rügen,
und Vorschläge zu Verbesserungen im musikalischen Cultus zu machen.

(Vieuxtemps) wird am 26. — 30. d. M. in Brunn Konzerte
veranstalten.

(Das zweite philharmonische Konzert) dieser Saison findet
am 29. März zur Gedächtnißfeier des Sterbetages Beethoven's
(den 26.) statt. Es wird dabei die 9. Simphonie mit Chor zur
Aufführung kommen. Da das Konzert-Comité zugleich an Liszt geschrie-
ben und ihn ersucht hat, dies Konzert durch seine Mitwirkung zu ver-
schönern, so dürfen wir hoffen, daß er die Clavier-Fantasie Beetho-
ven's mit Chor und Orchester vortragen und daß sich somit dieses Kon-
zert zu einer würdigen Feier des unsterblichen Meisters gestalten werde.

(Felicien David's) Portrait ist als Beilage des Bilder-Maga-
zins der „Blätter der Gegenwart" in Leipzig in Kupfer gestochen er-
schienen, jedoch weder sehr ähnlich noch mit den Wiener Lithographien zu
vergleichen. Es gibt eben keine Kriehuber und die Prinzhofer,
Eibl, Decker, Stadler, sind auch nicht zu häufig.

Ballveränderung.

Wegen eingetretener Hindernisse wird der angekündigte Gesell-
schaftsball der Musikfreunde vom 28. Jänner auf den 4. Fe-
bruar d. J. verlegt, wozu die bereits gelösten Billets giltig sind.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 20 kr.	ganzj. 11 fl. 20 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	½ j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 14. — **Samstag den 31. Jänner 1846.** — **Sechster Jahrgang.**

Dr. A. J. Becher's Streichquartette.

Dinstag den 6. und Sonntag den 25. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Es ist nunmehr fünf Jahre, daß Dr. A. J. Becher nach Wien kam, um die hiesigen musikalischen Zustände kennen zu lernen. Ich glaube, daß er damals eben so wenig daran dachte, sich in Wien festzusetzen, als die Wienermusiker es sich träumen ließen, das dieser englische Musikprofessor (Becher ist in England geboren, und bevor er nach Wien kam war er mehrere Jahre lang Professor der Theorie in den Musikconservatorien in Haag und London) in Kurzem so bedeutenden Einfluß auf unsere musikalischen Verhältnisse ausüben werde. Einem Manne von Becher's vielseitiger Bildung, der mit einer so innigen Verehrung für das Wahre in der Kunst den Drang in sich fühlt, die Resultate seiner Studien und seiner Erfahrungen im Gebiete der musikalischen Kunst auch Andern mitzutheilen, konnte wohl das Bestehen eines Journales, welches sich ausschlüßig den musikalischen Interessen im Allgemeinen und vorzugsweise der Förderung der Musik in Österreich gewidmet, unmöglich gleichgiltig sein; er ging daher auf meinen Antrag: an der damals (1841) von mir in's Leben gerufenen „Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung" theilzunehmen und sich den Mitarbeitern dieses jungen journalistischen Institutes anzuschließen, bereitwillig ein, und schon im October 1841 erschien der erste Aufsatz aus Becher's Feder (die Beurtheilung des von Hrn. A. Pott, großherzogl. Oldenburg'schen Hofkapellmeister, veranstalteten Konzertes) in der Musikzeitung und zog die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums durch die Schärfe des Urtheils, aber auch durch die künstlerische Gesinnung, die sich darin aussprach, so wie nicht minder durch die abgerundete stylistische Form und die Bestimmtheit des Ausdruckes im hohen Grade auf sich. Alle Aufsätze, die Becher nach diesem in meiner „Musik-Zeitung" und später in den „Sonntagsblättern" veröffentlichte, trugen den Stempel einer geistreichen Kunstanschauung und eines über den Gegenstand der Beurtheilung erhabenen, abgeschlossenen kritischen Verständnisses. Da aber Becher mit diesen Vorzügen auch eine wahrhaft künstlerische Gesinnung und Unabhängigkeit verband, so konnte der günstige Einfluß, den sein Auftreten als Kritiker und musikalischer Journalist auf die ausübenden Künstler, ja selbst auf die Tagsliteratur ausübte, nicht ausbleiben, und war auch sein Ausspruch strenge, vielleicht oft zu hart, so war er doch begründet und rief eine Reaction hervor, die wohlthätig auf die Kunstzustände Wiens einwirkte.

Während Becher auf dem Felde der Journalistik thätig war, ruhte seine Productivität als Componist nicht. Er schrieb an seinen Streichquartetten, componirte mehrere Piecen für's Clavier, einige Gesangstücke und eine Symphonie die wir dieses Frühjahr noch zu hören bekommen werden. Veröffentlichte er auch in dieser Zeit keine seiner Compositionen, so führte er doch seine Streichquartette im kleinen Kreise seiner Freunde und anderer Künstler auf, von welchen er voraussetzte, daß sie an seinen Leistungen freundlichen Antheil nehmen.

Erst in der letzten Zeit entschloß er sich, seine Streichquartette öffentlich zur Aufführung zu bringen; nur irrthümlich aber haben manche geglaubt, daß er durch das Erscheinen Berlioz's in Wien, eines ihm in mancher Beziehung verwandten Geistes, dazu angeregt wurde; denn schon im vorigen Jahre hatte er bereits Einleitungen dazu getroffen, die nur durch Zufälligkeiten vereitelt wurden; gewiß aber war es nicht die Furcht vor dem Urtheile der Musiker, die ihn so lange davon abhielt, auch konnte ihn eine Unschlüssigkeit über die Kunstrichtung, die er verfolgen wollte, nicht daran hindern, denn Becher hatte mit sich abgeschlossen, als er die Feder ergriff und die erste Note zu seinen Quartetten niederschrieb, und hätte er überhaupt von der einmal eingeschlagenen Bahn abgehen wollen, abgehen können, er würde dieß gethan haben, als so mancher seiner Freunde diese Richtung verwarf, und ihn auf den breitgetretenen Weg des Herkömmlichen zu lenken sich bemühte.

Becher ist eine eigenthümliche, aber auch eine höchst interessante Erscheinung auf dem Felde der musikalische Composition. Er bewahrt in all' seinen Compositionen eine Originalität, die keinen Vergleich mit irgend einem Zweiten zuläßt. Diese Eigenthümlichkeit liegt aber nicht allein in der Conception seiner Werke, nicht in der Idee, nicht in der Form, sondern in Allem zusammengenommen. Mag immerhin in dem Vorwurfe der Bizarrerie, der seinen Compositionen häufig gemacht wird, mitunter ein Körnlein Wahrheit stecken, so kann doch Niemand behaupten, der Becher's Compositionen genauer kennt, daß diese Sonderbarkeit nicht natürlich, mit seinem innersten Wesen eng verwachsen, daß sie nicht — wahr sei. Becher kokettirt nicht mit extravaganten Effecten, die nicht schon in seiner Intension liegen, er will nicht eigenthümlich scheinen, er ist es ganz und gar. Seinen Geistesproducten liegt immer eine tiefe künstlerische Intuition zu Grunde, und wie die Idee geistreich, so zeigt die Form den verständigen Musiker, den gewandten Harmoniker, den durchgebildeten Tonsetzer.

Er brachte an den beiden Productionsabenden drei Streichquartette und vier Lieder seiner Composition zur Aufführung. Ich bin weit entfernt dieselben analytisch zergliedern zu wollen, habe auch zu diesem Behufe weder die Partituren noch auch die Auflagstimmen zur Hand, und hätte ich sie auch, ich würde anstehen, davon Gebrauch zu machen, da ich die Überzeugung habe, daß eine Charakterisirung dieser Quartette schwer möglich, die kritische Beleuchtung ihrer Form-Combination aber bei aller Genauigkeit dennoch jenen, welche diese Tonwerke nicht gehört haben, nur ein unvollständiges Bild davon geben würden. Ich kann mich daher nur auf eine Würdigung derselben in so weit einlassen, als die Eindrücke

davon in meinem Gedächtnisse zurückgeblieben sind. — Das C-dur-Quartett beginnt mit einem Andante sostenuto 3/4 überleitend in ein Allegro 4/4, in welchem eine wohlthuende Frische vorherrschend. Das Hauptthema schlingt sich in interessanter Abwechslung durch die harmonische Verwebung durch, und wird auf eine geistreiche Weise immer wiedergebracht. Als eine der interessantesten Stellen erschien mir die, wo beide Violinen und der Baß den Gesang führen, die Viola aber pizzicato die leere Saite nachschlägt. Das ganze Tonstück ist bei aller Complication dennoch klar und verständlich und nicht ohne melodische Glanzpunkte. Das Scherzo moderato 3/4 ist ein sehr ansprechendes Tonstück mit einem originellen und nicht minder interessanten Trio vivace. Das Andante A-moll 6/8 ist voll geistreicher und effectvoller Modulationen, welche sich in verschiedenen Tempowechseln fortspinnen. Es liegt in diesem Tonstücke eine Fülle von Gemüth und eine reiche Fantasie, die jedoch die Klarheit der Ideen nicht vermissen läßt. Im Finale schlingt sich wieder eine liebliche, ansprechende Figur durch, die von der Violino I^{mo} gebracht, mit derselben und Violino II^{do} in der Octave, dann von der Viola in veränderter Gestalt in geistreichen harmonischen Verschlingungen wiedergebracht wird. Becher stellt in diesem Stücke, wie überhaupt in allen seinen Compositionen, dem Primspieler eine sehr schwierige Aufgabe; so gibt er z. B. hier dem Primo die thematische Figur in der höchsten Applicatur, was von Seite dieses die größte Reinheit der Intonation zur Bedingung macht. Es ist dieses Quartett ein Werk, das dem Talente des Componisten Ehre macht und den Beweis liefert, daß Becher, abgesehen von der Poesie, die demselben in hohem Grade innewohnt, die Effecte der Instrumente genau kennt und diese auch am geeigneten Orte zu benützen versteht.

Das erste Stück 2/4 des A-dur-Quartettes ist eine fantasiereiche, im ernsten, edlen Styl gehaltene Piece; klar in der Gedankenfolge, spinnt sich immer neu und interessant eines aus dem andern heraus. Das Scherzo A-moll ist meisterhaft gearbeitet; von großer Wirkung ist im Trio A-dur die concertante Violino II^{do}- und Violafigur. Das Adagio 4/4 C-dur ist nicht minder fantasiereich als fantastisch. Tiefe Innerlichkeit ist mit einer geistvollen Conception gepaart. Der Hörer wird unwillkürlich in das Zaubernetz gezogen, aus dem dieses Tonstück gewoben, es ist ein Wandern in den Gefilden einer alles Irdischen entkleideten Fantasie, ein sich Ergehen in fremden Regionen, nur gehorchend den Winken des innewohnenden Geistes. Manchmal taucht das einfach rührende Thema auf, doch gleich klingen wieder die fantastischen Pizzicato drein.

Es ist dieses Adagio wohl etwas lang, für Viele vielleicht zu gedehnt, allein ich glaube, daß gerade in diesem Sichgehenlassen des Componisten, in diesem unbedingten, rücksichtslosen Gehorchen seines Genius eine Originalität begründet ist, die Anerkennung verdient. Das Finale beginnt mit nacheinander eintretenden Stimmen, die sich zum Accord ergänzen, worauf eine bewegte Violinfigur anhebt, die nicht undeutlich das Schaukeln des Schiffes auf der bewegten Flut versinnlicht. Endlich tritt Ruhe ein, jedoch bald wieder unterbrochen von den durch alle 4 Instrumente sich fortpflanzenden stürmischen Figuren. Interessant ist auch der Orgelpunkt des Violoncells, während welchem alle Motive des ganzen Quartetts wie gespensterhafte Nebelbilder in luftigen Reigen vorüberhuschen, ein Gedanke, der eben so neu und originell als geistreich. Es ist dieses Quartett vielleicht für's Allgemeine weniger verständlich, für den Kenner jedoch von großem Interesse. Ich möchte dasselbe am bezeichnendsten „Fantasie-Quartett" nennen.

Das G-dur-Quartett beginnt mit einem schwungvollen Allegro 4/4, das klar und selbst dem rigorosesten Anhänger der alten Schule verständlich ist, der Menuett ist durch einen Orgelpunkt des Violoncells interessant, einen guten Effect bringt im zweiten Theile das Pizzicato der Violino I^{mo} hervor. Das Trio hingegen ist besonders originell mit einer eigenthümlichen Violabegleitungsfigur, welche im 1. Theile Violino I^{mo} aufnimmt und die sich in allen Instrumenten wiederholt, jetzt getheilt und zerstückelt erscheint, jetzt wieder von allen 4 zugleich gebracht wird. Ein höchst interessantes Tonstück ist das Andante 3/4 mit geistreichen Figuren und charakteristischen Harmoniefolgen, was sich alles schwer mit Worten wiedergeben läßt. Es ist dieses Tonstück lohnend für jenen, der dem Gedankenfluge des Componisten zu folgen im Stande ist, dessenungeachtet scheint es mir dennoch zu lang. Der Schluß ist sehr entsprechend, doch wiederholt er sich zu oft und ist zu sehr hinausgeschoben. Das Finale 2/4 bietet ein sehr ansprechendes melodisches Motiv, das auf interessante und geistreiche Weise verarbeitet wird.

Ich habe als Urtheil im Allgemeinen über diese Quartette dem bereits Gesagten nichts mehr hinzuzusetzen, nur glaube ich, daß Becher mitunter in denselben über die Gränze des eigentlichen Quartettsatzes hinausgetreten sei und Symphonien für 4 Instrumente geschrieben habe, während er doch nur einfache Streichquartette schreiben gewollt. Was die in den zwei Productionen aufgeführten Lieder anbelangt, so gefielen mir die beiden ersten besser und schienen mir verständlicher als die beiden letzteren, die zu düster doch mitunter einen hellen Lichtstrahl einer melodischen durchgeführten Idee verlangen und für jenen aber, der mit dem Texte nicht vertraut ist, beinahe ganz unverständlich sind.

Die Aufführung der Quartette war in jeder Beziehung eine ausgezeichnete. Hr. Jos. Hellmesberger hat durch den Vortrag der Primstimme eine Aufgabe gelöst, die seiner Künstlerschaft zur großen Ehre gereicht; die auszeichnende Würdigung, die ihm von dem anwesenden kunstgebildeten Publikum in so reichem Maße zu Theil wurde, mag ihm den Beweis liefern, wie sehr sein Verdienst anerkannt wurde. Nicht minder ausgezeichnet war Hr. Georg Hellmesberger bei der 2. Violine, Hr. Zäch bei der Viola und Hr. Borzaga beim Violoncell. Die Gesangsvorträge hielten Dlle. Vautier am ersten und Dlle. Burg am zweiten Productionsabend. Die Aufnahme der Vorträge von Seite des Publikums war an beiden Productionsabenden eine durchaus beifällige, mitunter enthusiastische, wie beim Menuett des G-dur-Quartetts, der wiederholt werden mußte. —

A. S.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 28. d. M. „Die Puritaner" von Bellini. Hr. Pischek, königl. würtembergischer Hofopernsänger, und Frln. v. Marra als Gäste.

Frln. v. Marra und die HH. Pischek und Staudigl, das ist wohl ein Trifolium, das selbst den „Puritanern", dieser Oper, die wir in Wien in jeder deutschen und italienischen Saison unzählige Male bis zum Überdruß gehört haben, wieder neuen Reiz verschaffen kann. Frln. v. Marra, welche in der Partie der Elvira, als sie diese bei ihrem zweitem Auftreten auf der hiesigen Hofopernbühne gegeben, schon einen vollständigen Sieg errang und das Opernpublikum in Exaltation versetzte; Hr. Pischek, der mit jedem wiederholten Auftreten die Zahl seiner Verehrer vergrößert, der kam, sang und siegte, als Sir Richard, und endlich unser gewaltiger Sangesmeister, dieser unerschütterliche Fels, auf dem eine Direction getrost ihre Opernunternehmungen bauen kann, als Sir Georges — was braucht es wohl noch mehr, um das Interesse aller Theaterbesucher in hohem Grade zu erwecken, das Haus in allen seinen Räumen und mit ihm die Theaterkasse zu füllen? — Nichts mehr, der Erfolg der heutigen Vorstellung hat dieß zur Genüge bewiesen. Jedoch um die „Puritaner" in ihren Hauptpartien glänzend zu besetzen, bedarf es allerdings noch etwas, und wäre dieß auch nur ein Tenor, ein diesen drei Gesangsgrößen ebenbürtiger Lord Arthur. Hr. Gehrer ist ein Anfänger in Spiel und Gesang, der, wenn er im vollen Besitze seiner Stimm-Mittel, diese nicht zur Geltung bringen kann, denn ihm fehlt noch die künstlerische Besonnenheit; er ist ein Sänger, der noch nicht über die Prinzipien der Kunstbildung hinaus ist. Heute aber war er auch noch schlecht disponirt, seine Stimme schien sehr fatiguirt und zeigte sich in der letzten Arie beinahe ganz impotent. Also noch ein Tenor und Hr. Pokorny kann dann mit diesem Sängerkleeblatt sein Jahrhundert in die Schranken rufen.

Wer Pischek als Peter Michaelow in Lorzing's „Czaar und Zimmermann" und als Jäger in Kreutzer's „Nachtlager" gehört, der wird wohl nicht zweifeln, daß seine Leistung auch in dieser Oper hoch über dem Gewöhnlichen stehen werde. Da aber der gelungenste Vortrag einer Gesangspartie eines deutschen Liedes, die vollendetste Darstellung einer Gesangspartie in einer lyrischen deutschen Oper (unter welche Rubrik ich Kreutzer's „Nachtlager" und selbst Lorzing's „Czaar und Zimmermann" in Be-

zug auf die Partie des Peter Michaelow rechne) noch keineswegs die gelungene Ausführung einer Hauptpartie in einer modernen italienischen Oper bedingen, so muß Pischek's meisterhafte Darstellung des Sir Richard, sein Eindringen in den Charakter der italienischen Musik, sein künstlerisch gebildeter Geschmack in dem Vortrag solcher Gesangspiecen, die ursprünglich für die gewandte Kehle eines Italieners bestimmt sind, jedenfalls die Bewunderung aller Gesangsfreunde im hohen Grade erregen. Pischek war in dieser Partie ein ganz Anderer wie in den frueheren. Er wußte mit dem Hauche seiner Begeisterung den musikalischen Vorwurf zu beleben und durch seine tiefpoetische Anschauung eigenthümliche Ideen aus der stereotypen Form italienischer Gesangscharaktere herauszufinden. Seinem Gesange wohnt ganz und gar die Leidenschaftlichkeit der Auffassung inne, die Glut in der Darstellung, welche dem Italiener eigen ist, damit vereinigt er aber noch die Innerlichkeit und Gefühlstiefe des Deutschen und dieß ist's, was seine Leistungen in dieser Oper so höchst interessant machte. Daß Hr. Pischek aus so mancher unbedeutenden musikalischen Phrase imposante Wirkungen hervorzaubern könne, ist bekannt, und wäre es nicht, er hätte es uns heute zur Genüge bewiesen; denn so manche Stelle, die früher unbeachtet überhört worden, brachte der Künstler zu einer Geltung und erregte damit lauten Beifall. Bei dieser Gelegenheit will ich Hrn. Pischek nur auf eines freundlich aufmerksam machen, er möge nämlich bei so mancher höchst geistreichen Umstaltung der musikalischen Form die richtige Declamation nicht aus dem Auge verlieren, und willkürlich Perioden trennen, die dem Sinne nach nicht getrennt werden können, wie z. B. zu Anfang des bekannten großen Duetts mit Sir Georges. Er erhielt von dem Publikum auszeichnende Anerkennung nach jeder einzelnen Vortragspiece.

Hr. Staudigl und Frln. v. Marra waren bei dieser Vorstellung in jeder Hinsicht sehr gut disponirt, was auch zur Folge hatte, daß sie ihre Partien so ausgezeichnet sangen, wie wir sie noch je von ihnen gehört. Ersterer zeigte überhaupt heute ein so zartes hingehauchtes mezza voce, das mich selbst bei Staudigl's anerkannter Meisterschaft im Gesange überraschte, und den erneuerten Beweis lieferte, daß ein Sänger bei aller Vollkommenheit des Vortrages immer noch lernen könne und — müsse. Die Leistungen beider wurden mit stürmischem Beifalle belohnt. Am Schlusse der Oper wurden sie mit Hrn. Pischek oftmals gerufen. Die Aufführung mit Ausnahme einiger Unvollkommenheiten des Orchesters, das heute weniger als sonst genügte, ist eine zufriedenstellende zu nennen. Die Oberleitung hatte Hr. Kapellmeister v. Suppé, der sich durch ein so zweckmäßiges Einüben und Zusammenstudiren ein großes Verdienst um diese Aufführung erwarb. — Der Besuch war, wie schon früher gesagt, ungemein zahlreich, der Beifall wie in diesem Teater gewöhnlich — ungemessen. **A. S.**

Correspondenz.

(Gratz.) Unser tüchtiger und wo es sich um wahre Kunstinteressen handelt, unermüdlicher Kapellmeister G. Ott, hat wie schon seit mehreren Jahren auch heuer am zweiten Weihnachtsfeiertage ein Concert spirituel veranstaltet. Wer die früheren Musikzustände von Gratz kennt, weiß auch gewiß wie wenig Anklang noch vor kurzer Zeit ernste und gediegene Musik daselbst fand, um so erfreulicher muß es daher sein zu bemerken, wie seit einigen Jahren der Sinn dafür immer mehr erwacht und sowohl im Konzert als in der Oper die Aufführungen gediegener Werke beifälliger aufgenommen werden. Es ist außer allem Zweifel, daß Hr. Ott zur Belebung des bessern Geschmackes in Gratz den ersten Impuls gegeben hat und seine redlichen Bemühungen werden gewiß von dem schönsten Erfolg gekrönt werden, wenn er in seiner Thätigkeit wie bisher fortfährt und denselben der Zeit überläßt. Kleinere oder größere Hindernisse finden sich ja überall und am meisten da wo wahrhaft Gutes zu erstreben steht. **W.**

Miscellen.

Ferdinand Waldmüller.

Ferdinand Waldmüller wurde am 1. Sept. 1816 zu Brünn in Mähren geboren. Seine Eltern übersiedelten aber bald nach Wien, wo sein Vater Ferdinand Waldmüller, Professor an der Akademie, und seine Mutter, k. k. pensionirte Hofopernsängerin, noch leben. Schon in frühester Kindheit zeigte Waldmüller Talent und Liebe für Musik, indem er schon in seinem 5. Jahre nach dem Gehöre Melodien aufsuchte. Im 7. Jahre erhielt er den ersten systematischen Unterricht auf dem Pianoforte und kam in seinem 12. Jahre unter die Leitung des hier vortheilhaft bekannten Clavierlehrers Hrn. Ignaz Putler, der ihn dann auch durch 4 bis 5 Jahre ununterbrochen unterrichtete. Während dieser Zeit widmete sich auch Waldmüller der Malerei mit dem schönsten Erfolge, welche Kunst er auch noch jetzt ausübt. Er malte mehrmals für die Kunstausstellung, und erhielt lobenswerthe Anerkennung aller Kunstverständigen für seine Leistungen. Während der Zeit als Waldmüller bei Hrn. Putler Clavierunterricht erhielt, widmete er sich auch mit schönem Erfolge der Violine unter der Leitung unseres tüchtigen Strebinger, Mitglied's der k. k. Hofkapelle und Balletdirector's am Kärntnerthortheater. Im 18. Jahre ging Waldmüller mit Grafen Carl Esterhazy nach Gereth in Ungarn als Zeichenlehrer für dessen Kinder, wo er aber nur ein halbes Jahr verblieb, darauf nach Wien zurückkehrte, und daselbst noch ein Jahr zubrachte, während welcher Zeit er sich mit Fleiß und Liebe dem Claviere ausschließend zuwendete. Er besuchte dann mehrere bedeutende Städte Norddeutschland's, wo er sich mit Musik und Malerei beschäftigte, bis er in seinem 24. Jahre nach Mainz kam, wo er sich als Clavierlehrer niederließ, und 2 Jahre verblieb. Im Jahre 1843 kam er auf kurze Zeit nach Wien auf Besuch, und reiste von da mit Empfehlungsbriefen der ausgezeichnetsten Familien versehen nach Paris. Hier spielt er im Pleyel'schen Salon, im Athené royale und in Privatzirkeln ausgezeichneter Familien mit dem glänzendsten Erfolge und erwarb sich einen bedeutenden Ruf und die Anerkennung der größten Künstler, bildete sich vollends in der Composition aus, und reiste im Dezember 1845 nach Wien. Unterwegs gab er in mehreren Hauptstädten Deutschlands Konzerte, erhielt den Titel eines Kammervirtuosen Seiner Hoheit des Herzogs von Nassau, und erwarb sich auch in Wien jene Anerkennung, die seinen Ruf im Auslande gegründet hatte.

Nebst mehreren Konzertstücken für's Pianoforte im brillantesten Style, componirte Waldmüller schon in Paris ein Pas für Lucile Grahn und eine Ouverture für's ganze Orchester.

Sein Spiel zeichnet sich durch Nettigkeit, Kraft und jene Leichtigkeit aus, die der Stempel des Virtuosen ist. Man sieht keine Anstrengung bei ihm, selbst wenn er 4 — 5 Konzertstücke nach einander auf den ausgezeichneten Bösendorfer'schen Flügeln mit französischer und englischer Mechanik vorträgt. Der Vortrag im Cantabile ist zart und entfernt von aller Effecthascherei, und seine Figuren brillant, deutlich und sehr rein. In Kurzem werden mehrere seiner höchst effectvoll componirten Konzertstücke veröffentlicht werden.

Ehlers.

In Mainz starb am 30. November, 71 Jahre alt, der einst über Deutschland hinaus berühmte Tenorist Wilhelm Ehlers, ein Mann, dem seine Kunst in ihrer Blütezeit reichlich soviel und solidere Ehren eingetragen hat, als heute auf diesem Gebiet nur erworben werden können. Das Pierer'sche Künstlerlexikon läßt Ehlers unrichtiger Weise in Weimar geboren werden; er war Hannoveraner von Geburt und betrat in seinem 22. Jahre zuerst und gleich mit Erfolg die Bühne. Wien, das ihn wegen seiner ausgezeichneten Tenorstimme auf seine Bühne berief, machte seinen Ruf. Er wirkte während der Jahre 1816 bis 1824 auf allen Bühnen Deutschlands mit dem glänzendsten Erfolge. Dann blieb er eine Zeitlang ganz von der Bühne zurückgezogen, bis er 1831 wieder der technischen Bühnenführung, zuerst als Regisseur in Frankfurt, später als Director in Mainz, sich zuwandte. Die Bremer Zeitung begleitet die Nachricht von Ehlers Tode mit einigen Erinnerungen aus seinem frühern Leben. In Weimar schätzten ihn die Heroen unserer Literatur, Schiller hatte ihn gern und schrieb ihm oft, Goethe, der des jungen Mannes Talente hochstellte und seiner in seinen Werken mehrfach erwähnt, erfreute sich an dem Tenoristen, der oft bis tief in die Nacht bei ihm verweilte und die Goethe'schen Lieder ihm vorsingen mußte. Vielleicht hat Deutschland keinen correctern Liedersänger gehabt, als diesen Ehlers, der noch im hohen Alter als Mann von 65 Jahren, da er selbst schon eine Ruine war, z. B. den „Gott und die Bajadere" mit einem Feuer, einer Kraft und einer Deutlichkeit sang, die hinrissen und entzückten. Wir haben ihn oft gehört, und sind überzeugt, daß weder Wild noch Staudigl, die beide von ihm lernten, noch Pischek trefflicher vortragen konnten oder können. Der alte Zelter, ein Kenner und bekanntlich nicht leicht zu befriedigen, zollte dem Sänger Ehlers auch die vollste Anerkennung, wie sein Briefwechsel mit Goethe Zeuge ist. Bei diesem letztern traf Ehlers einst zu Anfang des Jahrhunderts einen muntern Tiroler Studenten, der den „Herrn Geheimdderath" durch Tiroler Lieder in die heiterste Stimmung versetzte. Es war der im Anfange dieses Jahres zu München, wenn wir nicht irren, als Oberpostrath verstorbene Koler. Unter diesen Liedern war auch das seitdem so allgemein beliebt gewordene von den Pinzgauern, die mal wallfahrten gehn wollten. Ehlers setzte auf Goethe's Wunsch dasselbe in Noten und beförderte dessen Verbreitung. Den muntern jungen Mann trieb dann, wie es bei dem luftigen Volk der Sänger zu sein pflegt, Laune oder Schicksal weit in der Welt umher. Ehlers erntete überall Beifall und Lorbern, aber damals wurden die Tenoristen noch nicht mit Gold aufgewogen wie in unseren Tagen. Er glänzte in Ungarn und in Wien, und als in Schlesien die Freiwilligen zum Kampfe gegen die Fremdherrschaft ausgerüstet wurden, spendete doch Ehlers für sich eine Summe von nahe an 2000 Thalern, die er auf dem Altar des Vaterlandes niederlegte. Es gab zu jener Zeit keinen vollendetern Darsteller des Don Juan als ihn. An irdischen Gütern war er niemals reich; seine Bühnenunternehmungen in Ungarn und Amsterdam mißglückten und zehrten sein etwa Erspartes auf. Vor etwa acht oder neun Jahren zog er sich dann nach dem freundlichen und lebensfrohen Mainz, wo er dem Bühnenvorsteher Remie hilfreich nach besten Kräften an die Hand ging. Er hat diese Stadt, welche er innig liebte, nicht mehr verlassen, und seinen Wunsch, in dem „lieben herrlichen Mainz" zu ruhen, hat das Schicksal ihm gewährt. Er ist nicht ohne Trost, Theilnahme und Beistand

von hinnen geschieden, einige wackere Bürger jener Stadt und ein kleiner Kreis engbefreundeter Familien sorgten für den „alten Barden“ und überhoben ihn der Sorgen um Obdach und Nahrung. Dankbarkeit war eine seiner Tugenden und seine Anhänglichkeit an Meyerbeer unbegränzt. Sie ehrt den großen Tondichter und den nun im Grabe ruhenden Sänger gleich sehr. Jener vergaß es nie, daß Ehlers den damals jungen Componisten vor Entmuthigung bewahrte, ihm eine seiner ersten Opern in Scene setzte und zum Gelingen der Vorstellung wesentlich beitrug. Er unterstützte den Alten, der, ein so gründlicher Musik- und Bühnenkenner, wie Wenige, mit ihm in fortlaufendem Briefwechsel stand, auf eben so zarte als freigebige Weise, und es soll nicht unerwähnt bleiben, mit wie freudiger Bereitwilligkeit Meyerbeer, als er aus dem Munde des Schreibers dieser Zeilen erfuhr, daß Ehlers krank geworden und neuer Unterstützung bedürftig sei, dem alten Freund für den Rest seiner Tage eine ansehnliche Jahressumme aussetzte. Auch Wallner, der liebenswürdige und gemüthliche Komiker aus Wien, hat dem Alten hilfreich beigestanden und die so oft mißbrauchte Freigebigkeit von Franz Liszt war gleichfalls bereit unsern Freund aller Sorge zu entheben. So hatte er die Aussicht sein hohes Greisenalter in sorgenloser Ruhe zu verleben, als den schon länger Kränkelnden der Tod überraschte. Bis in die letzten Jahre hatte er Anflüge von Romantik und in allem Ernste trug er sich, als es hieß Freiligrath solle Burgvoigt von Stolzenfels werden, mit dem Wunsche als „Barde“ auf jenem Schlosse zu hausen. Meyerbeer, meinte er, werde ihm das wohl beim Könige vermitteln, und nur schwer trennte er sich von dem Gedanken, seinen freigebigen Freund mit diesem Anliegen zu behelligen. Seine Freunde werden ihm auf dem Gottesacker zu Mainz ein einfaches Denkmal setzen lassen.

Notizen.

(Friedrich Kaisers: „Sie ist verheiratet“) kam am 17. d. M. in Lemberg zur Benefice der Frau v. Szathmary zur Aufführung und wurde mit allgemeinem stürmischen Beifalle aufgenommen. Ausgezeichnet sollen Fr. Sarry als Wind, Hr. Stelzer als Schloßverweser und die Beneficiantin als Tinchen gewesen sein. — Dasselbe Stück wurde auch in Prag mit Beifall aufgeführt.

(Die „Moravia“) ist aus ihrem Indifferentismus erwacht, und als Beweis unterzieht sie den Correspondenzartikel aus Olmütz in den frühern Blättern der „Musikzeitung“ einer strengen Kritik und rügt die Ueberschwenglichkeit des Berichterstatters bei Besprechung von Künstlerleistungen. Bravo Moravia! „das freut uns um so mehr.“ Nur Lebensäußerungen! Solche Plänkeleien machen uns Spaß. Und sollte Frau Moravia von den äußern Gränzen unsers Journalreiches auf die Hauptstadt losmarschiren, so wollen wir sie schon empfangen, wie es sich für eine so kühne Heldin gebührt! —

(Ein Musikverein) wurde in Wernsdorf, einem Fabriksorte in Böhmen, errichtet. Derselbe hat unter Leitung des Hr. Vincenz Richter (Vater des Componisten Pius Richter) Beethoven's „große Messe“, „die Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“ von J. Haydn, „Paulus“ von Mendelssohn zur Aufführung gebracht. Nach solchen Prämissen läßt sich diesem jungen Kunstinstitute ein glücklicher Erfolg für die Zukunft vorhersagen. Bohemia.

(Als Annonce) liest man im Constitutionell: „Gesucht wird ein Tanzlehrer für Calcutta. Blos solche, welche Hühneraugen zu operiren verstehen, haben sich anzumelden.“ Wenn er nebstbei einen angenehmen Tenor besäße, dürfte ihm vielleicht der Vorzug vor andern Competenten eingeräumt werden!

(Volkslieder.) So eben ist erschienen: „Die poetische Ukraine“, eine Sammlung kleinrussischer Volkslieder. In's Deutsche übertragen von Fried. Bodestedt, bei Cotta in Stuttgart. Diese Sammlung von Kosakenliedern ist eine herrliche Gabe; Zartheit gepaart mit männlicher Kraft zeichnen dieselben charakteristisch aus. — Eine reiche Fundgrube für unsere Componisten. (Gegenw.)

(Der Componist Fesca in Braunschweig) ist mit der Composition einer Oper beschäftigt, von welcher sich bei dem ausgezeichneten Talente des geistreichen Componisten Vorzügliches erwarten läßt. Fesca hat bereits früher zwei Opern geschrieben*), welche in Carlsruhe mit vielem Erfolge gegeben wurden. Die Ursache jedoch warum sie nicht weiter gedrungen, ist in unglücklichen Conjuncturen herbeigeführt, welche den Werken den Weg zur Verbreitung abgeschnitten. Dies steht jedoch bei seiner jetzigen Oper nicht mehr zu befürchten, da sie sogleich nach ihrer Beendigung auf dem Hoftheater in Braunschweig mit glänzender Ausstattung aufgeführt werden soll. Zu einem glücklichen Erfolge ist diesmal dem Componisten auch ein vortreffliches Libretto behilflich und somit auch dieses Hinderniß, das so manchem dramatischen Musikwerke Eintrag macht, beseitigt. — Fesca ist übrigens einer der bedeutendsten Künstler auf dem Pianoforte, und würde gewiß, hätte er es vorgezogen als Virtuose aufzutreten, statt sich ganz seinem Genius hinzugeben, der ihn zum Selbstschaffen befeuerte, den Heroen des Clavierspieles beigezählt werden.

*) „Marietta“ einaktige Oper, Text von Naubert und „Die Franzosen in Spanien.“

(In Breslau) fand „Loreley“, eine neue Oper von J. Hainzl, sehr vielen Beifall.

(Mozart's) „Cosi fan tutte“ wurde unter dem neuen Titel „Die Guerillas“ in Mannheim zum Namensfeste der Großherzogin Stephanie gegeben, fand aber keine günstige Aufnahme.

Erklärung.

Wie ich höre, wollen einige Leser meines Artikels über Prof. Jan-
sa's letzte Quartettsoirée aus meinem Urtheile über Hrn. von Bocklet's
Vortrag des Beethoven'schen Trio, einen den hier allgemein anerkann-
ten, trefflichen Künstler und Lehrer hart treffenden Tadel deduciren. Ich
kann nur bedauern, meine Worte so mißverstanden zu sehen: denn die
in eben diesem Berichte gemachte Bemerkung: daß Hr. von Bocklet,
so wie das ihn begleitende Künstlerpaar mit Gewissenhaftigkeit und Liebe
in die Intentionen des großen Tondichters (nämlich Beethoven's) ein-
ging, die ferner weiter unten gemachte Bemerkung: seine Leistung sei
eine wirklich schöne, anerkennungswürdige gewesen, hat meines Da-
fürhaltens gar nichts an sich, was auch nur in der fernsten Beziehung
einem Tadel gliche. Um diesen grundlosen Verdacht gänzlich zu beseitigen,
will ich noch nachträglich hinzufügen, daß die bei dem Vortrage des
Beethoven'schen Trio durch Bocklet gewählten Tempi (mit Ausnah-
me des Schlußsatzes, welcher nicht nur mir, sondern so manchem anderen
Kunstverständigen zu überstürzt erschien) auf des verewigten Tondichters
eigene Angabe sich stützende, folglich durchaus richtige waren.
Ich erwähne mit herzlicher Freude auch des mir erst nach dem Erschei-
nen meines Berichtes bekannt gemachten Factums, daß Bocklet eben
dieses Trio dem Schöpfer desselben selbst vorgespielt, und daß seine da-
malige Leistung durch eine sehr beifällige Anerkennung des eben nicht so
leicht zu befriedigenden, großen Beethoven geehrt und gekrönt wurde.
Meinen ganz allgemein hingestellten Reflexionen über die Schwierigkeiten,
die sich heut zu Tage jedem Beethovenspieler, der subjectiven
Gefühlsweise jedes einzelnen Zuhörers gegenüber aufthürmen, indem jetzt
fast jeder einzelne Musiker einen anderen Begriff mit dem Worte:
Beethovenspiel verbindet, lag eben keine andere Absicht zu Grunde,
als jene, das Feld des gewöhnlichen Berichterstatters auf einen Augen-
blick zu verlassen, und in das Gebiet der höheren, auf philosophischer
Basis ruhenden Kritik hinüberzugreifen. In eben diesem Sinne möge
auch der an die eben aufgestellte Ansicht über das Beethovenspiel
sich schließende Folgesatz gedeutet werden, dessen Inhalt in folgenden
Worten verschlossen liegt: „Es kann also, wie ich glaube immer nur von
einer approximativ-richtigen Auffassung Beethoven'scher Werke
die Rede sein.“ Auch scheint mir die Idee sehr nahe zu liegen, daß in
dieser Hinsicht die Tradition noch der sicherste Weg sei, um zum ge-
wünschten Ziele zu gelangen. Und daß ich endlich zum Schlusse Hrn.
Carl Czerny als denjenigen anführte, der sich bei seinem Vortrage
Beethoven'scher Compositionen mit Competenz auf eben diese Tradi-
tion stützen könne und durfe, war eine Erinnerung an den würdigen, hier
und allenthalben geachteten Czerny, die ich mir selbst, aus mehr als
einem Grunde, als einen Act echter Künstlerpflicht in diesen Blät-
tern zu machen auferlegte: erstens schon deßhalb, weil Czerny der
langjährige Freund Beethoven's, ursprünglich zum Vortrage dieses
Trio aufgefordert, auch einer der mächtigsten Magnete war, welcher das
musikliebende Publikum in Jansa's genußreiche Quartettsoiréen lockte.
Ich frage nun: Ist ein zufälliges Unwohlsein, das unseren Czerny
eine kurze Zeit vor der letzten Jansa'schen Soirée befiel, ein giltiger
Grund, den lange Erwarteten und Ersehnten, ja ich sage noch mehr,
den lange Vermißten (denn es ist wirklich sehr lange her, seit
Czerny zum letzten Male öffentlich als Clavierspieler auftrat) gänzlich
zu ignoriren? ferner gilt Czerny hier am Platze in der That als eine
Auctorität in Bezug auf das Beethovenspiel. Eben deßhalb sagte
ich damals und wiederhole es auch jetzt: daß es von großem Interesse
gewesen wäre, eben dieses Trio von ihm vortragen zu hören. Allein ich
frage weite: Schmälert dieser Ausspruch auch nur im Geringsten das
künstlerische Verdienst seines würdigen Ersatzmanns, des Hrn. von Bock-
let, den man als einen ebenfalls lange ausgeruhten, wackeren, erprob-
ten Kämpen auf dem Felde der Kunst herzlich willkommen hieß, und sich
an seinen eben jüngstvollbrachten schönen Thaten eben so herzlich erfreute?
Und habe ich eben diese freudige Anerkennung und herzliche Würdigung
in meinem Berichte nicht wiederholt ausgesprochen? So viel zu meiner
Rechtfertigung. Möge sie mir wenigstens von Seite der Billigdenkenden
werden, denen jedes Beharren an einer vorgefaßten Meinung fremd ist!
Möge auch der hochverehrte Bocklet selbst eben dieser Rechtfertigung
seine freundliche Beachtung nicht versagen! — Philokales.

Wien am 25. Jänner 1816.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 15. **Dinstag den 3. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Johann Simon Mayr.

I.

Das Leben dieses berühmten Mannes würde mehr und größere Triumphe zählen, wenn er die Gunst des Glückes, die sich oft ihm bot, hätte benützen, die häufigen Gelegenheiten ergreifen, wenn er mit einem Worte mehr Sorge für seinen Ruhm, für die Verbesserung seiner Umstände hätte tragen wollen. Da jedoch die bescheidensten Tugenden die Vorzüge seines Charakters bildeten, so waren die Unruhen und die Kämpfe, welche ein ausgebreiteter Ruf zur Folge hat, ihm zur Last und zum Ekel. Eine durchaus nicht hohe Meinung von sich selbst, eine seltene Liebe zu den schönen Studien, zur wahren Wissenschaft, zu einem rationellen System in der Kunst, die nicht zu den Forderungen des lärmenden Fanatismus des Tages stimmt, zeichnete ihn aus; ein Adel der Seele, eine Uneigennützigkeit sonder Gleichen, ein Hang zum Wohlthun, der zur Manie wird, daher auch eine tiefgefühlte Dankbarkeit für jeden, der ihm auch nur den kleinsten Dienst erwies, die gemüthlichste Anhänglichkeit an seine Familie und an seine Umgebungen, sind seine hervorragenden Eigenschaften. Dieser Inbegriff seines Wesens trieb ihn häufig an, die häusliche Ruhe, die Freuden des engeren Kreises der Seinen allem Andern vorzuziehen, und seinen Aufenthalt an einem dunklen unbekannten Orte zu nehmen, während er von glänzender Höhe hätte strahlen, von Hauptstadt zu Hauptstadt eilen, und den Beifall und die Huldigungen der aufgeklärtesten Völker Europa's entgegen nehmen können, welche die Größe seines Talentes, die Erhabenheit seiner schöpferischen Fantasie, seine Erfahrenheit in jedem Zweige seiner Kunst und seine mannigfaltigen auch außer = musikalischen Kenntnisse so sehr verdienten. Der Verfasser dieses Artikels spricht in dieser Weise nicht nach der allgemeinen Meinung, die bis nun über Mayr besteht, sondern nach vielen schätzbaren Documenten und Autographen, die in seinem Besitze sind, und nach deren Inhalt die folgenden biographischen Notizen zusammengestellt, und die Ansichten des trefflichen Meisters über verschiedene Gegenstände der Kunst ausgesprochen sind. Es wird aus denselben hervorgehen, daß vielleicht Niemand in der Welt unermüdlicher als er in der Pflege der Tonkunst war, noch gelehrter und erfahrner in derselben; daher auch Keinem größere Achtung und Verehrung von den Männern geworden, die unter seinen Zeitgenossen in dieser Kunst einen hohen Rang behaupteten, indem selbst von Jenen, welche nach ihm zur Berühmtheit sich emporschwangen, die Anerkennung seiner Überlegenheit ihm huldigend zu Theil wurde. Wenn daher sein Leben eine Reihe edler und schöner Handlungen, und durch eine zahllose Menge künstlerischer Leistungen geschmückt ist, so muß es andererseits für ihn selbst eine Fülle harmonischen Genusses sein.

Wer vom Genius für eine Kunst berufen ist, dem stellen vergebens sich Hindernisse entgegen; ihn ruft die Stimme der Natur, und diese Stimme ist eine Gewalt mächtiger als jede andere.

Mayr, in einem Alter von fünf und zwanzig Jahren hatte noch keine Ahnung von der musikalischen Laufbahn, die nach seinem dreißigsten sich ihm öffnen sollte. Er studirte von seiner ersten Kindheit an jede Art von Musik, von musikalischen Instrumenten und Musikschulen, da ihn eine vorwaltende Neigung das größte Vergnügen darin finden ließ, ohne daß Nothwendigkeit oder Brotsorge ihn dazu verpflichtet hätte.

Er war der Sohn armer Eltern, und wurde am 14. Juni 1763 zu Mendorf, einer kleinen Ortschaft Baierns, einige Meilen von Ingolstadt geboren.

Obschon sein Vater Joseph, Organist jener Ortschaft, ihm in den frühesten Jahren Noten vorlegte, des Kindes zarte Stimme an Tonbildung gewöhnte, und dessen kleine Finger auf dem Piano in Bewegung setzte, so reichten doch die Hoffnungen des liebevollen und rechtschaffenen Vaters nach keinem höheren Ziele, als seinen heranwachsenden Simon einst als seinen Nachfolger an der Orgel der Pfarrkirche zu sehen; und als später, bei der sich entwickelnden Gabe des Kindes, alles mit Leichtigkeit aufzufassen und auszuführen, er sich den Sohn auf einem höheren Posten dachte, so war es der eines Musik-Directors im Hause des Baron Bessus, des Grundeigenthümers jener Ortschaften, für welchen Posten es nach Mayr's eigenem Ausspruche weder ein Verständniß der Übergänge, noch der Imitation, noch der Fugen bedurfte, indem jeder tiefer gedachte Tonsatz so zu sagen von dort verbannt war.

In kurzer Zeit war jedoch der kleine Simon in den Elementen der Tonkunst so weit vorgerückt und geübt, daß er in einem Alter von sieben Jahren die kirchlichen Compositionen eines Kobrich, Reutzinger u. A. vom Blatte sang und bald auch auf dem Piano die nicht leichten Sonaten eines Schobert und Erard spielte, zu jener Zeit berühmte Namen, wodurch er bei Nahen und Fernen, die in jene Gegend kamen, Bewunderung erregte. Er versuchte sich sogar in jener Zeit schon in kleinen Gesangscompositionen und man prognosticirte ihm, daß sein Name sich bis Ingolstadt verbreiten würde. Indessen geschah es, daß ein angesehener Mann das überlegene Talent gewahr wurde und dem Vater das Anerbieten machte, den Jüngling nach Wien zu führen und mit den nöthigen Mitteln zu versehen, um in jenem Sitze classischer deutscher Musik, jede auf diese Kunst bezügliche Ausbildung zu erlangen. Wäre dieses Vorhaben in Ausführung gekommen und hätte Mayr in Wien einen vollständigen musikalischen Cursus regelmäßig durchgemacht, so läßt sich schwer bestimmen, welche Richtung er genommen hätte, obwohl ganz gewiß ein berühmter deutscher Meister aus ihm geworden wäre; dagegen besäßen wir aber nicht in ihm jenen Tonsetzer, der dem kräftigen Ausdrucke der deut-

schen Sprache die Weichheit der italienischen Klänge zu vereinigen wußte, ohne dabei von der Regelmäßigkeit der Schule zu weichen, jenen Tonsetzer, der aus seinem eigenen Selbst sich bildete, daher ganz originell und so großartig in Erfindung, Behandlung und Styl wurde, als wir in der Folge zeigen werden. Mochte der Vater Besorgnisse hegen, den lebhaften Jüngling den Gefahren der entfernten lärmenden Kaiserstadt auszusetzen, oder fiel es ihm zu schwer, von dem einzigen Sohne so weit sich zu trennen, er lehnte das Anerbieten des großmüthigen Mannes ab und suchte ihm vielmehr eine Gratisstelle im Jesuitencollegio zu Ingolstadt, das nicht ferne lag, zu erlangen, was bei dem vorzüglichen Gesangtalente desselben auch keine Schwierigkeit fand.

In diesem Collegium erlernte Simon die Grammatik, die Humanitätswissenschaften und die Elemente der Philosophie und als um jene Zeit die Jesuiten aufgehoben wurden, besuchte er die öffentlichen Vorlesungen auf der Universität zu Ingolstadt und widmete sich den Rechten. Entblößt von andern Hilfsmitteln ernährte er sich durch Orgelspiel in der Augustinerkirche und in der untern Kathedrale.

Ungeachtet der verschiedenen Studien, denen er oblag und einer starken Dosis jugendlicher Lebhaftigkeit, die nach Mayr's eigenem Geständnisse ihn nicht wenig zerstreute, litt sein Hang zur Tonkunst keinen Abbruch; und wenn er aus Mangel an Büchern und Lehrern nicht so sehr als er es wünschte, auf Compositionen sich verlegen konnte, so griff er doch nach allen Saiten- und Blasinstrumenten, brachte es blos durch eigene Anstrengung dahin, sie behandeln zu lernen, schuf sich Übungsstücke für dieselben und brachte es zu der Fertigkeit, auch schwierigere Stücke darauf auszuführen. So Großes vermag die Liebe zur Kunst, die gewaltige Stimme der Natur. **Dr. Hieron. Calvi.**

(Wird fortgesetzt.)

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Konzert für die Violine mit Begleitung des Orchesters, componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 64. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Bevor ich zur Besprechung dieser interessanten Novität schreite, muß ich bemerken, daß ich mit dem genannten Tonwerke bloß durch einen mir nun auch vorliegenden Clavierauszug bekannt geworden bin, ohne dessen Partitur je gesehen zu haben. Es ist dies ein Umstand, welcher mir und jedem andern Kritiker die gründliche Beurtheilung einer Composition der Art unendlich erschwert. So sorgfältig und so gewissenhaft ich nun auch eben diesen Clavierauszug durchgegangen bin und so sehr ich bei Gelegenheit der Aufführung dieses Violinkonzertes im Redoutensaale am 21. Dezember 1845, meine volle Aufmerksamkeit an das Werk fesselte, um es nicht nur im Ganzen, sondern in seinen Einzelnheiten klar zu erfassen, so blieb am Ende doch nur ein Totalbild als Spur in meinem Geiste zurück und nun, wo seit diesem Gesellschaftskonzerte schon wieder ein Paar Wochen verstrichen sind, nun ergeht es mir wie Faust, der in seinem ersten Monologe ausruft:

„Da steh' ich nun, ich armer Thor,
Und bin so klug als wie zuvor."

Warum setzen doch die Musikalienhändler, in deren Interesse es doch nothwendigerweise liegen muß, die in ihrem Verlage erschienenen Werke besprochen zu sehen und zu lesen, uns Referenten nicht in den Stand, ihren eigenen Wünschen so vollkommen als dies nur immer möglich Genüge zu leisten? Warum senden sie uns solche Surrogate, solche Copien, solche Skizzen, aus denen man oft bei dem redlichsten Willen nicht recht klug wird, solche Clavierauszüge, die oft täuschender als das Irrlicht? Doch ich und viele meiner Kunstkollegen haben dieses Klagelied schon oft, aber immer fruchtlos angestimmt. Möge mir daher Mendelssohn vergeben, wenn ich in sein Werk nicht mit jener gewünschten und sogar pflichtmäßigen Gründlichkeit eingehe. Möge er die Liebe, die Wärme der Gesinnung, die aus diesen Zeilen spricht, für die aus unübersteiglichen Hindernissen zurückbleibende That hinnehmen.

Der erste Satz dieses Violinkonzertes (E-moll 2/4 Allegro appassionato) beginnt nicht nach hergebrachter Weise mit einem Tutti, sondern es führt uns der Componist gleich durch die Violinprincipalstimme „in medias res", er schleudert uns gleich mitten in den Strom seiner Gedanken, in jene Welt der aufgeregtesten Leidenschaft, deren treue Wiederspiegelung folgendes sinnige Thema:

Violino Principale

etc.

Das Orchester, oder eigentlich streng genommen die mir vorliegende dürftige, in keiner Hinsicht genügende Clavierstimme verhält sich während der ganzen Exposition dieses geistvollen Motivs bloß begleitend. Eine durch längere Zeit fortgesponnene sehr effectvolle, ja ich möchte beinahe sagen als ein freies, selbstständiges Gedankenelement auftretende Violinpassage, deren ästhetischer Grundcharakter dem oben schon angedeuteten vollkommen entspricht, motivirt den Eintritt des vollen Orchesters mit dem Hauptthema. Auf Augenblicke scheint der Sturm der Leidenschaft sich legen und der überströmende Seeleninhalt sich in sein eigenes Selbst, in seine Innigkeit schwermuthsvoll versenken zu wollen (S. pag. 2 letzte Zeile, Tact 4, seqq. bis pag. 3, Zeile 1, Tact 5). Allein bald bricht sich die vorige Stimmung wieder Bahn (Siehe die grandiose Steigerung der Principalstimme wie auch des Orchesters, das tieferschütternde Unisono, das diesem letzteren correspondirende Tremolando der begleitenden Stimmen, während die erste Violine mit einem neuen Gedanken, der natürlich nur als Episode sich geltend macht, in folgender Weise hervortritt):

Ich mache nun zwar einen ziemlich weiten Sprung zum zweiten Motive, nämlich zur eigentlichen Gesangstelle. Ich thue dieß deßhalb, weil alles bis dahin Folgende nur eine weitere Fortführung und Ausspinnung der als poetischer Vorwurf vom Componisten gewählten Gefühlssituation, und weil ich den ersten Schritt um zum wahrhaften Verständnisse der vollkommenen Künstlerschaft meines Helden zu gelangen, nämlich das tiefere Eingehen in die technischen Vorzüge seiner Composition (welche eben in diesem ersten Durchführungssatze wieder auf die glänzendste Weise hervortreten) bei den Lesern meines Artikels als schon gemacht voraussetze, um mich nur recht lange bei der möglichst getreuen Auslegung des diesem Violinkonzerte eigenthümlichen geistigen Inhaltes verweilen zu können. Ganz im Gegensatze zum ersten Thema ist eben dieses zweite Motiv der Ausdruck einer unnennbaren, aber still in sich versunkenen, schwermuthsvollen Sehnsucht, welche sich mit einem Male des früher von Leidenschaft erglühenden, im heftigen Drange Alles erstürmen wollenden Gemüthes bemeistert. Es ist dieß jener Dualismus des Gefühles mit sich selbst und mit der Reflexion (die aber immer am Boden der Subjectivität fest-

hält, die nie aus dem engen Kreise des Ich's heraustreten kann), jener „Streit zweier Wesen in Einer Seele", was in diesem ersten Satze unseres Konzertes zur tonlichen Offenbarung kommt. Hören und sehen wir nun, wie herrlich, wie bezeichnend Mendelssohn dieses zweite Wesen musikalisch wiedergibt. Ich wenigstens kann diese Gesangstelle nie ohne tiefe Rührung mir vergegenwärtigen. Klänge wie folgende:

Orchester

etc.

etc.

etc.

üben jederzeit eine magische Kraft auf mein Gemüth. Eben diese Gesangstelle, wie sie nun nach oben angeführtem Notenbeispiele, der Principalstimme anvertraut war, wird nun vom Orchester aufgenommen, worauf die erste Geige gegen diesen Gesang contrapunktirt, bis kurz darauf das erste Hauptthema (nun aber nach G-dur transponirt) wieder, doch nur theilweise erklingt und in seine Einzelnmomente zerlegt, bald da bald dort erscheint. Nun bin ich auf jenem Punkte angelangt, wo meinem redlichsten Streben, in das Detail des so geistreichen Durchführungssatzes einzugehen, durch die Unvollkommenheit des Clavierauszuges so enge Gränzen gesetzt werden, daß ich diese Zierde des Ganzen mit ein Paar flüchtigen Worten zu berühren mich genöthigt sehe. Denn was kann ich von einer complicirteren thematischen Durchführung reden, wenn ich außer Stande bin, mir eine genaue Rechenschaft über jeden einzelnen Stimmeneintritt mit diesem oder jenem Instrumente geben zu können? Und bloß in allgemeinen Lobesphrasen mich zu ergehen, scheint mir der Würde einer echten Kritik nicht angemessen. Daher sei nur noch die brillante, effectvolle Fermate und der das schöne Ganze in seiner Form trefflich abrundende Schluß des ersten Satzes erwähnt, dem die Recapitulation aller bis jetzt gehörten Haupt- und Zwischengedanken nach üblichem Herkommen vorangeht.

Auf eine höchst geistreiche Weise vermittelt Mendelssohn die beiden heterogenen Charaktere des ersten Satzes und des Andante (C-dur 6/8) durch folgende in ihrer Wirkung ganz eigenthümliche harmonische Wendung:

Das Hauptmotiv dieses Andante macht sich durch ein ungemein mildes, zartes, seelenvolles Cantabile bemerkbar, dessen Charakter eine höchst originelle Mischung der Elegie mit der harmlos-gemüthlichen, ja oft selbst einen Aufschwung der Heiterkeit nehmenden Idylle. Doch der liebliche Gedanke mag hier für sich selbst das Wort reden. Mendelssohn läßt nämlich die Violine folgendermaßen singen:

etc.

Eine Kunst, deren Mendelssohn, ich möchte beinahe behaupten, unter allen jetzt lebenden Componisten am meisten, wo nicht einzig und allein mächtig ist, und die ihm, wie ich glaube, seine beharrlichsten Gegner auf keine Weise streitig machen können, besteht in einer gewissen Feinheit und Pikanterie der Harmonisirung, welche oft aus den unscheinbarsten Einzelnheiten seiner Tongemälde bisweilen schon auf den ersten Blick, bisweilen aber erst nach einer sehr aufmerksamen Durchforschung ersichtlich wird, welche aber auch allen Mendelssohn'schen Compositionen ein durch seine Originalität oft sehr überraschendes Colorit verleiht, so daß es auch dem scharfsinnigsten, oder besser gesagt, böswilligsten und pedantischsten Musiker sehr schwer fallen dürfte, nur eine sogenannte Rosalie, oder einen einzigen leeren, nichtssagenden Gemeinplatz dem Meister des „Paulus", der „Symphonie-Cantate" und der „Walpurgisnacht" in seinen Werken nachzuweisen. Diese allgemeine Bemerkung steht nicht umsonst an dieser Stelle; denn eben die Orchesterbegleitung zu der eben angeführten Melodie ist voll solcher verhüllter, räthselhafter aber sowohl in ihrer Einzeln- als Totalwirkung entschieden hervortretender harmonischer Feinheiten. (Siehe um nur ein Beispiel anzuführen jenen Septnonenaccord im 3. Tacte des Solo, welch ein kräftiger, bezeichnender Schlagschatten!) Wollte ich alle diese Nuancen näher beleuchten, mein Bericht über dieses Violinkonzert wüchse zu einer unendlichen Länge an. Es war mir nur darum zu thun, durch diese flüchtig hingeworfene, unschwer zu begründende Aussage auf einen vielleicht so manchem Spieler Mendelssohn'scher Werke noch neuen Standpunkt hinzudeuten, von welchem ausgehend, er so viel des Schönen und Merkwürdigen in ihnen finden wird. Der zweite Theil dieses Motivs, bei dessen Besprechung ich mir die ausdrückliche Hinweisung auf das lebendige Beispiel unmöglich erlassen kann, ist eine ganz unerwartete, ungemein geistvolle Steigerung des Gefühlsausdruckes, dessen treue Verkörperung folgende Melodie:

cresc.

dim

an welche sich die Wiederholung des Hauptgedankens (jedoch bloß seiner letzten Hälfte) mit einigen sehr effectvollen Veränderungen desselben schließt. (Man bemerke das fünfmal gestrichene, hohe C der Sologeige, das hier an dieser Stelle eine sehr bezeichnende akustische Wirkung hervorbringt.)

Die erste Periode dieses Andante wird durch eine äußerst zarte Cadenz beschlossen, deren Grundidee zuerst die concertante Primstimme, dann das Orchester ausführt. Nur Eines wirkte hier störend auf mein Gemüth, das bis jetzt Mendelssohn's Melodien und Harmonien mit einer so innigen Liebe und Hingebung in sich aufnahm, nämlich folgende altväterische, geradehin prosaische, dem Mendelssohn'schen Geiste offenbar zuwiderlaufende Stelle:

tr

Auch der nun folgende zweite Theil dieses bis jetzt so geistvoll erfundenen und so echt künstlerisch entwickelten Andante (A-moll mit der tremolirenden Orchesterbegleitung) ist meiner Ansicht nach, wenn gleich manche schöne Einzelnheit darin bemerkbar, dennoch keine Steigerung, sondern ein matter Reflex des früher Gehörten, und viel zu weit ausgesponnen.

Diese Meinung ist zwar eine ganz unmaßgebliche, allein ich glaube so manche gleichgestimmte Seele zu finden, wenn ich meinen geneigten Lesern folgende Stelle vorführe, welche den diesen zweiten Theil beherrschenden Grundgedanken in sich faßt, und sie auffordere, eben diese Stelle mit der vorhin angeführten herrlichen Melodie des ersten Theiles zu vergleichen:

etc.

Da es mir wesentlich um die Wahrheit zu thun ist, welche letztere ich freilich nur immer durch den ganz unverhohlenen Ausspruch meiner innersten individuellen Überzeugung zu erringen strebe, so kann ich auch nicht umhin zu bekennen, daß ich folgende Violinfigur:

etc.

welche sich eben hier als Unterbau der Melodie, bald in der concertanten bald wieder in der Orchesterstimme geltend macht, für eine viel zu unbedeutende, an das banale Virtuosenthum erinnernde Figur halte, deren geeigneteste Stelle wohl ein „Carneval von Venedig“ u. dgl., doch keineswegs ein, in manchen Momenten sogar zur Würde einer Symphonie sich steigerndes Violinkonzert eines Mendelssohn zu sein scheint. Die Rückkehr des bereits Gehörten und Zergliederten (pag. 21 seqq.) that mir wenigstens unendlich wohl, und versöhnte mich vollends wieder mit dem von mir hochverehrten Tondichter und seinem Meisterwerke. —

Im letzten Satze dieses Konzertes (E-dur Allegro molto vivace) liegt eine Lebendigkeit, eine Regsamkeit, ein Humor, der jeden Zuhörer wahrhaft ergötzen, ja mit sich fortreißen muß. Statt aller hochtönenden Worte sei hier das weit beredtere Beispiel, nämlich das Hauptthema hingestellt:

etc.

Minder kann ich mich mit jenem, meines Dafürhaltens flachen und wenig sagenden Passagenwerk (pag. 24 — 25) einverstanden erklären. Das zweite Motiv dürfte manchem Reminiscenzenjäger wegen seiner Verwandtschaft mit einer Stelle aus C. M. v. Weber's Jubelouverture anstößig erscheinen. Aufrichtig gesagt, ist es auch mir, nicht aus diesem Grunde, sondern deßhalb, weil es aus dem humoristischen Tone mehr in den des Tändelnden hinüberlenkt, minder lieb, als das eben angeführte erste Thema (siehe pag. 26 seqq.). Die Durchführung dieser beiden Gedanken ist jedoch wieder eine sehr geistvolle, ja in harmonischer Beziehung oft ungemein überraschend neue, und wie ich mich schon einmal des Ausdruckes bediente, pikante, so daß ich nur ungern von einem Werke scheide, in dessen Analyse ich eine reiche Quelle echter Kunstgenüsse fand. —

Und nun schließlich noch ein aufrichtiges Selbstbekenntniß meiner früheren und nunmehrigen Ansicht über Mendelssohn und seine Werke. Es gab eine Zeit, wo ich mich durch die Compositionen dieses Meisters unangenehm berührt, ja abgestoßen fühlte, wo mir jede seiner Schöpfungen nicht als eine Schöpfung des ihm innewohnenden Genius, sondern als ein kaltes, trockenes Rechenexempel erschien. Ich habe, von dieser Stimmung beherrscht, so manches Wort gesprochen, und selbst auch niedergeschrieben, das ich jetzt, wo mir Mendelssohn's echt poetische Künstlernatur klar geworden, nicht mehr als den Ausspruch meiner Überzeugung gelten lassen möchte. Freudig spreche ich daher nun ein aufrichtiges „Mea culpa“ und nehme jenen damals ausgesprochenen Tadel mit Offenheit zurück, meine veränderte Überzeugung unumwunden bekennend. Denn „auch mir ist es immer nur um die Wahrheit zu thun, und auch ich suche die Consequenz lediglich in dem rastlosen Streben nach ihr, nicht im eigensinnigen, unwahren Festhalten an einem als falsch erkannten Ausspruch.“

Philokales.

Correspondenz.

(Konzert des Hrn. Franz Reisinger in Pesth, am 24. Jänner 1846.) — Dieser junge Literat und Referent mehrerer Zeitschriften gab eine musikalisch-declamatorische Soirée an dem oben erwähnten Tage im Saale des Gasthofes zum Tiger. Ein Konzert, so arrangirt wie das in Rede stehende, hätte einen stärkern Besuch verdient, denn sowohl der vocale als instrumentale Theil war durch unsre ersten Künstler vertreten und somit Alles gethan, was man billigerweise verlangen konnte; aber ein Konzert im Tiger bleibt an und für sich schon immer ein höchst zweideutiger Genuß; oft ertönte — während Sänger, Declamatoren und Instrumentalisten in der andächtigen Ausübung ihrer Virtuosität waren, die verhängnißvolle „Glocke!“ jetzt einmal: es gilt dem Oberkellner; dann als Dlle. Kaiser just die Elegie von Ernst sang, ertönten die mörderlichen Glockenschläge gar fünfmal hinter einander: das galt dem Hausknecht! Während der Solospieler Hr. Edmund Singer eine Fantasie von Artot auf der Violine vortrug — hörte ich zwei Glockenschläge — sehr heftig — und zweimal hinter einander, ein ungeduldiger Gast verlangte nach dem Stubenmädel! da möchte der T— — ein Solospieler sein.

Hr. Dobrowsky sang die Adelaide von Beethoven mit sonorer, sehr angenehmer Stimme und künstlerischem Vortrage. Dlle. Kaiser sang außer der Elegie von Ernst, welcher Worte von Otto Prechtler unterlegt waren, noch das Lied „Die Zigeunerin“ — wenn ich nicht irre von Donizetti; beide Lieder trug diese höchst talentvolle Sängerin mit wohllautender klangvoller Stimme und mit sehr viel Geschmack und Sicherheit vor.

Hr. Edmund Singer, Solospieler am deutschen Theater, trug außer der früher bereits erwähnten Fantasie von Artot, auch eine selbst componirte Fantasie über Themen aus der Oper „Lucia di Lammermoor“ vor. Was seine Compositionen anbetrifft, so ist das Talent durchaus nicht zu verkennen, allein ich zweifle ob diese Gattung Musik überhaupt im Stande ist, seinem Compositionstalente fördernd unter die Arme zu greifen. Hr Singer studiere die Composition und Instrumentation und er wird dann gewiß Sachen schreiben, deren äußere Form und geistvoller Inhalt sich überall wird sehen und hören lassen können. Was seine Virtuosität anbelangt, so leistete Hr. Singer das Erfreulichste und zeigte sich als ein „geborner Violinspieler“. Nebst der größten Reinheit verband er viel Geschmack mit ungemeiner Bravour und erregte die lebhafteste Theilnahme und gerechteste Anerkennung. Hr. Roberti sang eine Arie aus „Lucrezia Borgia“ mit Sicherheit und Feuer. Hr. Stölzel declamirte ein sehr geistvolles Gedicht von Carl Hugo, mit höchst ansprechendem Organ und sehr interessantem Vortrage.

Und so kam denn endlich der entscheidende Moment; der Konzertgeber nahte sich dem Publikum und trug zwei Gedichte vor, welche bewiesen, daß er allerdings sehr viel Talent besitzt. Beide Gedichte waren sehr geschickt gemacht; ich will aber nicht recht glauben, daß es dem Hrn. Reisinger mit dem Inhalte Ernst ist, sonst müßte ich dem übrigens sehr verständigen und talentvollen Manne den Rath ertheilen, seine Fähigkeiten auf ein anderes Terrain zu verpflanzen.

......r.

Notizen.

(Von Johann von Häßlinger) wurde die Symphonie in dem letzten Museums-Konzerte am 23. d. M. in Frankfurt aufgeführt.

(Die zehnjährige Sophie Dulkan aus London), die Milanollo des Claviers, gibt jetzt in Frankfurt Konzerte.

(Hr. Johann Strauß Sohn) gibt mit seinem Orchester am 9. Februar Gastrollen in Wieselburg, am 10. soll er in Raab spielen.

Auszeichnung.

Den Kapellmeister Johann Strauß Vater wurde in Anerkennung seines ausgezeichneten Talentes der Titel eines k. k. Hofball-Musikdirectors verliehen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 16. **Donnerstag den 5. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Moderne Lieder

für Composition

von

J. P. Lyser.

I.

Du schaust mich an so hold und gut!
Erschreckt Dich nicht mein düst'rer Blick?
Und ahn'st Du nicht die wilde Glut,
Gewaltsam nur gedrängt zurück?

O traue nicht dem falschen Schein!
Nicht glaube, „daß ich ruhig bin."
Verzweifelnd geb' ich mich der Pein —
Dem Glück, Dir gegenüber, hin.

II.

Bedeckt mein heißes Herz dereinst
Ein kalter Leichenstein. —
O Kind! wenn Du dann um mich weinst —
Da muß ich selig sein.

Wohl that ich hier des Bösen viel!
Doch hab' ich — Dich geliebt! —
Und eines Engels Mitgefühl
Rührt Gott, daß er vergibt.

III.

Einsam, in dem kleinen Stübchen,
Bei der Lampe trübem Schein,
Sitz' ich da und denke Dein! —
Schlummerst lange wohl, mein Liebchen?

Und Du träumst von schönern Stunden,
Wo das Glück uns hold erscheint,
Vaters Segen uns vereint,
Die wir liebend längst verbunden!

Schlumm're, träume süß! — Ach leider
Nicht so gut ergeht es mir! — —
Denn es mahnt mich täglich hier
Mein verwünschter, grober Schneider.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Quartettsoirée des Henri **Vieuxtemps** im Salon Haslinger's am 26. Jänner.

Vieuxtemps ist ein Künstler, der seine Zeit und ihre Forderungen begriffen hat. Allein eben darum steht er mit seinem Künstlerbewußtsein auch über ihr: er erkennt ihre innere, d. i. ihre wahre, oder um populär zu sprechen, ihre gute Seite, allein ihr Trachten nach Äußerlichkeiten, nach demjenigen, was neben oder gar unter der Kunstsphäre liegt, ist ihm nicht fremd. Er beherrscht die Zustände der Zeit mit unparteiischem Blicke und es reflectiren sich diese auch in seinen Leistungen als Virtuose wie als Componist, allein nur insoweit, als der Begriff: Kunst (in seiner eigentlichsten Bedeutung) es zuläßt. So erkennt er denn klar, daß unser modernes musikalisches Bewußtsein wesentlich in Beethoven, dem Urquell aller Wahrheit und Schönheit wurzle, und daß ein Virtuose oder Componist, der diesen größten Genius aller Zeiten nicht in allen seinen Offenbarungen mit der ganzen Macht seines Geistes erfasse, weder des einen noch des andern Namens würdig sei. Von der unwiderlegbaren Wahrheit dieser Ansicht durchdrungen, wandte sich Vieuxtemps schon sehr frühe dem Studium Beethoven'scher Werke zu und als die wohlgereiften köstlichen Früchte dieser Forschungen führe ich seinen durch und durch vollendeten Vortrag des Beethoven'schen Violinkonzertes am 26. März 1843, und seine echt künstlerische Auffassung der Streichquartette dieses Meisters an, welche er an dem oben bezeichneten Abende wieder auf eine glänzende Weise bethätigte; namentlich scheint die letzte Compositionsperiode des großen musikalischen Propheten unseres Säculums, welche (mögen die von Vorurtheilen geblendeten Weltmenschen dagegen auch was immer einwenden und erwidern) die vollendetste, begriffsmäßeste, dichterischeste und auch musikalischergiebigste, der Individualität Vieuxtemps am nächsten zu liegen, in seinem echten Künstlergemüthe den reinsten Anklang, die innigste Sympathie zu erwecken. Beweis hiefür sein hinreißend schöner, begeisterter und begeisternder Vortrag des Beethoven'schen B-dur-Quartettes (Op. 130). Auch die mittlere Periode, als deren Repräsentanten Vieuxtemps sehr passend das C-dur-Quartett (Op. 59 Nr. 9) wählte, erfaßte unser trefflicher Künstler ihrem Sinne und ihrer Würde gemäß. Die erste Periode des Keimes, des Sichentfaltens der Beethoven'schen Individualität zu einer Individualität der ersten Größe und Geltung; jene Periode, wo Beethoven mit dem einen Arme noch zärtlich liebkosend die Vorzeit umfaßte, doch mit dem andern schon kühn hinanstrebte zum Himmel einer höheren Zukunft: diese Periode liegt, wie ich glaube, unserm Vieuxtemps schon etwas zu ferne und es macht sich in seinem zwar immer

schönen, immer gefühlten und eben durch dieses Gefühl belebten Vortrage dieser hieher einschlagenden Compositionen, eine gewisse Unentschiedenheit, ein gewisses Zwitterwesen von jener abstracten Virtuosität und jener an Pedantismus gränzenden Gewissenhaftigkeit (gemeinhin Solidität genannt) bemerkbar, das den Effekt dieser Tondichtung (so schön er auch im Einzelnen das F-dur-Quartett Op. 18 spielte) in Etwas beeinträchtigte. Indessen ist dies nur meine individuelle Ansicht, welche ich Niemanden aufdringen will. Jedenfalls verdient Vieuxtemps die Liebe, die Bewunderung jeder echten Künstlerseele, da er, eine durch und durch poetische Natur, auch auf eben diese Weise den für solche Eindrücke Empfänglichen mächtig anzuregen weiß. — Unterstützt wurde Vieuxtemps von den HH. Holz (zweite Violine), Zäch (Viola) und Borzaga (Cello), und zwar auf eine rühmliche Weise.

Nicht ohne Absicht schob ich die Veröffentlichung dieses Artikels so weit hinaus. Ich wollte nämlich einmal das Bekenntniß eines echten „Beethoven-Derwisches" ablegen und ein ausführlicheres Wort über dessen letzte Quartette in diesen Blättern veröffentlichen. Doch zu einem Aufsatze der Art braucht man Muße und eben diese fehlte mir durchaus seit Vieuxtemps genußreicher Quartettsoirée. Um daher nicht ganz und gar post festum mit meinem Referate anzurücken, schrieb ich endlich diese wenigen Zeilen nieder, auf den Spruch mich stützend „Il vaut mieux tard que jamais". Und so mag denn die Lesewelt immerhin von mir sagen: „Spät kommt Ihr, aber Ihr kommt doch". Mir gilt es gleich. Meine Absicht war die beste. An ihrer Nicht- oder nur theilweisen Erfüllung trage nicht ich, sondern die Macht äußerer Umstände die Schuld. —

Philokales.

Konzert des Bernhard **Molique** am 30. Jänner im Theater an der Wien.

Ich habe mich schon oft dahin ausgesprochen, daß ich, nach meiner innersten Überzeugung, nur Demjenigen die Würde echter Künstlerschaft zuzuerkennen im Stande bin, der sich in seinem Kunstwirken als ein durch und durch bestimmter Charakter bethätigt, der seine Individualität frei walten läßt, der seinem inneren Rufe folgt unbekümmert um das Gerede der verblendeten Menge, ja dem jede Concession an das Publikum als eine unverantwortliche, nie zu sühnende Schuld an der Kunst erscheint. Ich habe auch bei eben dieser Gelegenheit Molique als einen dieser seltenen würdigen Künstlercharaktere mit freudiger Begeisterung genannt und ihn als „Stern des Pols" jenen Vielen vorangestellt, welche die breitgetretene Straße des flachen Virtuosenthums wandeln, aber auf dieser Wanderschaft auch das ihnen von einer höheren Macht zugetheilte geistige Pfund oder gar Quentchen gänzlich einbüßen. So sprach ich in freudiger Begeisterung als ich Molique im vorigen Jahre gehört, als das Andante seines A-moll-Konzertes mir (ich schäme mich dieses Geständnisses gar nicht) so manche Thräne inniger Rührung entlockt, als das reizende Rondo desselben Konzertes mir wieder einmal das Ideal einer musikalischen Humoreske erschlossen, und als sein kunstvollendeter Vortrag in meiner Seele die mannigfaltigsten Eindrücke erweckt hatte. Nun habe ich Molique wieder gehört, der Ton seines Instrumentes, welcher mit dem Tone, mit dem Charakter seines geistigen Sein's in eins zusammenfällt, drang von Neuem in meinen Sinn und durch diesen in mein höheres Selbst, welches durch eine unerklärliche Sympathie für den verehrungswürdigen Künstler angeregt, vergebens nach einem diesem überströmenden Geistes- und Gefühlsinhalte vollkommen adäquaten Ausdrucke ringt. Doch eine so enthusiastische Sprache, sei sie auch, wie es hier der Fall ist, der wahre, ungeheuchelte Ausdruck der Individualität des Kritikers, ziemt diesem letzteren nicht ganz wohl, und darum will ich die mich, so oft ich Molique's und seiner Leistungen als Virtuose und Componist gedenke, ganz und gar beherrschende Stimmung verläugnen, und in dem ruhigen, besonnenen Tone des Kritikers meinen Bericht fortsetzen. —

Mir erscheint Molique, abgesehen von seiner längst gewürdigten Virtuosität als Violinspieler so wie auch als Componist vorzüglich von zwei Gesichtspunkten aus betrachtet, als eine in ihrer Art bloß interessante, merkwürdige, ja einzige Kunsterscheinung. Der erste Gesichtspunkt, von welchem ausgegangen er sich mir als eine Künstlergröße des ersten Ranges darstellt, liegt eben in jener schon oben erwähnten Consequenz, mit welcher er das horazische: „Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae" sich immer vor Augen haltend, den durch seine künstlerische Subjectivität ihm vorgezeichneten Weg wandelt. Er verschmäht es gänzlich der unmusikalischen, gesinnungslosen Masse auf Kosten seiner poetischen Eigenthümlichkeit Zugeständnisse zu machen. Seine Violinkonzerte und Fantasien sind keineswegs solche Tonstücke, die jenen in der neuesten Zeit aufgestellten haltlosen Begriffen entsprechen, welche die Vertreter des abstracten Virtuosenthums, aus übertriebener Gefälligkeit gegen das Publikum, in ihren hieher einschlagenden Tonstücken festhalten und in's Werk setzen — nein, Molique gibt uns tiefdurchdachte, organisch gegliederte, aus einer poetischen Urquelle (dem Thema) hervorgehende und sich entwickelnde Symphonien mit obligater Violine. Er läßt jedem einzelnen Instrumente des Orchesters sein Recht, seine künstlerische Geltung und versteht es, wie nur Wenige seines Gleichen, diese einzelnen, zerstreuten Momente zu einem schönen Totalbilde zu vereinen. Ein sprechender Beleg für diese jetzt ausgesprochene Ansicht ist sein A-, E-, und D-moll, eben so sein D-dur-Konzert, seine „Norma-Fantasie" u. s. w. Ihm ist der Contrapunkt, in der höheren Bedeutung dieses Wortes, zur zweiten Natur geworden. —

Ein zweiter nicht minder bezeichnender Vorzug der Molique'schen Spiel- und Compositionsweise liegt darin, daß dieser Meister, so treu er auch seine Individualität durch die Tonsprache wiedergibt, und so sehr er selbst und jeder Andere berechtigt ist, von Molique's Compositionen, so wie von seinem Vortrage auszusagen: es seien diese beiden nichts anderes, als der Erguß seines Ich's, seiner Seele, also sein unveräußerliches, unbestreitbares, geistiges Eigenthum, daß dieser große Tonmeister und Virtuose mit eben derselben Wahrheit, Bestimmtheit und Innigkeit des Ausdruckes das innere Leben einer fremden Individualität aufzufassen und durch den Ton zu verkörpern im Stande ist. Für die Richtigkeit dieser zuletzt ausgesprochenen Ansicht spricht einerseits die Art und Weise, wie Molique Beethoven's, Spohr's und anderer Tondichter Compositionen vorträgt, anderseits das tiefe Verständniß einer ihm fremden Nationalität, welches Molique durch seine tiefgemüthliche Fantasie über österreichische Volksweisen, durch sein höchst charakteristisches Tongemälde: „Erinnerung an Ungarn", durch seine geistreiche Bearbeitung der „Schweizerlieder", so wie durch den immer wahren, immer charaktergetreuen, ja in einzelnen Momenten sogar hinreißend schönen Vortrag dieser musikalischen Lebensbilder auf die glänzendste Weise an den Tag legte. In Molique hat sich also das Moment des Subjectiven mit dem des Objectiven zur innigsten Harmonie verklärt und eben darum ist er ein Künstler par excellence, eben darum im hohen Grade verehrungswürdig. So viel im Allgemeinen über den Standpunkt, von dem aus man, wie ich glaube, unseren Molique beurtheilen muß. In ein näheres Detail der hier gegebenen allgemeinen Andeutungen einzugehen ist hier der Ort nicht. Doch ich denke bei einer passenderen Gelegenheit (nämlich bei Besprechung seines bei Haslinger neu erschienenen Clavier-Trio's, seines neuesten Violinkonzertes, und seiner Messe) auf dieses inhaltsvolle Thema wieder zurückzukommen. —

In seinem am 30. Jänner veranstalteten Konzerte brachte uns Molique das Andante und Rondo seines A-moll-Konzertes „Erinnerung an Ungarn" und seine „Österreichischen Lieder." Das Wie versteht sich nach dem Vorausgeschickten wohl von selbst und bedarf daher keiner weiteren Bekräftigung. Reichlicher und herzlicher Beifall krönte die Leistungen des ausgezeichneten Künstlers. —

Das jugendliche kräftige Orchester des Theaters an der Wien hielt sich recht wacker und löste seine schwierige Aufgabe mit vielem Glück. — Die Zwischennummern bildeten eine Introduction, sammt Rondo für das chromatische Waldhorn, componirt und vorgetragen von Heinr. Gott-

wald und eine Arie aus „Robert“, gesungen von Mad. Burghardt. — Man erlasse es mir, über den spärlichen Besuch dieses höchst interessanten Konzertes neuerdings eine Jeremiade anzustimmen; denn, mich selbst genau kennend, bin ich überzeugt, daß ich es, im Eifer für die gute Sache, nicht bei der bloßen Jeremiade bewenden, sondern meiner Entrüstung über den gesunkenen Geschmack unserer Zeit die Zügel schießen ließe. Und da ich freundlich begonnen, will ich auch freundlich enden, was ich, wollte ich den eben angeknüpften Faden fortspinnen, keineswegs vermöchte. Daher genug für heute. **Philokales.**

Großes Konzert des Hector Berlioz nach seiner Rückkunft von Prag zum Vortheile des Kinderspitals auf dem Schottenfelde, den 1. Februar um halb 1 Uhr Mittags im k. k. großen Redoutensaale.

Er ist wiedergekehrt, der Gefeierte, Bewunderte, und doch auch so hart Verfolgte; er, der durch die Macht seines Genius so manches an Vorurtheilen, an Äußerlichkeiten, an der Scholle des scholastischen Pedantismus hangende, einseitige Verstandeswesen zum festen, unerschütterlichen Glauben an eine ewig währende Blutenzeit der göttlichen Tonkunst, an ein ewiges Werden, Keimen und Streben des Künstlergeistes bekehrte: er, der uns durch die lebendigste That bewies, daß nur der Fortschritt die Seele, der Kern des Geisteslebens sei, und daß nur der „immer Werdende“, der aus der engen Schranke der Gemeinheit festen und kühnen Schrittes Hinaustretende, die schweren Fesseln der Gewohnheit Durchbrechende die Forderung seiner Zeit und hiemit auch seine eigene Mission begreife und erfülle: er ist wiedergekehrt zur Freude derjenigen, welche dieses große Wort, das Berlioz in Tönen zu uns sprach, gläubig und liebevoll hinnehmend, auch ihr eigenes, inneres Leben, diesem inhaltsvollen Spruche gemäß, gestalteten. Allein jener Numerus der Ungläubigen, welcher bei der äußeren Form seiner Tongebilde (die doch eben wieder nichts Anderes ist, als der vergeistigte Leib, die Hülle, der adäquate Ausdruck seiner innersten Individualität) stehen bleibt, und abgesehen von ihrer höheren Bedeutung an ihr Anstoß nimmt: jener Numerus, sage ich, hörte die Kunde seiner Rückkunft und seines Konzertes nur mit Angst und Schrecken, denn dieser erkennt in Berlioz nur den Repräsentanten des negativen Kunstprincipes, den musikalischen Vandalen, den Atheisten und Revolutionär, und will ihm höchstens einige Energie und eine gewisse affectirte Consequenz in der Durchführung seiner Zerstörungspläne zugestehen. Doch genug von den Pharisäern. Leuchtet ihnen auch jetzt noch nicht die Sonne der Erkenntniß, so ist ja noch nicht aller Tage Abend! Nur still und allmälig reift das Köstliche. Jede Idee gelangt ja erst durch ihre Negation zum wahren Durchbruche, zu ihrer eigentlichen Geltung und Würde. Ja sie fordert ihrem Wesen nach sogar die Opposition heraus; diese letztere ist das Vehikel ihrer rascheren Entwicklung und Verlebendigung. Gönnen wir also auch der Opposition ihr Recht, sie wird schon von selbst umlenken, bis der durch die über allem Seienden waltende Nothwendigkeit gebotene Zeitpunkt der Vermittlung, der Einigung, der Versöhnung gekommen sein wird.

Aus dem Gesagten erhellet ziemlich klar, daß Referent auch jener Zahl der Gläubigen an Berlioz's künstlerische Geltung mit aller Wärme seiner Gesinnung sich angeschlossen habe. Der Grund, warum er bis jetzt mit der Ablegung dieses Glaubensbekenntnisses noch gänzlich innehielt, und mit der erschöpfenden Darlegung seiner Argumente pro **Musica Berlioziana** noch eine längere Zeit hindurch innehalten wird, liegt nur darin, weil ein dem Schreiber dieser Zeilen unendlich weit überlegener Kämpfer für Berlioz, nämlich Dr. A. J. Becher, in diesen Blättern auftrat, und eine in das Einzelne eingehende Würdigung Berlioz'scher Tonwerke (in seiner allgemeinen Einleitung) den Lesern dieser Zeitung noch in Aussicht stellte. Bevor nun dieser mein würdiger Vorgänger sein rühmlich begonnenes Werk nicht geendet, will ich es nicht wagen, mit meinen Ansichten über diesen Punkt offen hervorzutreten, theils um (im Falle unsere Ideen, wie ich nach Vorausgegangenem vermuthe, das Band inniger Sympathie umschlingen sollte) nicht eine und dieselbe Sache mit einer weit geringeren Schärfe der Dialektik und stylistischen Gewandtheit auszudrücken und durchzuführen; theils auch um im gegentheiligen Falle gegen eine mir gewiß lehrreiche Polemik mit möglichst haltbaren Gründen mich waffnen zu können, gegen eine Polemik, sage ich, die aller Bitterkeit fern, nur in der Sphäre des Objectiven sich haltend, zu einem freundlichen Austausch unserer Meinungen sich gestalten möge, dessen Resultate mir, dem lernbegierigen Jünger, nur förderlich sein können. —

Und nun zum Konzerte selbst. Berlioz brachte uns seine „Carneval“-Ouverture, seine „Symphonie fantastique“, seinen „Pilgermarsch“, und schließlich die Schwermuthsscene, das Konzert und den Ball, so wie das Fest bei Capulet aus seiner Symphonie „Romeo und Julie“. Das großartige Tongemälde „Der Gang zum Hochgericht“ wurde wiederholt. Ueber den durch alle diese Werke, so wie auch durch die bereits früher gehörten in meiner Seele rege gemachten Eindruck vielleicht, wie schon gesagt, späterhin ein Wort. Berlioz, der uns eine so ganz neue Tonwelt erschlossen, läßt sich doch nicht innerhalb des enggemessenen Raumes eines Konzertreferates, gleich einer ephemeren Erscheinung mit ein Paar Worten abthun. Die Aufführung sämmtlicher Orchesterpiecen, von Berlioz selbst geleitet, war eine gelungene. — Nebstdem sang Pischek mit allem Schmelze und Wohlklange seiner seltenen Stimme Speyer's „Rheinsehnsucht“ und Kreutzer's „Guten Kameraden“ und erntete einstimmigen Beifall.

Möge dieß Konzert doch nicht des großen Meisters letzter Abschiedsgruß an seine zahlreichen hiesigen Verehrer sein. **Philokales.**

Correspondenzen.

(Pesth.) „Das Wolkenkind“, Zauberoper von F. X. Told, Musik von Titl, erste Aufführung in Pesth am 31. Jänner 1846. — Dieser Oper ging von Wien aus ein großer Ruf voran. Hr. Titl hat sich außerdem durch die Musik zum „Zauberschleier“, durch seine vielen, schönen Lieder und durch andere Compositionen einen ziemlichen Anhang in Pesth erworben, und so versammelte die gestern stattgehabte erste Aufführung der Oper „Das Wolkenkind“ ein Publikum, das aus Neugierde und freundlicher Theilnahme für das Werk eines „guten alten Bekannten“ zusammengesetzt war. — Ohne eben behaupten zu wollen, diese Oper sei durchgefallen, darf ich doch nicht verschweigen, daß der Erfolg sehr zweifelhaft war. Das Buch ist ein Muster von Langerweile, und wenn man auch bei ähnlichen Gelegenheiten oft ungerechter Weise die Schuld auf's Libretto zu schieben pflegt, so ist das hier nicht der Fall; der erste Act dehnt sich und schleppt sich von Scene zu Scene:

> Der Dichter geht weiter —
> Man wird nicht gescheiter.

Ich hatte mir vorgenommen eine ausführliche und in's kleinste Detail eingehende Recension dieser Oper zu liefern; aber wahrhaftig, nachdem ich sie gesehen und gehört habe, fehlt mir die Courage dazu. Was nun aber die Musik insbesondere anbetrifft, so finden sich wohl hin und wieder gemüthliche, witzige und geistvolle Stellen; sie steht aber doch im Ganzen tief unter unser Aller Erwartung; diese larmoyanten Zauberschleiermotive, die ewigen As-dur $\frac{3}{4}$ à la „Herzensload“, dann mehrere Reminiscenzen aus andern beliebten Opern, wie z. B. aus „Norma“ und „Liebestrank“ verwischen den — durch andere gelungene und geistvolle Musikstücke hervorgebrachten — günstigen Eindruck. Im ersten Acte gefiel mir am meisten ein Terzett zwischen dem Fischer, Schulmeister und seiner Tochter — dann das Lied in E-moll und das ganze erste Finale, welches ein treffliches Zeugniß von der Befähigung des Hrn. Titl für die Oper abgibt; indeß ist der darin vorkommende Canon im instrumentalen Theil über alle Gebühr vernachläßigt; im zweiten Act gefiel mir am meisten die Arie der Azurine und die des Schulmeisters, welche auch das Publikum in so hohem Grade ansprach, daß sie repetirt werden mußte; auch die Partie der Schulmeisterstochter und die von Azurinens Führer hat sehr hübsche Einzelnheiten; wie gesagt aber, im Ganzen herrschte über dieser Oper der Geist der langen Weile, erzeugt durch das gänzlich verunglückte Buch! Die Besetzung war folgende: Azurine: Dlle. Kaiser, der Führer Azurinens: Hr. Roberti, der alte Fischer: Hr. Baray, sein Sohn: Hr. Dobrowsky, der Schulmeister: Hr. Rott, seine Tochter: Dlle. Victor, Dirigent der Vorstellung: Hr. Witt. Das Haus war spärlich besucht, woran die Faschingszeit und die damit verbundenen Bälle, so wie in diesem speciellen Falle aber auch die schlechte Witterung Schuld gewesen sein mag.

Im ungarischen Nationaltheater gab man „Don Pasquale“ von Donizetti mit ungemeinem Beifalle. Die Oper ist sehr amusant, sowohl hinsichtlich des Buches, als der Musik; ich erinnere mich dunkel einer Oper, welche im Jahre 1836 im Wiener Josephstädter Operntheater zur Aufführung kam; sie hieß „Olivo und Pasquale“, hatte so ziemlich den nämlichen Text, und die Musik war ebenfalls von Maestro Donizetti; der damalige Versuch scheiterte, so viel ich mich erinnere. Jetzt hat der Maestro eine Menge neuer Nummern hineincomponirt, eine hübscher als die andere; die vorzüglichsten möchten wohl die Arie der Norina und ein Duett im 3. Act sein, welche beide Nummern außerordentlich günstig aufgenommen, vom zahlreich versammelten Publikum zur Wiederholung verlangt wurden.

Von Konzerten ist alles still. Dreyschock wird erwartet. Der Fasching ist im vollen Gange; Bälle über Bälle! O wär's nur erst überstanden; ich gehe zwar auf keine Bälle, aber das ungewöhnliche Fiakertreiben bei später Nacht, dazu die Frechheit, mit der diese Leute im vollen Carrière durch die Straßen fahren, macht die von ihrem gemüthlichen Nachtessen nach Hause Pilgernden jeden Augenblick für ihr Leben zittern. Die Musik bei allen großen Bällen wird durch Hrn. Morelly versehen, welcher sich die allgemeine Zufriedenheit durch seine in diesem Fache vorzüglichen Leistungen erwirbt. ....r.

(Brünn den 1. Februar 1845.) — Erstes Konzert des Hrn. Vieuxtemps. — Am Schlusse meines letzten und vorletzten Berichtes habe ich bereits erwähnt, daß ich unsere hiesigen Musikzustände etwas näher zu beleuchten versuchen werde; so oft ich mich aber dazu anschicke, nehmen außergewöhnliche Erscheinungen mein vollständiges Interesse ausschließlich in Anspruch. Soll ich nun beginnen mein Wort zu lösen? — Unmöglich! Wer kann über die Brünner Musikzustände auf Hrn. Vieuxtemps vergessen? — Soll ich über das Konzert des Hrn. Hrn. Vieuxtemps berichten, seine Triumphe nachweisen, ängstlich die Grade

des Beifallssturmes an irgend einem Instrumente abmessen? — Das geht nicht; wo bleiben da die versprochenen Brünner Musikzustände — wo bleibt mein gegebenes Wort? — Sein oder Nichtsein, das ist nun die große Frage! — Doch ich will meinem Versprechen und zugleich meinem Drange nachkommen, indem ich mit der Besprechung des Vieuxtemps's-schen Konzertes hiemit die Abhandlung der Brünner Musikzustände eröffne. Ich ahme hierin nicht etwa die 7 Städte Griechenlands nach, die um die Wiege Homer's wetteiferten; aber der Künstler gehört der Welt an und da Brünn auch nicht außer ihrem Bereiche liegt — da ferner so ausgezeichnete Künstler nothwendig auf Geschmack und Kunstsinn den wohlthätigsten Einfluß üben müssen, so gehören die Konzerte gewiß auch zu den Brünner Musikzuständen. — In der That, Brünn steht mit Wien, besonders seit jene eine Vorstadt Wiens geworden ist, in einem eigenen glücklichen Verhältnisse. Wien ist das Losungswort aller Künstler und Nicht-Künstler, Sterne erster Größe glänzen dort, aber auch Irrwische schielen ihr fahles Licht und versammeln ihren eigenen Dunstkreis. Wien sondert nun zur Linken, was zu den Böcken gehört; wir schlürfen den Honig aus den Blumen, das Gift aber lassen wir darin. — Ich erinnere mich, daß Hr. Vieuxtemps nun zum dritten Male unsere Hauptstadt besuchte. Schon im Jahre 1833 bewunderten wir den vielversprechenden Wunderknaben. Im Jahre 1837 kehrte er als selbstständiger Künstler wieder und erst jetzt nach dem Zeitraume von 9 Jahren war es uns gegönnt, den Künstler zum dritten Male und zwar in riesiger Vollendung zu schauen. Er gab am 28. Jänner sein erstes Konzert im ständ. Theater. Der große Künstler des Jahres 1837 ist nun ein Heros geworden. Solche immense Fortschritte sollte man außer dem Bereiche der Möglichkeit glauben, wenn dieser Abend nicht das Gegentheil bewiesen hätte. Die technische Vollendung hat den Höhepunkt der Möglichkeit erreicht; die Reinheit ist unübertrefflich — in den schwersten Passagen, im lispelnden Gekose des Pianissimo, in der schwindelndsten Höhe des Flageolet, im kollernden Prestissimo des schäckernden Staccato geht kein Ton verloren. Da werden die Gränzsteine der nachbarlichen Intervalle auch nicht um eine Schwingung verrückt, da wird kein Fermato verwischt — da kollert jeder Ton eine einzelne Perle ungemischt vor den entzückten Zuhörer; der Vortrag ist Gesang und Seele, gepaart mit Zuversicht und Kraft. — Den Anfang machte das Fis-moll-Konzert von ihm selbst componirt. Dieses besteht aus 4 Sätzen; der erste in der Tonica schließt in der Dominante (Cis-moll). Der zweite beginnt in der Mediante (A-dur) und geht in die Tonica (Fis-dur) über. Den dritten Satz bildet ein Thema, das dem Virtuosen Gelegenheit bietet, seine Bravour und seinen Geschmack zu zeigen. Der 4. Finalsatz hat eine Ähnlichkeit mit dem ersten. Dieses Werk ist sehr originell, sehr gut durchgedacht und effectvoll instrumentirt, zwar bei einmaligem Anhören nicht leicht faßlich, weil es viel von der gewöhnlichen Form abweicht, und der Gesang durchaus edel. Die Wirkung, die Hr. Vieuxtemps in diesen 4 Solosätzen hervorbringt, ist unbeschreiblich. Sein sicheres Staccato, sein Arpeggio, während welchen er auf der G-Saite vollkommen und deutlich eine Melodie hören läßt, dann die sehr reinen enharmonischen Accordgänge reißen unwillkürlich zur Bewunderung hin. — Die 2. Nummer war Fantasie für die G-Saite über Thema's aus „Norma". Den Anfang machte die Introduction, als Solo kam die erste Arie der Norma in G-dur. Dieser Vortrag machte auf den Referenten den größten Eindruck. Den Schluß machte das Thema des 1. Chores aus derselben Introduction. — In der 3. Nummer „Yankee doodle, Souvenir d'Amérique, Variations burlesques" zeigte Hr. Vieuxtemps die im höchsten Grade vollendete Technik, sein bis in die kleinsten Details sicheres Staccato, Arpeggio, Flageolet, Doppelgriffe in Dezimen etc. Mit unglaublicher Sicherheit bringt er hier im schnellsten Tempo jeden Ton so rein und für sich bestehend hervor, daß dem lauschenden Zuhörer kein einzelner verloren geht. Ich fange lieber gar nicht an, die Äußerungen des Jubels zu schildern oder gar aufzuzählen. Nur das muß ich noch bemerken, daß der liebenswürdige Künstler so gefällig war, die letzte Piece zu wiederholen. — Zwischen diesen Nummern hörten wir eine Arie in Es-dur von C. M. v. Weber (dem Referenten noch unbekannt), sehr brav vorgetragen von Dlle. Louise Michalesi, wofür ihr die Ehre des Hervorrufes ward; dann eine Declamation „Der kleinen Lise Heirats-Ideen" von Castelli, beifällig vorgetragen von Dlle. Borschitzky.

K..t.

(Schluß folgt.)

Offenes Sendschreiben an die geehrte Redaction der „Wiener Musik-Zeitung."

Schätzbarster Herr Redacteur!

Der unterzeichnete Mitarbeiter Ihrer „Musik-Zeitung" findet sich veranlaßt, einige Stellen in Nr. 14 dieses Blattes etwas näher zu beleuchten und respective zu berichtigen, in der festen Überzeugung, daß Ihnen das „cuique suum" eben so heilig ist, als es mich drängt, diesen Satz hier geltend zu machen.

Die erste Stelle betrifft ein historisches Factum, welches einer Berichtigung bedarf; in dem Nekrologe des Tenoristen W. Ehlers wird angeführt, „daß Staudigl von Ehlers gelernt habe." Dieses ist jedoch ganz falsch, indem Hr. Staudigl jenen Sänger erst auf seiner Kunstreise am Rhein kennen gelernt, von ihm aber niemals auch nur einen Ton singen hörte!

Das Zweite betrifft eine Andeutung in der Recension über die erste Aufführung der Oper „Die Puritaner" im Theater an der Wien, aus welcher hervorzugehen scheint, als habe Hr. Staudigl erst jetzt die Anwendung des mezza voce kennen gelernt*). Dieser Voraussetzung muß ich jedoch geradezu widersprechen, und berufe mich deßhalb nur auf die Baßarie mit Chor, in der seit Jahren nicht mehr gegebenen Oper von Auber „Das Pferd von Erz": „Spiegel der Tugend" in welcher Arie Hr. Staudigl eben jenes mezza voce sehr verständig und zweckmäßig anwendete.

Auch erinnere ich überdieß noch auf den Vortrag des Schubert'schen Liedes „Der Wanderer", womit Hr. Staudigl oft und vielmal das kunstsinnige Publikum entzückte. Übrigens versteht es sich ja von selbst, daß die zeit- und ortsgemäße Anwendung des mezza voce mit zu den Erfordernissen gehört, mit welchen der vollkommen gebildete Sänger ausgerüstet sein muß; und wer wollte an dieser Ausrüstung bei unserm gefeierten Staudigl noch zweifeln?

Dieß die unmaßgebliche Meinung

Ihres

ganz ergebensten Dieners
Alois Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Wien am 31. Jänner 1846.

Notizen.

(Vieuxtemps) ist heute nach Olmütz abgereist, wo er ein Konzert geben wird; von dort begibt er sich nach Berlin.

(Willmers) erstes Konzert in Prag fand am 2. d. M. statt.

(Flotow's) „Matrosen" sind in Hamburg bis zum 26. Jänner bereits 10 Mal gegeben worden; die Einnahme der 10 Vorstellungen betrug 12812 Mark.

(Berlioz) hat am 27. v. M. auf allgemeines Verlangen ein drittes Konzert im Theater in Prag gegeben, das Haus war sehr voll, der Beifall gleichfalls stürmisch; am 4. d. M. wird er nach Pesth abreisen und im Redoutensaale und dann im ungarischen Theater Konzerte zu veranstalten; nach seiner Rückkehr wird er Prag ein zweites Mal besuchen.

(In Reichenberg) in Böhmen ward bei leerem Hause am 21. v. M. ein Konzert annoncirt, welches der „Violinvirtuose Joseph Herzig, absolvirter ehemaliger Schüler des k. k. Kammervirtuosen Hrn. Joseph Mayseder" veranstaltete.

(Ein seltenes Freundschaftsbündniß) bestand zwischen den beiden französischen Componisten Rebel und Francour. Von Jugend auf die vertrautesten Freunde, durch ihre Herzen, wie durch ihre Kunst eng mit einander verbunden, arbeiteten sie stets gemeinschaftlich. Alle ihre Werke erschienen unter beider Namen; beide wurden Directoren der Pariser Oper, so wie Intendanten der königl. Kapelle und Ritter des St. Michaels-Ordens. Wenn in einer ihrer Opern diese oder jene Arie besonders Beifall erhielt, so erfuhr man nie, welcher von Beiden der Verfasser sei. Die Pompadour, ihre Gönnerin und Beschützerin, fragte einst Jeden für sich und erhielt keine andere Antwort, als: „Wir beide haben sie componirt". — Francour überlebte seinen Freund, aber noch zehn Jahre nach dessen Tode, wenn man dem 87jährigen Greis eine solche Frage vorlegte, erhielt man nie eine andere Antwort.

Todesanzeige.

Dinstag den 3. d. M. Nachts um 11½ Uhr ist hier der berühmte Componist und k. k. Vice-Hofkapellmeister **Joseph Weigl**, der Tondichter der „Schweizerfamilie", einer der letzten Meister der alten berühmten Schule, im 81. Jahre gestorben. Eine ausführliche Biographie wird in diesen Blättern folgen.

*) Dieß wollte der Beurtheiler damit keineswegs gesagt haben. Diese Bemerkung konnte und sollte sich auch nur auf das angezogene Tonstück beziehen. Von der Anwendung des Satzes aber: „daß auch der beste Sänger noch immer lernen müsse", den der größte unter den lebenden Bassisten, — Lablache so oft ausgesprochen, wird sich Hr. Staudigl, so wie wir ihn als einsichtvollen aber auch sehr bescheidenen Künstler kennen und achten, gewiß nicht emancipiren wollen.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10fl. – kr.
⅛j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 17. **Samstag den 7. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die erste dießjährige Musikbeilage, eine Originalcomposition von **Carl Czerny**, wird im Laufe dieses Monats erscheinen; worauf sogleich unverzüglich ein Lied mit Pianofortebegleitung von der jungen Componistin Dlle. **Ninna Stollewerk** als zweite dießjährige Musikbeilage folgen wird.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Pianoforte-Musik.

Unter allen Instrumenten ist das Pianoforte dasjenige, welches der größten Reform unterworfen wurde. Daß diese Umstaltung im Mechanismus auch auf die Spielweise und die damit verknüpfte Composition einen großen Einfluß übte, wird Niemand bestreiten. Die Merkmale der verschiedenen Kunstperioden haben sich bei den Clavier-Compositionen so ausgeprägt, daß der Forscher der Kunst mit Gewißheit daraus jede Zeitperiode anzugeben vermag. Auch ist es dem tieferforschenden Kunstgelehrten aus diesen Merkmalen leicht möglich die Vor- und Rückschritte zu bemessen und hieraus die Kunsterfolge zu bestimmen. Obwohl die verschiedenen Perioden des Clavierspieles eine aus der andern hervorgegangen, und sich daher in einander verzweigen, so lassen sich doch nur vier Grundrichtungen wahrnehmen. Zur ersten Periode zählen wir diejenige, in welcher die Musik ihre Anfänge begründete. Zur selben Zeit hatte man von der Existenz der Harmonie keinen Begriff, daher man blos den einstimmigen Gesang kannte, und der Text die Töne regelte. Die Unkenntniß des poetischen Rhythmus hatte zur Folge, daß man die Gesetze der Melodie (wie selbe bereits festgestellt sind) nicht in Anwendung bringen konnte. Als die Harmonie entdeckt, und der mehrstimmige Gesang in festgestellte Gränzen gewiesen wurde, um ein reiches Feld von Gedanken-Ernten zum geistigen Anbaue für kommende Geschlechter zu gründen, da entstand die zweite Periode. So siegreich dieser Zeitabschnitt aus der Kindheit des Vorgängers heraustrat, so trug er schon Verirrungen an sich, welche die Geltendmachung der Kunstzwecke in ihrem Gedeihen beeinträchtigten. Dem Kunstgeiste gab man eine verfehlte Richtung, denn man belastete die Kunstbildung mit Zahlenberechnungen, welche den Verstand austrockneten und das Gefühl verwaist ließen. Bemerkenswerth aber bleibt für den Künstler und Forscher dieser Zeitabschnitt, durch die gleichsam aus ihr hervorgegangenen Klassiker, welche die wahre Kunstperiode (als dritten Zeitabschnitt) begründeten. Ihr letzter Zweig dürfte für das Clavierspiel Hummel gewesen sein, denn Beethoven's Riesengeist steht als bloße Rarität da, welche man wohl anstaunt, aber nicht erfassen kann. Bei Beethoven ist jede Note ein geistiges Element für eine ewige Gedankenwelt, und nur einmal hat Spohr sich diesem Riesengeiste ebenbürtig gezeigt. Vom Erhabenen zum Lächerlichen, sagt man, sei nur ein Schritt, und so könnte man im Allgemeinen den vierten Zeitabschnitt bezeichnen. Die Vorzüge, welche nur durch wenige Repräsentanten des sich geltend machenden Clavierspieles zur Offenbarung gelangen, entstammen aus dem vorhergegangenen Zeitabschnitt. Blos körperlich zierliche Handhabung des todten Instruments macht man geltend. — Mechanische Fingerbildung, Rouladen, Flugsprünge und Eisenfaust-Kämpfe, das sind bezeichnende Fortschritte des modernen Clavierspiels. Und gelingt es einem Tagsvirtuosen in einer zufälligen Gedankenstelle eine etwas entsprechende Vortragsweise geltend zu machen, so entfährt allen Lippen ein herzgepreßtes Ach. Die geehrten Freunde harren unserer Meinung über die Producte des Clavierspiels; leider sind sie das getreueste Abbild ihrer herzlosen und geisteskranken Vertreter. Oder kann man eine Schaustellung von mechanischen Fertigkeiten (ich glaube man nennt sie Technik —!?) wie wir sie in dem Etudenwesen fast sämmtlicher mit Schönheitspflästerchen beklebten Tonstücke nachweisen können, geist- und herzerfüllende Tonstücke nennen? Die Formen, woran man Jahrhunderte gebaut, wo finden sich dieselben in geistiger Vorrückung wieder. Ja, wenn man die Begriffe von den Kunstformen im Conversations-Lexikon nachschlagen muß, weil man aus der Zeitverwirrung keine Ordnung, kein Gesetz und keine Kunstwahrheit herausfinden kann; wenn man ferner die Aneignung geistiger Kunstbedürfnisse, die Humanisirung, gestützt auf logisch-philosophische und gefühlsgeistige Principien entweder gar nicht oder höchstens als eine den Kunstgeist zerstörende Reactivität betrachtet, so darf es Niemand wundern, daß eine derartig bestehende Sophisterei die Kunstzerstörung herbeiführt, und in ein Chaos umwandelt, woraus der Kunstschöpfer ein neues Kunstall zu gründen hat. Wenden wir unsern Blick auf die Tageserscheinungen um über die Vor- und Rückschritte den Kunstfreunden unsere Ansichten mitzutheilen, so liegt uns vor allen die Vorführung der Kunstschule und ihre Zweckdienlichkeit ob.

In Grimm's Verlag zu Pesth erschien von J. Adlerstein nachstehende Pianoforteschule:

Budapesti Zongoratanitó, vagy elméleti's gyakorlati bevezetés a' Zongorázást alapos és könnyen érthető módon megtanulni. Szerkeztett Adlersteini Janotyckh János.

Soviel uns nach Becker's Musik-Literatur und Hofmeister's Musikalien-Verzeichniß bekannt ist, so besitzt Ungarn in der Landessprache noch kein Lehrbuch des Pianofortespieles. Hr. Adlerstein hat durch die Herausgabe dieses theoretisch-praktischen Unterrichtbuches einem langgefühlten Bedürfniß abgeholfen. Es verdient Hr. Adlerstein unsere Anerkennung um so mehr, da er in diesem Lehrbuche das Beste aus den Schu-

ten von **Hummel**, **Kalkbrenner**, **C. Czerny** und **A. Schmitt** hier in gedrängter Kürze zusammenstellte. Auch hat der Hr. Verfasser das auf dem Erfahrungsfeld Erworbene mitverknüpft, und somit ein sehr brauchbares Schulbuch geliefert, was auch eine deutsche Übersetzung wünschenswerth macht, um den hier überhandnehmenden höchst mittelmäßigen Schulbüchern zu steuern. Die Theoretik ist verständlich und sachgemäß, die praktischen Beispiele entsprechen den Bildungs-Bedürfnissen des Pianofortespiels. Zur bessern Verwendbarkeit und förderndem Zwecke der Kunst-Interessen aber wünschen wir ein mit blos classischen Piecen ausgestattetes Musikverzeichniß hier beigegeben. So oft haben wir wahrgenommen, daß eine unrichtige Wahl von Tonstücken den guten Samen der lernfähigen Clavierspieler in seinem Wachsthume unterdrückte, und den Talentbegabten eine kunstvernichtende Richtung gab. **C. Czerny** in seinen Briefen für junge Clavierspieler, **Kalkbrenner** in seiner Pianoforteschule, und zum Theil auch **Hummel** haben hier sehr beachtenswerthe Fingerzeige gegeben.

Mit der Unterweisung haben stets die Übungen gleichen Schritt zu halten. —

Die in **Glöggl's** Verlag (zu Wien) erschienene Piece:

La Fontaine. Etude pour le Pianoforte par E. F. Schoen,

ist gut angelegt. Durch die Einschaltung einer dritten Notenzeile für die gesangführende Stimme wird der Überblick wesentlich geschärft. Schon **Horzalka** hat auf vier zusammengezogenen Notenzeilen Etuden (bei **Diabelli**) herausgegeben, welche wir zu bemeldetem Zwecke empfehlen können. Der vorliegenden Etude hätten wir melodische Einwebung, mehr Abwechslung in der Figuration und Baßbegleitung gewünscht, um sie als durchgehends brauchbare Piece mit **Willmers** Namenzierung als Widmung anzuerkennen.

Die bei **Trautwein** (**J. Guttentag** in Berlin) erschienenen

Bilder aus der Jugendwelt; gefällige zum Vortrag geeignete Compositionen für das Pianoforte von F. Kiel, 1. Werk,

sind für unsere kleinen Clavierspieler mit Nutzen verwendbar. Sowohl Figuration als Begleitung athmet eine melodische Gefälligkeit, welche die Kinder zur Auffassung musikalischer Gedanken geschickt macht. Die Liedform, welche sämmtlichen Musikstücken zum Grunde liegt, erscheint hier im Kindergewande. Durch eine geschickte Handleitung befreundet sich das Kind mit den ihm dargereichten Tonblumen, bildet und schärft seinen Verstand an den Musikreizen und wird für das Höhere der Geistesempfänglichkeit geschickt gemacht. — Vorzugsweise soll man das Classische in der Kunst möglichst verbreiten, daher die bei **Challier** in Berlin veröffentlichte

Bibliothek classischer Pianoforte-Compositionen,

in correcter Ausgabe in schöner Auflage die Beachtung jener Clavierspieler verdient, welchen es Ernst ist, sich mit dem Besten aus diesem Gebiete zu befreunden. **Clementi**, **Dussek**, **Field** und **Mozart** (wie der Prospect nachweiset) - sind Namen, welche für gediegene Leistungen im Clavierspiele bürgen.

Bei Johann **André** in Offenbach wurde der Öffentlichkeit übergeben:

La larme. Variations brillantes pour le Piano, par François Gretscher. Oeuvre 2.

Obwohl wir diese Arbeit zu den Versuchen in der Claviercomposition zählen, so nehmen wir hier doch mit Vergnügen einen gutgeschulten Geschmack, reifes Erwägen und Benützen der Effecte und einen gefälligen Melodienfluß wahr. Die Wahl, zwischen der alten und neuesten Claviermusik die Mittelstraße zu wählen, verdient unsern Beifall. **Prinz.**

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

(**Brünn** Schluß.)

Am 30. Jänner gab Hr. **Vieuxtemps** sein zweites Konzert. Das Haus war im eigentlichen Sinne des Wortes überfüllt und der Erfolg wo möglich noch glänzender. Die erste Nummer war: Introduction und Rondo aus dem E-dur-Konzerte von eigener Composition, die zweite Capriccio, ebenfalls von eigener Composition und den Schluß machte Andante spianato, componirt von Hrn. **Ernst** und der „Carneval von Venedig".

Besonders gespannt war man auf den „Carneval", den man noch vor Kurzem von unserm hochgefeierten Landsmann Hrn. **Ernst** hörte. Die Lust, die zwei Heroen zu vergleichen, erhöhte noch mehr das Interesse. Viele vermutheten hier eine Klippe, indem sie fest überzeugt waren, daß so etwas nicht nachahmbar sei. Um so vollständiger war der Triumph, und die Zweifler stimmten mit ganzer Seele in den Jubelchor. Der Unterschied zwischen dem „Carneval" des Hrn. **Ernst** und Hrn. **Vieuxtemps** ist schwer zu bestimmen, die Meinung des Publikums blieb getheilt — mir sind beide lieb, nur erlaube man mir zu sagen, daß ich den „Carneval" lieber von Hrn. **Ernst** höre.

Hr. **Vieuxtemps** wiederholte sonach als 3. Nummer des ersten Konzerts die Variationen in A-dur, und zwar aus diesen die vorletzte Flaggeolet-Variation mit Ponticello-Quartett-Begleitung, hernach die Tutti-Variationen, in welchen ein unübertrefflich schönes Staccato das Publikum wahrhaft hinriß; daß nach Beendigung dieser Variationen der Jubel von Neuem ausbrach, versteht sich von selbst, und Hr. **Vieuxtemps** wiederholte zum 2. Male diese Variationen. — Als Zwischennummer wurde von Dlle. **Herbst** eine Deklamation „Bekenntniß der Frauen" von Th. **Hell** mit Beifall vorgetragen, und dann ein sehr einfaches Lied mit Posthornbegleitung „Das Heimweh", Gedicht von **Goldbach**, Musik von F. **Zwoneczek**, welches Dlle. **Rudini** sang, und Hr. **Derer**, Hautboist vom k. k. Inf. Reg. Bar. **Haynau** auf dem Posthorn begleitete. Auch diese Piece mußte wiederholt werden. Hr. **Derer** hat seine Partie recht verständlich und gefühlvoll vorgetragen; nur ein Wunsch ist dem Referenten übriggeblieben, daß nämlich derselbe die hohen Töne nicht auf einmal so stark forciren möchte — dann bleibt sein Vortrag gewiß tadellos. In der Composition ist Talent nicht zu verkennen, obschon das Lied wohl sehr einfach und wenig originell ist, und von der gewöhnlichen Form viel abweicht; nach dem ersten Vocalsatze ist der Satz für's Posthorn nicht rhythmisch, er verlangt eine größere Anzahl Takte und einen gehörigen Schlußfall: was mag ferner den Compositeur bewegen haben, ein steirisches Lied von einem Posthorn begleiten zu lassen, da doch im Liede vom Horne die Rede ist? Übrigens, wie gesagt, Talent ist nicht zu verkennen, und meine Bemerkungen sind gewiß gutgemeint. — Noch war eine Zwischennummer, die zwar das Programm nicht enthielt, die aber das Publikum in hohem Grade belustigte — ja die das Publikum selbst prima vista im Chore aus dem Stegreif begleitete. Vor dem Liede erschien ein sehr schlechtes Pult, welches mit einer Art Umhängtuch gleich dem Sacke des Gespenstes aus der Teufelsmühle züchtig verhüllt wurde. Ihm wurde stürmisch entgegen applaudirt, es neigte sich auch fortwährend tief zur Erde. Wie diesem Übel vorzubeugen sei? — ist gewiß eine wichtige Zeitfrage?! — Hr. **Vieuxtemps** fühlt sich von der regen Theilnahme bewogen, dem vielseitigem Wunsche zu entsprechen, und heute am 1. Februar ein drittes Konzert zu geben. Drei Konzerte so schnell hintereinander unter immer gesteigerten Erwartungen sind bei uns etwas Ungewöhnliches, und leisten mehr Bürgschaft für Hrn. **Vieuxtemps** [?]ge Virtuosität, als 20 Berichte zu leisten im Stande sind. **K—l.**

(**Salzburg**, Mitte Jänner.) Die Konzertsaison ist vorüber. Die ganze Symphonie, das Lied, der Gesang überhaupt, das Konzert, die flüchtige Salonmusik mußte der Terpsichore Platz machen. Nur wo sie nicht festen Fuß fassen kann, in den Tempeln und in der Oper, führt die Musik ihre Rollen fort, die ihr da angewiesen sind. Was nun die oben angeregten musikalischen Salonserscheinungen betrifft, so kommen wir eben nicht, wie letzterhand Wien in den Fall, fast nicht genug Ohren zu haben, um alles, was es zu hören gab, hören zu können; denn von all der Legion (Ehrenlegion?) der Künstler und Künstlerinnen, die gegenwärtig allenthalben auftraten und noch auftreten, zeigte sich hier Niemand. Wenn wir aber auch keine neuen, fremden Künstler, einen etwa ausgenommen, kennen gelernt haben, so wurden wir doch dafür mit mancher, hier noch nie gegebenen Composition bekannt gemacht. Die Folgenreihe aller Piecen überhaupt aber ist folgende: 1. Im Konzert vom 11. November v. J., das der Dommusikverein gab: Ouverture aus der Oper „Der Wasserträger"; Baßarie aus der Oper „Moses", vorgetragen von Hrn. Alb. **Pichler**; Fantasie für die Violine von **Artot**, vorgetragen von Hrn. **Pleiner**; Chor aus den „Ruinen von Athen" von L. v. **Beethoven**; Adagio und Scherzo aus der Symphonie in Es-dur von J. W. **Kalliwoda**; Concertino für das Violoncell, componirt und vorgetragen von H. **Tietz**; und Schlußchor aus dem Oratorium „Das Weltgericht" von Fried. **Schneider**. Im Museumskonzerte am 2. Dezember kam vor: Ouverture aus „Czaar und Zimmermann"; Duett für Tenor und Baß aus „Robert der Teufel", vorgetragen von den HH. **Armann** und Alb. **Pichler**; Variationen für zwei Violinen von J. W. **Kalliwoda**, vorgetragen von den HH. **Pleiner** und **Stummer**; Sopranarie mit Chor aus der „Regimentstochter", vorgetragen von Dlle. **Hochegger**; Ouverture zur „Ballnacht"; Sopranarie aus der **Rossini**'schen Oper „La donna del Lago", vorgetragen von Dlle. **Hochegger**; und Chor „Der Segler Heimkehr" vom [illegible]

hiesigen Hrn. Kreiskommissär Alb. Stabler. Am 16. Dezember beim zweiten Museumskonzerte: Quartett (G-dur.) für Streichinstrumente von L. Spohr; der erste Satz aus der Sonate in As-dur für Pianoforte von C. M. v. Weber, vorgetragen von Hrn. Jos. Derffel aus Wien; „Die beiden Grenadiere", Lied von C. G. Reissiger, vorgetragen von Hrn. Alb. Pichler; Polonaise für zwei Clarinetten von zwei Mozarteumsschülern; „Der 120. Psalm", Chor für zwei Sopran- oder Altstimmen von J. F. v. Mosel; Duett aus den „Liedern ohne Worte" von F. Mendelssohn-Bartholdy, „Die Post" aus Schubert's „Winterreis." und Trauermarsch aus der Sonate in As-dur von L. v. Beethoven für Pianoforte, sämmtlich vorgetragen von Hrn. Derffel; endlich „Siegesgesang", Notturno für sechs Männerstimmen von C. Blum. Beim letzten Konzerte am 30. Dezember wurde gegeben: Ouverture zum „Feensee" von Auber; Rondo aus dem 3. Konzert für die Violine von Beriot, vorgetragen von Hrn. Pleiner; Sopranarie mit Chor aus „Beatrice di Tenda" von Bellini, vorgetragen von Dlle. Hochegger; Ouverture zur Oper „Alessandro Stradella" von F. v. Flotow; Sopranarie aus „Marie" von C. Kreutzer, vorgetragen von Dlle. Hochegger; Fantasie für das Violoncell von F. A. Kummer, vorgetragen von Hrn. Tietz; endlich Chor aus einer Cantate von Al. Taux. — Fragt man nun, wie alles das gegeben wurde, so ist die Antwort: wie man's hier von den Mitgliedern des Domvereins zu hören gewohnt ist, vortrefflich sowohl im Einzeln-, als im Zusammenspiel, sowohl im Solo-, als im Ripienvortrag, vom Sopran bis zum Baß und durch alle Instrumente. Von diesem Erfolg ist aber, wie gewöhnlich, ein großer Theil der verständigen und einsichtsvollen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Al. Taux zuzuschreiben. Diesem letztern hat das Mozarteum überhaupt in einer andern Hinsicht wieder ungemein viel zu verdanken; denn durch seine persönliche Verwendung haben eine Menge ausgezeichneter Compositeurs die Zusicherung gegeben, Compositionen dem Mozarteum zuzusenden, was auch wirklich schon bei Vielen geschehen ist. So sandte Fried. Schneider seine Oratorien „Absalon" und „Das Weltgericht", Rehrlich in Berlin seine große, ausgezeichnete Gesangschule, Drobisch mehrere Kirchencompositionen.

Von Opern hörte man hier im gegenwärtigen Theatercurs: „Norma", „Belisar", „Barbier von Sevilla", „Freischütz", „Lucrezia Borgia", „Montecchi und Capuletti", „Moses". Deren Vorstellungen blieben aber, das Orchester ausgenommen, weit hinter den obigen Kunstleistungen zurück, da es an gehörigen Gesangkräften fehlte, was wohl auch bei den Museumsproductionen in so ferne ebenfalls der Fall ist, indem aus Mangel an einem weiblichen Sopran sehr wenig aus Opern und Oratorien gegeben werden kann, ein Umstand, der um so betrübender ist, als das Mozarteum im Besitz so vieler gediegener und klassischer Oratorien und dergleichen ist.

Im Dome endlich kommen Compositionen zur Aufführung von Händel, Naumann, Jos. und Mich. Haydn, Mozart, Reissiger, Drobisch, Morlacchi, Gänsbacher, Diabelli, Aiblinger, Witzka, Wittassek, Preindl, Rastrelli, Tomaschek, Hummel, Cherubini, Schnabel, Hasse, Seyfried ꝛc., welche sämmtlich unter der Leitung unseres rühmlichst bekannten Kapellmeisters des Hrn. Taux in ausgezeichneter Weise gegeben wurden.

G. R.

(Linz den 29. Jänner 1846.) Als ob es die Konzertreisenden wüßten, daß hier weder brillante Geschäfte zu machen sind, noch auf enthusiastische Beifallsbezeigungen zu rechnen ist, verirrt sich selten ein virtuoser Wandelstern in unsere Stadt, und, obwohl wir deßhalb eigentlich zu beneiden wären, so möchten wir denn doch öfter etwas Neues hören, als durch zwanzig Jahre eingewerkelte und doch noch immer schülerhaft exequirte Symphonien und Ouverturen, als odioses Claviergeklimper oder Gesangversuche. Hat man die Wahl zwischen einem Clavierspieler und einem Violinspieler im Konzertsaale, so dürfte sich bei der Übersättigung an Fortepianogerichten jedenfalls für letzteren entschieden werden, und in dieser Rucksicht waren wir froh, daß Hr. Ferdinand Griebel, k. preuß. Kammervirtuos, es war, welcher im Theater in Zwischenacten von Lustspielen drei große Konzerte auf der Violine gab, deren jedes aus zwei bis drei Piecen bestand. Hr. Griebel ist durchaus kein Stern erster Größe am Virtuosenhimmel, aber er ist ein guter Konzertgeiger, welcher die zwei Piecen „Souvenir de Bellini" von Artot und die Variationen über Themen aus „Anna Bolena" von Alard, auf welche er hauptsächlich zu reisen scheint, recht rein, nett und mit großer Fertigkeit vorträgt. Ich erwähne diese zwei Tonstücke besonders, weil weder Ernst's „Elegie" und „Othello-Fantasie," noch Prume's „Melancholie" auf eine Weise geboten wurden, daß man sie in Rücksicht auf geistige Auffassung oder Überwindung der bedeutenden technischen Schwierigkeiten als ganz gelungen bezeichnen könnte. — Griebel wendet sich in seinem Spiele mit Vorliebe der französischen Schule, und der durch Ernst beliebt gewordenen larmoyanten Vortragsmanier zu, ohne jedoch einerseits die französische Eleganz und Pikanterie, anderseits Ernst's Gefühlstiefe ganz zu erfassen; jedenfalls aber wird sein Spiel, dem Zartheit und Nettigkeit durchaus nicht abzusprechen ist, im Damensalon stets sicheren Erfolges gewärtig sein können; einen Vorzug aber hat er vor manchem Künstler seines Instrumentes, der besteht in Sicherheit und Reinheit; sein Ton ist dünn und jung; zu seiner Entschuldigung aber mag gelten, daß aus der Violine, auf welcher Hr. Griebel spielte, wohl schwer ein markiger großer Ton zu ziehen sein möchte; in technischer Beziehung dürften die Arpeggien mit springendem Bogen und Oktavengänge Griebel's Glanzmomente bilden, der Triller ist mehr matt und unegal, das Flaggeolet minder glockenrein; es würde zu weit führen, durch eine Analyse aller jener Anforderungen, die man an einen reisenden Konzertisten und Kammervirtuosen zu stellen hätte, Griebel's Spiel genauer zu charakterisiren, das Resultat bleibt immer das gleiche: daß Hr. Griebel ein gewandter Violinist ist, der sein Publikum amusiren und den Beifall jener, welche an sentimentalen nichts weniger als geistreichen Galanteriecompositionen, (die eine besonders tiefe Conception weder von Seite des Künstlers noch des Auditoriums bedingen) Geschmack finden, im reichen Maße erhalten und verdienen wird; den Kunstkenner wird wohl für die vermißte Kraft und Poesie schwerlich leichte gefällige Tändelei und Coquetterie entschädigen können. — Doch wir danken dem Himmel, der uns mit Berlioz's geharnischten Tonmalerein und David's „Wüste" verschont hat, für das angenehme Intermezzo — und sehen getrost der Zukunft entgegen. — In der Oper gab es Flotow's „Stradella" und die Operette „Mozart und Schikaneder" neu. Da das Sängerpersonal unsers Theaters das gleiche geblieben ist, über welches ich schon voriges Jahr meine offene Meinung abgab, so brauche ich nur zu erwähnen, daß in „Stradella" aller Eifer aufgeboten wurde, um das möglichst Zufriedenstellende zu leisten: der Beifall war und ist ein lebhafter, natürlich entzückt das Trinklied mit den trivialen Sprüngen mehr, als die übrigen wirklich schönen Nummern der Oper, in der sich alle drei Schulen um den Vorrang balgen. Hr. Röhring (Stradella) singt, so weit die physischen Mittel ausreichen, seinen Part mit viel Glück; mit stetem Beifall gibt unsere Primadonna Mad. Heinefetter die Leonore. Die Banditen sind durch Hrn. Tomaselli und Hrn. Zeyden repräsentirt und werden gut gesungen und dargestellt. Den Oheim Leonorens gibt unser Bariton und zugleich Bassist Hr. Stepan, ein bedeutendes Gesangstalent mit sonorer kräftiger Stimme, welche feinerer Ausbildung noch sehr fähig ist. — Die Chöre sind sehr mank und rohe. Dirigent ist Hr. Kapellmeister Abendroth, dessen Feuereifer in Angabe der Tempi einige Mäßigung zu wünschen wäre. Das Orchester wirkt unter Hrn. Zappe's Leitung, trotz seiner bedeutenden Lücken (namentlich in den Violinen) ganz leidentlich und wir würden vielleicht zufriedener sein, wenn die Erinnerung an jene Zeit, wo alle Parte mit tüchtigen Instrumentalisten besetzt waren, wodurch eine Reinheit der Stimmung und ein präcises Zusammenwirken möglich wurde, nicht stets so wach wäre. Der in „Mozart und Schikaneder" metamorphosirte Schauspieldirector mit Mozart's Musik wollte nicht sehr ansprechen. Hrn. Röhring's (Mozart) Maske war ähnlich, doch ein geborner Böhme, kann er nicht localisiren. Hr. Zeyden hat zu wenig vis comica und Humor, um dem Fache der Buffos, das er cultivirt, mit Succeß vorstehen zu können, so verdienstlich und vielseitig er auch als wohlgeschulter Sänger und routinirter Schauspieler sonst wirkt. Mad. Heinefetter gab die Sängerin Uhlich, Dlle. Conrad die Lange. Wir haben von Dlle. Conrad, deren Stimme wohl einen hübschen Umfang und Sonorität besitzt, nie viel erwartet, da eine Sängerin, von der man kein Wort Textes versteht, und verstehen kann, nur halb ihren Beruf erfüllt, allein statt in der Kunst des melismatischen Gesanges (wir reden gar nicht vom dramatischen Gesange) und im Selbststudium des Organes eventuell fortgeschritten zu sein, scheint sie, schon allzumuthig gemacht durch die Nachsicht des Publikums mit einer Anfängerin, die auf den Bretern nicht gehn, nicht stehn konnte, die sie aber für Beifall nahm, die Fortbildung des Gesanges wie des Spieles (von einer Auffassung des Charakters gleichfalls noch nicht zu reden) eher zu vernachlässigen. Mit Bedauern muß die Kritik da strenger auftreten, wo sie gerne schonender sprechen möchte. Im Ganzen, wenn man berücksichtigt, daß wir eine Provinzialbühne haben, dürfen wir über „Schlechtes" nicht klagen, sollte aber wahr werden, daß die Munificenz der Herren Stände einen Zuschuß an die Direction bewilliget, dann können wir auf etwas mehr als auf „Mittelmäßiges" Anspruch machen und wenn auch keine ersten Kräfte, doch eine bessere Besetzung als Eine Sängerin (denn Dlle. Conrad rechne ich nicht), Einen Tenor, Einen Bariton, Einen oder vielmehr keinen Baß und fünf bis acht rohe Chorstimmen verlangen. Wollen wir uns einstweilen mit der Hoffnung trösten! — Das Verdienst muß man Hrn. Director Neufeld zugestehen, daß er sein Repertoire im Schauspiele wie in der Oper stets mit Novitäten bereichert, obwohl das eigentlich weniger Verdienst als eigenes Interesse ist. Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Mozart's Requiem) wird heute um 11 Uhr Vormittags in der italienischen Nationalkirche bei den Minoriten in der Stadt und zwar für Se. königl. Hoheit den verstorbenen Herzog von Modena aufgeführt. Se. Maj. der Kaiser haben zu diesem Zwecke die sämmtlichen Mitglieder a. h. Seiner Hofkapelle zur Aufführung desselben zu bestimmen geruht.

(Täglichsbeck's Oper: „Kaiser Heinrich IV.") wird in Berlin zur Aufführung vorbereitet. Sollte denn diese Oper, welche bei

ihrer ersten Aufführung so viele Sympathien erregte, nicht auch den Weg zu unseren Operntheatern finden?

(Ein Conservatorium der Musik) soll unter den Auspicien der baierischen Landstände, welche schon eine bestimmte Summe als jährlichen Fondbeitrag dazu bewilligten, in München gegründet werden.

(Der englische Componist Charles Neate) hat gleich Mendelssohn-Bartholdy „Sechs Lieder ohne Worte" im Stich erscheinen lassen.

(Der Baritonist Pichler), der früher im Theater in Gratz engagirt war, nunmehr aber für Magdeburg gewonnen ist, trat dort in Spohr's „Jessonda" als Tristan mit dem eclatantesten Erfolge auf, so daß das Comité nach beendeter Vorstellung freiwillig und in Anerkennung der Verdienste Pichler's, demselben seine Gage bedeutend erhöhte. Seine zweite Rolle als Prinz Regent in Kreutzer's „Nachtlager" dürfte noch brillanter ausfallen, da Hr. Pichler in diesem Part wenige Rivalen zu fürchten hat. Schade daß die hiesigen Theaterdirectionen denselben bei seiner Ankunft in Wien nicht engagirten, da selber doch von Brünn und Gratz einen guten Ruf mitbrachte.

(Von dem Redacteur dieser Zeitung) wurde als Kapellmeister des Musikvereins in Güns dortselbst am 2. d. M. eine große musikalische Akademie veranstaltet, deren Ertrag einen Theils für den Fond des Musikvereins, andern Theils für die Armencassa bestimmt war. Es wirkten bei derselben Dlle. Aue, Mitglied der Oper am Theater an der Wien, Dlle. Nina Stollewerk und die HH. Joseph und Georg Hellmesberger, Gustav Petter, John Gregg und Johann Gauß mit. Die Akademie war reich an interessanten Vortragspiecen. Die erste Abtheilung begann mit einem eigens für diese Akademie componirten Duo für Pianoforte und Violine von J. Gauß und Georg Hellmesberger *), welches von den beiden Künstlern mit Meisterschaft vorgetragen wurde. Als zweite Piece sang Dlle. Stollewerk Franz Schubert's „Dythirambe." 3. spielte Hr. Georg Hellmesberger ein Konzert von Beriot höchst beifällig. 4. sang Dlle. Aue Franz Lachner's „Das Vöglein" mit obligater Violoncellbegleitung, welche Hr. Gustav Petter ausführte. 5. war eine Konzertpiece für das Pianoforte von Hrn. J. Gauß vorgetragen und den Schluß der 1. Abtheilung machte das Duett aus Nicolai's „Heimkehr des Verbannten" von Dlle. Aue und Hrn. John Gregg aus London (einem Schüler Staudigl's) unter großem Beifall gesungen. Die zweite Abtheilung wurde mit einer Fantasie für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. G. Petter eröffnet, welche beifällige Anerkennung erhielt. 2. sang Dlle. Stollewerk ein Lied von Kücken und ein Lied von Dessauer sehr beifällig. 3. spielte Hr. Joseph Hellmesberger die Variationen auf der G-Saite von Vieuxtemps so kunstvollendet, daß er mehrmals von rauschendem Beifall unterbrochen, am Schlusse aber zweimal stürmisch herausgerufen wurde. Die Schlußarie aus der „Regimentstochter" gesungen von Dlle. Aue, erregte gleichfalls Sensation und mußte zum Theile wiederholt werden. Den gänzlichen Beschluß des Konzertes, das von 7 Uhr bis nach 10 Uhr Abends dauerte, machten die bekannten Variationen für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von Mayseder, mit künstlerischer Vollendung vorgetragen von den HH. Joseph und Georg Hellmesberger, Petter und Gauß. — Eine weitere detaillirte kritische Beurtheilung dieser Akademie kann in diesen Blättern nicht stattfinden.

(Cherubini's „Wasserträger") kam in Lemberg, neu in die Scene gesetzt, am 31. v. Mts. zur Aufführung.

(Über Johann von Häßlinger's Symphonie), deren Aufführung in Frankfurt a/m wir in dieser Zeitung bereits anzeigten, spricht sich das dortige Conversationsblatt folgender Weise aus: „Die Symphonie Häßlinger's bekundet Anspruchslosigkeit, Reinheit und Gesundheit der Conception in erfreulichster Weise, zeichnet sich durch strenge Logik des Periodenbaues (heut zu Tage ein gar seltener Vorzug!) aus und ist mit einem stillen Zauber schlichter, sinniger Poesie geschmückt, der dem kunstgebildeten Zuhörer leicht zum Ersatz wird fur den Mangel unmittelbar hinreißender Originalität." — Zu gleicher Zeit mit Häßlinger's Symphonie kam ein charakteristisches Orchester-Tongemälde von Moriz Haupt unter dem Titel: „Ein Frühlingstag" zur Aufführung. Es ist dieses ein großes Orchesterwerk, voll Energie und Frische, welches von einem sehr bedeutenden Talent des Componisten zeugt.

(Meyerbeer) ist am 23. v. Mts. in Frankfurt a/m. angekommen. Für den 1. d. Mts. war die Aufführung seines „Feldlager in Schlesien" unter der Mitwirkung der Dlle. Lind bestimmt.

(„Die Nymphe der Donau" [das Donauweibchen?] mit Musik von Ferdinand Kauer) wurde am 2. d. M. in Frankfurt zum Benefice des Sängers Kork aufgeführt.

(Carl Graff), ein 13jähriger Violinspieler, producirte sich im Theater in Fünfkirchen und erregte allgemeine Bewunderung; der junge Künstler spielte 2 Piecen von Vieuxtemps und Artôt. Er soll dem Vernehmen nach, sich nach Wien begeben, um in der Musikstadt seine Kunststudien unter der Leitung ausgezeichneter Meister zu vollenden.

(Im eilften Abonnementskonzerte im Saale des Gewandhauses in Leipzig), welches am 1. v. M. stattfand, wurde die Ouverture zu Mozart's „Zauberflöte", Arie mit Chor aus Händel's „Messias" aufgeführt. Mad. Schumann geb. Wieck spielte ein Konzert von ihrem Gatten und zwei von den neuen Liedern ohne Worte von Mendelssohn und ein Impromptu von Hiller. Auf Verlangen trug die verehrte Künstlerin noch Scarlatti's A-dur-Sonate vor. Miß Dolby sang zwei englische Lieder. Beethoven's „Symphonia eroica" machte den Beschluß. — Das zwölfte Abonnementskonzert am 8. v. M. brachte die Ouverture zu Mehul's „Joseph und seine Brüder", Recitativ und Arie aus derselben Oper, vorgetragen von Hrn. Widemann, ein Konzert von F. David (D-dur) gespielt von Hrn. Sachse, Recitativ und Arie von Mercadante, gesungen von Miß Dolby, eine Solopiece für die Oboe, vorgetragen von Hrn. Diethe, das Finale aus Mozart's „Idomeneo", gesungen von Miß Dolby, Dlle. Schwarzbach und Hrn. Widemann. Den Schluß machte Gade's C-moll-Symphonie.

(Friedrich Kaiser's Charakterbild „Sie ist verheiratet") kam im Königstädter Theater in Berlin zur Aufführung und gefiel ungeachtet der Opposition, die sich gegen Hrn. Wallner gebildet hatte.

(Von Dr. Kastner), dem musikalischen Schriftsteller in Paris, einem sehr geschätzten Mitarbeiter dieser Zeitung, ist eine „Methode historique de timbales" mit artistischen Beilagen erschienen. Es umfaßt dieses Werk die Geschichte der Pauke und eine umfassende Anleitung über die Behandlung derselben.

(Mozart's „Don Juan") kam nun auch in Hamburg mit den Originalrecitativen von Hrn. J. P. Schmidt in Berlin instrumentirt (wir verweisen auf die in Nr. 144, ddto. 2. Dezember v. J. in diesen Blättern gemachte Anzeige) zur Aufführung.

(Der berühmte Sänger Duprez in Paris) soll, wie es heißt, in den Morgenstunden keinen Ton hervorzubringen im Stande sein. Sollte die auffallende Erscheinung nicht Veranlassung sein zu so mancher Forschung in diesem leider noch viel zu wenig gewürdigten Gebiete?

(Die Nachricht von der Composition der Oper „Die Hochalpe" von Conrad. Kreutzer) soll sich nicht bestätigen. Hr. Kreutzer weilt, wie bekannt, mit seiner beim Stadttheater zu Frankfurt a/O engagirten Tochter, seit vorigem Herbste dort und beschäftigt sich gegenwärtig mit der Composition eines von Bernd von Gusek gedichteten romantischen Operntextes „Die Hochländerin". Der Componist wird nicht hinter dem Dichter zurückbleiben und so haben wir in jeder Hinsicht etwas Ausgezeichnetes zu erwarten. Kreutzer's Oper „Der Edelknecht", soll vorher in einer textlichen Umarbeitung noch zur Aufführung kommen.

(Von Eduard Taubwitz ist bei Leuckart in Breslau) eine komische Oper in einem Acte erschienen. Der Text ist von W. A. Wohlbrück frei nach Langbein's Gedicht verfaßt. Es ist diese Operette bereits auf mehreren Bühnen Deutschlands mit Beifall aufgeführt worden und der Componist verdient um so mehr Anerkennung als wir gerade an komischen kleineren Opern, Vorspielen, Operetten zc. großen Mangel haben. Sollten die hiesigen Bühnen nicht auf derlei Erscheinungen reflectiren? — Freilich wohl, wenn sie nur auch unter dem großen und kostspieligen Personale einige Sänger herausfinden könnten, welche auch — Schauspieler sind; allein das ist die Achilles-Ferse unseres Hofoperntheaters; bei dem großen Etat kein Personale zur Besetzung einer Spieloper!! —

Konzert-Anzeigen.

Morgen Sonntag den 8. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde

das Abschiedskonzert von Alexander **Dreyschock**

statt. Das Programm ist folgendes: 1. Ouverture, ausgeführt von dem Personale des k. k. Hofoperntheater-Orchesters. 2. „Das Thal der guten Leute", gelesen von Wiest. 3. Konzertsatz (C-moll Op. 27) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 4. Arie aus „Don Juan" von Mozart, vorgetragen von Frln. v. Marra, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammersängerin. 5. Konzertstück von C. M. v. Weber, für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, vorgetragen vom Konzertgeber. 6. Lied, vorgetragen von Frln. v. Marra. 7. „Gruß an Wien", Rondo für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen vom Konertgeber. 8. a) „Les Adieux", Lied ohne Worte, b) Variations sur „God save the Queen", für die linke Hand allein, componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Am selben Tage im neuen Saale des „Sophienbades" des Hrn. Morawetz findet die zweite Production des **Männergesangvereines** in diesem Vereinsjahre (d. i. vom October 1845 angefangen) statt.

*) Es ist dieses Duo von den beiden Componisten dem Konzertveranstalter freundschaftlich zugeeignet worden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 18. Dinstag den 10. Februar 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Constantin Tropiański, Donnerstag den 5. Februar d. J., im k. k. kleinen Redoutensaale.

So wie ich mich bei der Beurtheilung des Konzertes der Clavierspielerin Capponi auf eine frühere Besprechung eines Mitarbeiters dieser Zeitung berief, eben so führe ich jetzt bei der Beurtheilung von Tropiański's Konzert den kritischen Ausspruch eines solchen an, jedoch nicht wie es bei dem Ersteren der Fall war, um seiner Ansicht beizustimmen, sondern um derselben geradezu zu widersprechen. Ich glaube dadurch gegen die Tendenz einer „allgemeinen Musikzeitung" um so weniger zu verstoßen, als meiner Ansicht nach gerade aus dem Austausche verschiedenartiger Meinungen die Feststellung eines richtigen Urtheiles über einen Kunstgegenstand hervorgehen kann, der geschätzte Verfasser des Artikels über Tropiański aber wird meinen Ausspruch gewiß nicht übeldeuten, wenn er auch seiner Ansicht widerstreitet. Ich beginne meine Beurtheilung damit, daß ich den Schluß des mehrerwähnten Aufsatzes aufnehme, worin es heißt: „Ich wünsche seinem Unternehmen (die Veranstaltung einer öffentlichen Aufführung seiner Compositionen) um so mehr einen glücklichen Erfolg, als er durch einen solchen vielleicht ermuntert würde, eine größere Composition zu unternehmen, in der er auf dem von ihm eingeschlagenen Wege sicher Vorzügliches leisten würde." Ich bezeichne dagegen die Bahn, die Tropiański jetzt eingeschlagen, für einen Irrweg, der ihn weitab vom Ziele führt, und auf dem er nie und nimmer zur Erkenntniß der Kunst und ihrer heiligen Institutionen gelangen kann, und alle Compositionen, welche er in der Folge im Geiste und in der Art, wie seine jetzigen schaffen wird, erkläre ich von vorneherein für mißlungene Producte in der Idee und mehr noch in der Form, für Auswüchse einer regellosen Fantasie, für unfertige Versuche, welchen als Basis die Kunstbildung fehlt. Ich bin übrigens einverstanden mit der Behauptung, daß Tropiański Compositionstalent besitze, ja ich glaube in den chaotischen Wirrnissen seiner Leistungen in diesem Fache Momente wahrzunehmen, die sogar für eine sehr bedeutende Befähigung zeugen; allein dieß sind die Keime werdender Fruchtbäume von erstickendem Unkraut überwuchert, einzelne Lichtpunkte, die im Dunkel verschwinden, Gedanken, die nicht zur That werden können. Hrn. Tropiański mangelt die eigentliche künstlerische Ausbildung, jene ästhetische Kunstanschauung, aus der erst ein Kunstwerk hervorgehen kann. Nicht in Bizzarerien zeigt sich die Originalität, und die Fantasie, wenn sie nicht geregelt, wird nie wahrhaft Schönes schaffen, ohne Bildung kann aber auch das größte Talent nimmer zur Geltung kommen. So sind die Compositionen, welche er in seinem Konzerte zur Aufführung brachte: „Großes Fantasie-Capriccio" mit Begleitung des Orchesters obligato in zwei Theilen und „Schicksals Wechsel" große Polonaise symphonique für die Violine mit Begleitung des Orchesters obligato und Chormusikstücke, die außer den Gränzen einer geregelten Form stehen, aphoristische Zerstückelungen, welchen der bindende Faden einer poetischen Idee in einer verständlichen Gestalt fehlt, und doch ist namentlich in dem letzteren so manches höchst Interessante, so manches Einzelne, das den sichersten Beleg liefert für das Talent des Componisten. Es mangelt diesen Tonstücken so wie überhaupt den Productionen Tropiański's der Ernst und die Würde der Kunst und den unbefangenen Zuhörer beschleicht unwillkürlich die Idee, als sei es dem Konzertisten mehr um die Befriedigung seiner Eigenliebe, als um die — Kunst selbst zu thun. So sind die Productionen auf zwei Instrumenten, welche er, wenn auch gewandt, doch lange nicht mit jener Virtuosität behandelt, die dazu gehört, um sich in Wien öffentlich zu produciren, mehr die Aushängschilder seiner Eitelkeit, die sich darin besonders zu gefallen scheint, dem Publikum seine Vielseitigkeit zu zeigen.

Dieß in wenigen Worten meine Ansicht über Hrn. Tropiański und seine Leistungen. Um aber auch wie mein Vorgänger in der Beurtheilung dieses Künstlers mit einem Wunsche zu schließen, wünsche ich, daß er den Erfolg seines Konzertes ja für keinen günstigen halte, „der ihn vielleicht ermuntern würde, auf dem von ihm eingeschlagenen Wege" fortzugehen, und ihn veranlassen könnte, „größere Compositionen zu unternehmen", sondern daß er einsehen möge, daß diese Richtung eine verfehlte sei, und im Bewußtsein des ihm innewohnenden Talentes alles Mögliche anwende, um dasselbe zu pflegen und zu vervollkommnen, an erhabenen Mustern zu bilden und alle Charlatanerie von ihm ferne zu halten. Dann aber wenn ihm sein künstlerisches Wollen klar geworden und sein Talent ausgebildet ist, dann möge er hervortreten mit jenem Ernste, welchen die Kunst erheischt, dann erst „wird er sicher Vorzügliches leisten."

Außer dem Konzertisten producirte sich noch ein Herr von Szumlański mit Donizetti's bekannter Arie „L'amor funesto" und zeigte eine männlich kräftige Stimme und einen gebildeten Vortrag; der Klang seiner Stimme ist besonders in der Tiefe voll und sonor, die Höhe ist mehr scharf und gezwungen. Das Konzert leitete die Ouverture zu „Ferdinand Cortez" ein. Die Vorträge des Konzertisten wurden von dem befreundeten Publikum mit anhaltendem Applaus begleitet.

Constant. Scharf.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Pianoforte-Musik.

(Fortsetzung.)

In Trautwein's (J. Guttentag) Verlag zu Berlin erschien:

Nord et Sud. Deux Nocturnes pour le Piano par Th. Kullak. Op. 29.

Hr. Kullak bestrebt sich vorzugsweise einen gefälligen Gesang mit einer leicht ausführbaren Begleitung zu verknüpfen. Die Nocturne (Nr. 1) über eine schwedische Arie ist in der Ausprägung des nationalen Charakters gut bedacht und die Formirung zu einem brauchbaren Clavierstück mit vielem Geschmacke behandelt. Die Motive aus der Symphonie-Ode „Le desert" (Nocturne Nr. 2) stellt zwar den Contrast nicht in stark gezeichneter Naturabschrift des nationalen Charakters dar, doch die gute Wahl gefälliger Melodien und deren Verwebung befriedigen gewiß die Wünsche jedes Musikers.

Bei J. André in Offenbach sind von

C. Pauer ein Scherzo (17. Werk) und „Deux Morceaux de Salon" (Op. 18.)

für das Pianoforte erschienen. Im Scherzo macht sich eine an Naivetät streifende Launigkeit geltend, welche erneuert wieder das achtungswerthe Talent dieses jungen Componisten zeigt. Die Salonstücke, bestehend aus einer Konzert-Etude und einem ungarischen Marsche, sind mit vielem Geschmack abgefaßt und für die bestimmten Zwecke verwendbar. In der Konzert-Etude hat der Verfasser einen seelenvollen Gesang zum Thema gewählt, und in der darauffolgenden Variation mit rapiden Tonläufen ausgestattet. Die zweite Piece (ungarischer Marsch) versinnlicht den nationalen Charakter in treuem Abbilde. Vorzugsweise macht sich eine sorgfältige Wahl für das Wahre und Schöne geltend, welches zu den erfreulichsten Erwartungen berechtiget.

Daselbst erschien von

Ch. Voß, Souvenir dé Alessandro Stradella. Fantaisie brillante pour le Piano. Oeuvre 63.

Schon zur Genüge wurde nachgewiesen, daß in der Tonkunst die Begriffe über die Formen des Schönen auf logischen Gesetzen beruhen, welche keine Umdeutung gestatten. Alles was die Kunstmeister in ihren Schöpfungen niedergelegt, läßt eine weise Ordnung erkennen, woran sich die Bahnen der Formerkenntniß knüpfen. Der Kunstschöpfer trägt seine Regel in sich, und streut die weise Ordnung in seine Ideengänge um die Idealität seines Geistes dem Verstande erkennbar zu machen. Den geistigen Adern der Ordnungsfolge strebt der Forscher in seinen geheimsten Tiefen nach, beobachtet ihre Richtungen und erhebt sie zum Kunstgesetz. Dieser überirdischen Naturfolge und Bestimmungen kann sich Niemand entschlagen, ohne die Geistesvollendung der Kunsthöhe aufzugeben, oder für immer zu vernichten. Im vorliegenden Falle, und bei allen ähnlichen, können wir den Mißbrauch der kunstbezeichnenden Namen und die Vernichtung der Formen niemalen zugeben. Das, was die classischen Kunstmeister geschaffen, darf der Kunstjünger nicht profaniren, ohne sich des Vorwurfes der Kunstvernichtung schuldig zu machen. Bei der vorliegenden Arbeit, welche Hr. Verfasser mit seinem Namen zu einem Schöpfungswerk stempelt, finden wir nichts, was dieses bezeichnenden Namens würdig wäre. Die Ideen sind eines andern Eigenthum und willkürlich aneinander gefaßt. Ganz gewöhnlich ist die Begleitung, und wir begreifen nicht, daß sich ein so talentbegabter Clavierspieler zur Abfassung solcher Geringfügigkeiten aufgelegt findet.

In der tanzliebenden Zeit hat die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung die vielen Verehrer und Damen mit einer Carneval-Spende bedacht, betitelt:

Tanzreigen. Sammlung ausgewählter Tänze für das Pianoforte.

Die von Robert Wittmann abgefaßte und hier vorgelegte Piece, betitelt: „Gruß an das Vaterland" (und welche auch für das Orchester mit Männerchor daselbst zu haben ist) verdient Aufmerksamkeit. Die eingewobene Gesangstimme im Trio und am Schlusse des Coda verräth einen denkenden Kopf. Hätte Hr. Wittmann diese Polonaise größer angelegt, und mit einer in verschiednen Zwischenräumen eingewobenen Gesangs- und Instrumentalbegleitung bedacht, so wären wir in den Stand gesetzt worden, diese Abfassung allen Tanzcomponisten als Muster anempfehlen zu können.

G. P—z.

Messe für 8 Gesangstimmen, componirt für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore, 2 Bässe und Hrn. Constantin Grafen von Schlabrendorf und dessen Frau Gemalin hochachtungsvoll gewidmet von Alois Taux, Kapellmeister des Dom-Musikvereines und Director des Mozarteums in Salzburg. — Partitur.

Je seltener wir einen edlen Zweig am weitschattenden Baume der Tonkunst frische Blüten treiben sehen, je seltener wir einem Werke begegnen, das durch würdige Haltung und heiligen Ernst ein Streben sichtbar macht, den Besseren seiner Zeit Genüge zu thun, mit desto größerer Freude sollen wir es ergreifen, und finden wir brandige Flecke an der Schale, so dürfen wir nichts verwerfen und mißachten, wenn nur der Kern gesund und markig genug ist. So geht es uns mit den Compositionen in der Kirchenmusik neuerer Zeit überhaupt, und so geht es uns mit dem vorliegenden Werke; und daß unsre Kirchencomponisten mit zwei Extremen zu kämpfen haben, entweder in die steife, kalte Berechnungsmethode verfallen, oder daß ihre Versuche, dem Geschmacke der Zeit und der Classicität der kirchlichen Werke, der ehrwürdigen Periode gleichzeitig genügen zu wollen, zu Zwittergeschöpfen ausarten, mag wohl seinen Urgrund darin haben, daß sie den Geist aller Perioden der Musica sacra zu wenig in sich aufnehmen oder daß es an der echt religiösen Pietät, der Frucht eines unerschütterlichen Glaubens an die Göttlichkeit jener Functionen, fehlt, zu deren Erhebung die Kirchenmusik allein zu wirken hat. Mit der Figuralmusik hat es noch eher seine guten Wege, wiewohl auch da weidlich getrompetet und gepaukt wird, aber die Vocalcompositionen werden nicht nur immer weniger, sondern in der gleichen Progression auch unkirchlicher — selbst profaner. Freilich ist's nicht so dankbar einen ernsten, würdevollen Chor zu schreiben, wo keine Solostimmen mit Fiorituren breit thun, kein einzelner Stimmrepräsentant sich mit vortretenden Stellen geltend machen kann, freilich kann man da nicht schalten und walten mit Instrumentalcoups und Effecthaschereien, man hat engere Gränzen und muß fein sauber festhalten an den ewigen Gesetzen der Harmonielehre und des Contrapunktes. Und daher kehren wir zurück zu der früher gestellten Äußerung, begegnen wir nun einem Talente, welches so schönem Ziele zustrebt, so müssen wir die bescheidenste Gabe mit Freuden annehmen, und begierig darnach greifen. Und mit einer solchen Gabe beschenkte uns Hr. Alois Taux durch seine für Advent- und Fastenzeit bestimmte achtstimmige Vocalmesse. Nicht nur die amtliche Stellung des Hrn. Taux als Kapellmeister an einer der ältesten Metropolitan-Kirchen christlicher Aera bringt es mit sich, daß derselbe seine Kunstkräfte der Kirchenmusik zuwendet, sondern aus allem in diesem Fache schon Geleisteten leuchtet der echte Beruf für diesen Kunstzweig hervor, wodurch bei der bekannten artistischen Ausbildung des Hrn. Taux die Kunstwelt sicher noch viel Schönes zu erwarten hat und vorliegende Composition kann als neuer Beleg dafür dienen. Sprechen wir vorerst von dem Standpunkt, von dem aus diese Messe beleuchtet werden soll! Für zwei der ernstesten geheiligten Epochen des katholischen Kirchenjahres „die Advent- und Fastenzeit" gewidmet, ermangelt die Messe des Gloria und wir haben nur Kyrie, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei zu beurtheilen, daher muß auch der Gesang ein feierlicher und schmuckloser sein, es muß einfache Erhabenheit in ruhiger ernster Stimmführung und Harmonisirung Andachtsgefühle rege machen, aus ihnen muß der Geist jener heiligen Zeit wehen; diese Sendung erfüllt die Messe und der eben so interessante als geschickte Wechsel beider Chöre (jeder vierstimmig), die reiche aber nie schwülstige Harmonie, leichte Faßlichkeit und Execquirbarkeit sind höchst anempfehlende Vorzüge. — Das Kyrie A-moll $^3/_2$, unstreitig der beste und verhältnißmäßig auch längste Theil, athmet wahre kindlich fromme Andacht und der wiederholt erscheinende Wechsel der Männerstimmen mit den Sopranen und Alten, wie Rede und Antwort, der feierliche Schluß sind als gelungenste Momente zu beachten. Die Gerechtigkeit aber fordert, den Hrn. Compositeur auf einige Freiheiten in der Stimmführung aufmerksam zu machen, die ein Übersehen zu sein scheinen, das für einen weniger gediegenen Musiker als Hrn.

Taux verzeihlicher wäre, wir meinen den Eintritt des 1. Chores nach dem zweiten Chore Takt 8 und 9 bei den Sopranen und Alten, und Takt 16 und 17 bei den Tenoren und Bässen, und im Verlaufe des Werkes ähnliche und andere Fälle. — Das Credo Allegro moderato 4/4 bringt sehr interessante Vocaleffecte, in welchen beide Chöre alterniren; das „Et incarnatus est" Adagio F-dur bildet einen lieblichen Mittelsatz und das energische unisono F beim „Crucifixus", welches dem nachfolgenden Des-Accorde den Weg bahnt, sind sinnreich angebrachte Effecte; die „passus et sepultus est" ist tiefempfunden und leitet zum „et resurrexit" glücklich hinüber, welches Verfolgen das erste Thema des Credo wiederbringt und den ganzen Meßtheil in gerundeter Form abschließt. Das Sanctus Adagio maestoso und Pleni mit seinem (gemäß des Rhythmus) gedämpften Jubel, vereinen Würde und Pietät. Benedictus F-dur 3/4. Die Motivirung dieses gewöhnlich mit mehr lieblicher als ernster Melodie angelegten Theils ist eben so klar als angenehm, und nachdem der erste Chor das Thema noch nicht ganz vorgeführt hat, tritt der zweite Chor mit seinem gleich zarten Contrathema ein, und unter einem sinnreich gewählten Rollenaustausche beider Chöre bewegt und schließt sich das Benedictus ab; die Motive sind gefällig und sanft, nach Mozart'schen Contouren. Im Agnus Dei A-moll Adagio entwickelt Hr. Taux in canonischer Form und harmonischer Anlage viele Gewandtheit und rühmenswerthe Keuschheit der Gefühle, welche den Ton richtig zu finden wußte, der die Saiten demüthiger Andacht zum sympathetischen Mitklingen anregen muß. Leider klingt das dem Agnus folgende „Dona nobis" andante C (hier mehr als es sonst vielleicht der Fall wäre) profan, und auch weniger originell. Die Frage, welche sich unwillkürlich aufdrängt, warum der Compositeur dem Credo, sei es nun weil wir es so gewohnt sind, sei es von Seite ästhetischer Anwendbarkeit der Fuge betrachtet, keine Schlußfuge beigab, und sich im Allgemeinen von streng contrapunktischen Stimmverflechtungen fernhielt, findet ihre begründete Antwort darin: daß die Messe zu dem Zwecke geschrieben wurde, in der Advent- und Fastenzeit ein würdiges Tonstück auch Chören zugänglich zu machen, deren Sängerkräfte nicht so zusammengeschult sein können, um bekanntlich gewiß schwierige Vocalcompositionen mit einer der Sache würdigen Präcision auszuführen. So gab uns Hr. Taux wohl kein Kunstwerk, er hat viel Gediegenes schon geleistet und wird noch Gediegeneres bieten, aber hat uns mit einem kirchlichen Tonstücke beschenkt, welchem die freundlichste Aufnahme von Seite der Chorregenten zu wünschen wäre, eben so wegen seines inneren Gehaltes, als seiner praktischen Anwendbarkeit dort, wo man über ein Chorpersonale von 8 bis 10 Individuen disponiren kann, was freilich leider höchst selten der Fall sein und der Verbreitung der Messe hinderlich sein wird. Das Werk hätte eine correctere und elegantere Ausstattung verdient, als ihm durch die lithographische Anstalt des Hrn. J. Rentwig in Breslau zu Theil wurde.

Emil Mayer.

Correspondenzen.

(Linz Schluß.)

Der Carneval nimmt, wie immer, Alles in Anspruch, daher die musikalischen Angelegenheiten mehr denn flau gehen. Würde es für dieß Blatt von Interesse sein, so würde ich nicht ermangeln, zu referiren, wie glänzend und nobel die Casinobälle seien, und wie in den Redouten das Pêle-mêle-Publikum sich an dem seit Jahren stereotypen Ballscherz (?? — schmutzigen Angedenkens!) des Durchtanzens durch einen Tempel um einen Hut und eine Tabakspfeife, oder des Betheilens mit „theils prachtvollen, theils silberplattirten Bijouteriewaaren"! u. s. w. höchlich amusirt. — Eine sehr gute Seite hat doch die Imitationssucht kleiner Städte gegenüber der Residenz, dann, wenn es sich um Nachbildung von etwas wahrhaft Edlen und Schönen handelt, und ein solches ist die Gründung eines Männergesangvereines nach dem Wiener Muster. Seit Sie, lieber Freund! in Ihrer Zeitung ein so freundliches und nachsichtiges Urtheil über unsern Männergesangverein abgaben, hat derselbe sehr in seinem Wirken und Eifer zugenommen und in Rücksicht der erst kurzen Zeit seines Bestehens wird wirklich Überraschendes geleistet, wofür ein zu wohlthätigem Zwecke gegebenes Konzert spricht; es läßt sich, falls der Eifer und Gemeinsinn nicht erkaltet, recht Schönes erwarten. Der Musikverein brachte uns ein paar Konzerte, in welchen eine hiesige Gesangsdilettantin, Schülerin des Wiener Conservatoriums, mit Glück debutirte. Der Stimmfond ist da, der Grundstein gelegt, nun bedarf es nur noch vielen Fleißes und Ausdauer — um uns eine tüchtige Kirchen- und Oratorien-Sängerin zu bilden. Ueber das Talent zum dramatischen Gesange läßt sich nicht absprechen, aber noch weniger zugestehen, in diesem Fache dürfte deutsche Methode und Schule anzurathen sein, wenn man schon nicht abrathen darf. Noch ist es nicht an der Zeit, Bravourarien zu singen; — wer ein einfaches Lied geistig und poetisch zu erfassen versteht, wer die Tiefe deutscher Gesangskunst erforscht hat, dem wird die welsche Dudelei von selbst durch ihre nichtssagende Leere ekelhaft werden. Zwei feindselige Elemente stellen sich oft einem jungen Talente entgegen. Das unzeitige Lob geschäftiger Freunde, und hämische Schmähsucht verkappter Feinde; weder von jenem sich verwöhnen noch von dieser sich beirren lassen, ist der goldne Mittelweg durch ungescheutes Studium zum Siege. „Was gefährlicher ist?" wird man fragen. Entschieden ersteres, denn jeder Mensch ist für Lob empfänglicher und was man gerne hört, glaubt man nur gar zu gerne; mag vielleicht irgend ein literarischer Buschklepper, dem es zur zweiten Natur geworden ist, Pamphletpillen zu drehen und aus schlechten Witzen und satyrischen Abfällen Elixire zu bräuen, seine Giftkugeln schleudern: von der Brust dessen, dem es Ernst um die Kunst ist, prallen sie machtlos ab und fallen in den Schlamm zurück, aus dem sie geknetet sind. — Ich verweilte bei diesem Gegenstande länger, weil es Schade wäre, wenn ein Talent auf Abwege geführt zu seinem Verderben umschlagen könnte. — Es ist sonderbar, werden Sie sagen, die Linzer leben immer in dulci jubilo, nämlich in Hoffnungen — denn in Hoffnungsträumen ist man ja glücklich — sie hoffen auf eine bessere Oper, sie hoffen auf reiche Früchte von ihrem Männergesangvereine, auf Regeneration ihres Musikvereins, auf Ausbildung ihrer heimischen Talente — ja wir hoffen — hoffen von Tag zu Tag — von Monat zu Monat — von Jahr zu Jahr — und sind froh, daß wir was zu hoffen haben und so hoffe auch ich, wie ich am Schlusse jedes meiner Referate gehofft habe, Ihnen nächstens Interessanteres und Besseres mittheilen zu können.

Emil Mayer.

(Berlin den 4. Februar 1846). Spontini's Meisterwerk „Die Vestalin" ging 3 Mal mit Jenny Lind über die Bühne. Wer noch vor 8 Jahren den Jubel hörte, mit dem diese Oper damals aufgenommen, der mußte traurig werden über die Kälte und Gleichgiltigkeit, mit der sie jetzt vorüberging; es war fast, als wäre das Publikum nicht mehr fähig, diese einfache grandiose Musik zu würdigen. Jenny Lind als Julia leistete, besonders im 2. und 3. Act, das Schönste; Gesang und Spiel waren gleich vollendet. Hr. Pfister als Licinius verdient Anerkennung für den Fleiß, mit dem er vorwärts strebt, doch für so heroische Partien reichen seine Mittel nicht aus. Die andern Rollen waren in den Händen der Frau v. Faßmann (Oberpriesterin), Krause (Cinna) und Bötticher (Oberpriester) und wurden gut vertreten, nur mußte man an die Vergangenheit nicht zurückdenken, als Bader den Licinius und die Milder die Oberpriesterin sangen. — Auber's „Krondiamanten", die seit dem Abgang der Sophie Löwe geruht, wurden neu einstudirt gegeben; Dlle. Tuczek in der Hauptpartie machte Furore, wurde nach jedem Acte gerufen und empfing am Schluß Blumen und Kränze. — Auch das beliebte „Nachtlager in Granada" kam wieder auf's Repertoire und zwar unter Leitung des Componisten. Die Tochter des würdigen Componisten, Dlle. Marie Kreutzer (in Frankfurt a/O engagirt) gastirte als Gabriele. Die Künstlerin ist noch sehr jung und die Stimme nicht sehr stark, doch gut ausgebildet; sie wurde von dem zahlreich versammelten Publikum sehr aufgemuntert und erwarb sich, wie sämmtliche Nummern der melodiösen, gemüthlichen Musik, vielen Beifall und Hervorruf; Hr. Krause sang den Jäger sehr schön. Es ist gewiß zu bedauern, und für Deutschland kein Ruhm, daß ein Mann wie Conradin Kreutzer, der so vieles Schöne geschaffen, und um deutsche Musik (namentlich den Männergesang) so große Verdienste hat, in einer kleinen Stadt leben muß und keine seinem Verdienste angemessene Stelle bekleidet; um wie Vieles wäre er würdiger, eine Hoftheaterkapellmeisterstelle einzunehmen, wie viele Andere, die sich breit machen und groß dünken an dem Platze, den sie nur oft einer ungerechten Bevorzugung verdanken. — In diesen Tagen wurde Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" bei übervollem Hause gegeben; Jenny Lind war wieder unübertrefflich als Vielka, es ist diese Partie vielleicht ihre vollendetste. — Aus den Aufführungen des „Robert" und „Hugenotten" scheint nichts zu werden, da Tichatschek, obgleich er einen Contract zu Gastrollen unterzeichnet, nicht eintreffen will; die hiesige Intendanz hat den Sänger verklagt, der einem on dit zu Folge 300 Friedrichsd'or Strafe zu zahlen hat.

An Konzerten leiden wir keinen Mangel, und im Ganzen sind sie viel besuchter, als die vorjährigen. Die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle sind stets ein Sammelplatz der haute-volée und bieten außerordentlich Schönes und Gelungenes. — Die Mitglieder des königl. Theaters veranstalteten für die Armen ein Konzert, das sehr besucht war, und ein schönes Repertoire bot, unter Anderem wurden auch Finales aus „Lodoiska" und dem „Wasserträger" von Cherubini ausgeführt. — Die Singakademie gab uns Ferd. Hiller's „Zerstörung Jerusalems", unter Leitung des Componisten, der jetzt in Dresden Abonnementskonzerte nach Art der Leipziger Gewandhauskonzerte veranstaltet. Das Oratorium, das sich bei der früheren Aufführung schon viele Freunde erworben, erhielt auch diesmal die größte Anerkennung und den gerechtesten Beifall. — Der Pianist Litolff veranstaltete wieder einige Konzerte, die sehr besucht waren und dem Konzertgeber enthusiastischen Beifall verschafften; wie wir hören wird aber Hr. Litolff nicht nach Wien, sondern nach Paris gehen. Ein sehr volles Konzert gaben die HH. Vivier (Hornist aus Paris) und Léonard (Violinist aus Belgien). Über Vivier haben wir schon berichtet, er leistet das Unglaublichste auf seinem Instrumente; sein Ton ist voll und schön und er bläst so seelenvoll und in einer Vollendung, wie wir sie auf dem Horn noch nicht gehört. Hr. Léonard ist einer der besten Violinisten, die wir gehört; sein Ton ist markig und die Technik läßt kaum etwas zu wünschen übrig; dabei ist

sein Spiel elegant, modern, doch einfach und nicht mit moderner Romantik überladen. Was uns bei den französischen und belgischen Violinisten auffällt, daß sie selten schöne klangvolle Instrumente besitzen; auch die Geige des Hrn. Léonard klingt dünn und gibt lange nicht so viel aus, als es ein gutes Instrument bei so künstlerischer Behandlung thun würde. Der Virtuose erfreute sich des größten Beifalls; wie wir hören, wird er später eine Quartettsoirée veranstalten und sich in diesem Genre der Kunst zeigen — allerdings nichts Gewöhnliches bei einem überrheinischen Virtuosen. — In diesem Konzerte wirkte ausnahmsweise (da es in der Regel den königlichen Sängern und Sängerinnen nicht mehr erlaubt ist) Dlle. Tuczek mit. Sie sang zuerst eine Arie aus „Robert“, eine Romanze von Hrn. Vivier und zum Schluß die neueste Liedercomposition „Spielmanns Lied“ von Ferd. Gumbert. Besonders die letzte Piece gefiel außerordentlich, wie seit langer Zeit keine Composition der Art, und die beliebte Künstlerin wurde nach jeder Strophe mit Beifall überschüttet, der am Schlusse gar nicht enden wollte. Die Composition ist in der Schlesinger'schen Musikalienhandlung erschienen. —

In der italienischen Oper gastirt noch immer Sigra. Alboni; mit ihr wurde Rossini's „Cenerentola“ gegeben und sehr beifällig aufgenommen. Der neuengagirte Bariton Crivelli hat eine sehr schöne Stimme, ist ein sehr schöner Mann, gefällt also auch sehr. — Das beliebteste Mitglied der italienischen Oper, Sigra. Donatelli, gab „Lucrezia Borgia“ bei sehr vollem Hause und empfing wiederum vom Publikum die Beweise der größten Anerkennung. Leider behilft sich die Oper noch immer ohne Tenor; Ende dieses Monats trifft der früher engagirte Tenor Bozetti wieder ein; da ist denn allerdings dem Mangel abgeholfen, aber auch nur das, Hr. Bozetti ist weder für's Ohr noch für's Auge eine erfreuliche Erscheinung. Wir werden sehen und hören! —

Σ.

(Paris.) In den höheren Regionen des dramatischen Reiches herrscht völlige Ruhe: Man überblickt die Ergebnisse des Jahres 1845; man benutzt die Gegenwart der Fremden und Künstler, welche die Saison und der Carneval nach Paris zog und spart die Neuigkeiten für eine andere Epoche; für den Augenblick aber muß man sich an geringfügigen Novitäten, wiederauftauchenden halbvermoderten Piecen oder den Plaudereien des Foyers begnügen. In der königl. Akademie für Musik ist für diesen Augenblick Balfe der König des Tages. „L'Etoile de Seville“ hat sich fast ausschließlich der Bühne bemächtiget, dies ist noch eine gute Piece der Oper. Man ist in Paris sehr nachsichtig, man besucht das Theater überhaupt selten des Stückes wegen, welches dargeboten wird, daß es daher nicht sehr erstaunen darf, wenn man keine Mühe für einen mangelhaften Gegenstand verwendet. Die Mittelmäßigkeit hat leider auch auf der Bühne wie im Leben überhaupt vielfältigere Arten sich geltend zu machen, als das Talent. Unglücklicherweise ist der Erfolg, den Balfe erringt, ein neuer Sporn, ausländische Compositeure zu begünstigen. — „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti soll nächstens im Théâtre Renaissance zur Darstellung gelangen. — Zum Troste der französischen Compositeure wird ein Ballet in die Scene gesetzt werden, dessen Handlung in die Zeit des Kaiserreiches fällt und eben dies wird originell erscheinen, wenn der berühmte graue Rock sich in der Scene der königl. musikalischen Akademie zeigen wird.

(Eingesendet.) Gnn.

Notizen.

(Von dem talentvollen Componisten Emil Mayer), einem sehr geschätzten Mitarbeiter dieser Zeitung, ist eine Oper „Der Cid“, Text von C. J. Schmidt, beim hiesigen k. k. Hofoperntheater eingereicht worden und dürfte wohl, wenn auf das Talent des Componisten Rücksicht genommen wird, zur Aufführung zu kommen hoffen. Wir freuen uns sehr auf dieses Tonwerk, das von verständigen Musikern, die Einsicht in die Partitur genommen haben, sehr gelobt wird. Die Oper soll überdies weder einen Aufwand an Costume noch an Dekorationen erfordern, also auch mit keinen für die Theatercassa empfindlichen Auslagen verbunden sein.

(Die russischen Volkslieder), welche die HH. Matweitsch in ihren Konzerten in Berlin sowohl vor JJ. MM. dem Könige und der Königin, als auch vor dem Publikum gesungen haben, sind in der Schlesinger'schen Musikhandlung mit deutschem und russischem Text erschienen. „Die Nachtigal“, „Der rothe Sarafan“, „Die Rückkehr nach Moskau“, „Der Talisman“, Lvoff's Nationalhymne, „Komm o Freund“ von Cavos, sind Lieder, die entschieden erfreuend auf jeden Zuhörer wirken.

(Berlioz) ist v. Samstag nach Pesth und Parish-Alvars gestern nach Leipzig abgereist.

(Ein Hr. Aquilar) gab am 27. v. M. in Frankfurt a/M eine Soirée musicale und bewährte sich als tüchtiger Clavierspieler. In derselben producirte sich eine junge Pianistin Dlle. Bertha Strauch, welche auch Componistin ist.

Öffentlicher Dank.

Die Direction des Musikvereins in Güns fühlt sich in dankbarer Anerkennung der Verdienste, welche sich Hr. Dr. August Schmidt, Ehrenkapellmeister des Vereins, um dieses musikalische Institut im Allgemeinen erworben, vorzugsweise aber im Anbetrachte der am 2. d. M. veranstalteten großen Akademie, deren Ertrag er zur Hälfte dem Fonde des hiesigen Musikvereins und zur Hälfte den Günser Armen zugewendet und zu diesem Behufe nicht nur die beschwerliche Reise in gegenwärtiger Jahreszeit nach Güns unternommen, sondern auch so ausgezeichnete Kunstkräfte der Residenz dafür zu gewinnen bemüht war, veranlaßt ihren tiefgefühlten Dank hiemit öffentlich auszusprechen für die echt künstlerische Gesinnung, die er damit an den Tag legte, aber auch für die von einer solchen Veranstaltung unzertrennlichen Sorgen und Mühewaltungen.

Nicht minder fühlt sich die Direction den verehrten Künstlern Dlle. Aue, Opernsängerin am k. k. priv. Theater an der Wien, Hrn. John Gregg und Hrn. Gustav Petter, so wie den Ehrenmitgliedern des Vereins Dlle. Ninna Stollewerk und den HH. Joseph und Georg Hellmesberger und Johann Gauß für die gütige Mitwirkung bei dieser Akademie zu großem Dank verpflichtet.

Möge der laute ungetheilte Beifall, den ihre ausgezeichneten Kunstleistungen bei den Anwesenden hervorriefen, Ihnen den Beweis liefern, wie sehr das Günser Publikum dieselben zu würdigen wußte.

Andreas Stamatinger,
Magistratsrath und Präses des Musikvereins
in Güns.

Ball-Anzeige.

Heute findet im k. k. großen Redoutensaale das große Ballfest zum Besten der unter dem höchsten Protectorate Seiner k. k. Hoh. des Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt für arme, erwachsene Blinde statt. Die Musik ist unter der persönlichen Leitung des Vereinsmitgliedes Hrn. Kapellmeisters J. Strauß Vater, welcher durch seine neuesten Compositionen zur Erhöhung des Ballfestes nicht minder beitragen, als das Arrangement der Tänze durch Hrn. v. Webersfeld auf das Beste besorgt werden wird.

Correspondenz der Redaction.

(An Hrn. Joseph K..gy in Prag.) Die eingesendete Entgegnung kann wegen ihrer Ausdehnung bei dem ohnehin beschränkten Raume dieser Blätter nicht aufgenommen werden; jedoch sind wir nicht abgeneigt einer sehr kurzgefaßten Replik, wenn sie ohne persönliche Ausfälle, die Spalten unserer Zeitung zu öffnen. Die kritische Beurtheilung der weiters zugesendeten Compositionen wird in den nächsten Blättern folgen. Den noch aushaftenden Rest auf die halbjährige Pränumeration der Zeitung ersuchen wir der Zusendung für den zweiten Semester 1846 beizulegen.

(An Hrn. Joseph P.......ka in Korneuburg.) Sie erhielten aus dem Grunde den 6. Jahrgang dieser Zeitung pro 1846 noch nicht, weil der Pränumerationsbetrag für den I. und II. Semester des Jahres 1845 noch nicht erlegt und die beiden an Sie abgelaufenen Urgirungsschreiben der „Expedition dieser Blätter“ bis jetzt noch ohne Antwort und Erfolg geblieben sind.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	ganz 11 fl 40 kr.	ganz 10 fl. – kr.
¼ j. 2. 15 „	½ j. 5. 50 „	½ j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet ... kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsezer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo,** in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern

№ 19. **Donnerstag den 12. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Johann Simon Mayr.

(Fortsetzung)

II.

So verlebte Mayr seine Jugend unter beengenden Nahrungssorgen, unter wissenschaftlichen Studien und musikalischen Übungen bis zum Alter von vier und zwanzig Jahren, wo der schon erwähnte Baron Thomas v. Bessus ihn mit sich nahm nach Poschiavo in Graubündten und nach Tirano in der Baltellina. An diesen Orten blieb Mayr zwei Jahre, und arbeitete unermüdet unter den Auspicien seines Mecänas an seiner musikalischen Ausbildung, ohne weitere Hilfsmittel jedoch als einen Flügel und sein Talent. Er schrieb einige Instrumentalstücke, welche von dortigen Dilettanten, theils bei kirchlichen Functionen, theils im Familienkreise exequirt wurden. Er componirte daselbst auch mehrere deutsche Lieder, deren zwölf zu Regensburg im Druck erschienen; ferner eine Messe und eine Vesper für das Jahresfest unserer lieben Frauen von Tirano. Diese Tonwerke, obwohl, wie er selbst sagte, „nur Liebhaberarbeit und entstanden ohne Kenntniß der Theorie," erwarben ihm doch durch Eleganz, Lebhaftigkeit und eine gewisse Neuheit der Gedanken, den reichlichsten Beifall; und so kam es, daß nicht nur dieses Gelingen, sondern noch mehr die Aufforderungen des Baron v. Bessus, jenes Beschützers und geistreichen Kenners der schönen Künste und der Talente, ihn bewogen, sich ganz der Musik zu weihen. Mit diesem Entschlusse begab er sich nach Bergamo um den Unterricht des Carl Lenzi zu genießen, welcher damals der Kapelle der berühmten Basilica von Santa Maria Maggiore vorstand, und einen ausgebreiteten Ruf in der Theorie, und in der Composition der Kirchenmusik genoß.

Es scheint, daß Lenzi seinen Schüler in der Grundlehre der Harmonie und des Contrapunktes schon sehr vorgeschritten gefunden habe, da er Monate verstreichen ließ, ehe er mit ihm zum förmlichen Unterrichte kam, und ihn, wo er immer zur Erklärung der Theorien schritt, so trefflich vorbereitet, so erfahren und gründlich urtheilend fand, daß er sich mit ihm in Debatten über die anziehendsten und wichtigsten Fragen einließ.

Der gute Mayr jedoch, dessen Mittel zu Ende gingen, wollte schon zur Rückkehr in seine Heimat sich anschicken, ohne sein Reiseziel erreicht zu haben, wenn nicht der Canonicus Graf Pesenti von Bergamo die ganze Sorge für den jungen Künstler auf sich genommen hätte. Dieser Domherr war ein leidenschaftlicher Freund der Tonkunst, und für die edle That, daß er Mayr zurückhielt in dem schönen Lande, das

Der Appenin durchschneidet und das Meer umschließt,

wird Bergamo und Italien ihm dankbar sein, und er wird in dankbarer Erinnerung bei Allen leben, die von dem sprechen, was Johann Simon Mayr für italienische Musik geleistet hat. Der Edle versah seinen Schützling mit Geld, mit Empfehlungen und allem was er bedurfte, und sandte ihn nach Venedig, um sich unter die Leitung des berühmten Ferdinand Bertoni zu stellen, der damals Maestro bei der Capelle von S. Marco war.

Auch Bertoni fand unsern Mayr so ausgebildet in der Theorie seiner Kunst, daß er von einem methodischen Unterrichte ganz abging, und es für zweckmäßiger hielt, die Compositionen des letzteren zu prüfen und ihm mit seinem Rathe und seinen Erfahrungen an die Hand zu gehen, wo es sich um die Correctheit der Anlage und die Mittel des Effectes handelte.

Venedig, damals so glänzend in allen Arten musikalischer Productionen, so reich an hervorragenden Künstlern, wie an Schriften und Werken dieses Faches, ward unserm Mayr bei seiner beispiellosen Lernbegierde und Forschungsgabe eine ergiebe Fundgrube und ein fruchtbares Feld, dessen üppige Ernte ihn auf das Herrlichste ausstattete. Da war kein Zweig seiner Kunst, auf den er sich nicht mit vollem Eifer verlegte, keine Übung, die er nicht unermüdet betrieb; mit unsäglicher Geduld sammelte er ganze Bände von Auszügen, Abschriften großer Compositionen, die seinem Studium dienlich waren. Er besuchte die Schauspielsäle, wo er die Werke der damals so großen Meister Piccini, Cimarosa, Zingarelli, Nasolini, Winter u. a. m. hörte, er besuchte Privat-Gesellschaften, wo Marcello, Jomelli, Gluck, Händel, und Ältere Anerkennung fanden; und so weit war er der Vollkommenheit zunächst gekommen, daß ihm vor allen der Vorzug in der Ausführung der erhabenen Psalmen Marcello's zuerkannt wurde. Er hörte Kirchenmusik von den wackersten Künstlern ausgeführt, die zugleich auch der Bühne angehörten, dabei aber eine ausgebreitete Bildung besaßen, welche ihnen den scenischen Flitter mehr entbehrlich machte, als solches bei manchen Künstlern unserer Tage der Fall ist. Er hörte jene von den Heroen seiner Zeit geschriebenen Oratorien, mit dem äußersten Fleiße ausgeführt, zumal in den drei weiblichen Conservatorien, welche damals in Venedig existirten; und wollte er seinem Geiste einige Ruhe gönnen von der übermäßigen Anstrengung, so gab er Unterricht auf dem Pianoforte, um einigen Nahrungserwerb zu haben und seinem großmüthigen Wohlthäter minder zur Last zu sein.

Bei so ausgezeichneten natürlichen Talenten und unter so günstigen Umständen konnte es nicht fehlen, daß Mayr's musikalische Ausbildung außer der vollendetsten Doctrine und Technik auch in ästhetischer und contemplativer Richtung das Zenith seiner Zeit erreichte, und die damalige Literatur der Tonkunst in ihrer vollen Ausdehnung kannte. Zu solcher Thätigkeit befähigte ihn aber auch eine feste Gesundheit, eine Rüstigkeit des Körpers, und eine Lebhaftigkeit des Geistes, die ihn bis in die letz-

ten Stunden seines Lebens nicht verließ. Er war daher keineswegs ein Fremdling in andern schönen Wissenschaften, und man braucht nur seine Memoiren, seine Vorträge, seine Abhandlungen zu lesen, um einen Maßstab für den Umfang seiner Kenntnisse zu erhalten, zu denen außer lebenden und alten Sprachen auch Physik und Mathematik gehörten. Er war selbst Dichter, wie mehrere von ihm verfaßte lyrische Versuche von wahrhaft poetischem Schwunge beweisen. In der dramatischen Kunst besaß er richtige Ansichten und geläuterten Geschmack und nicht selten wurde sein Rath ersprießlich zur bessern Durchführung einer Handlung, zur ergreifenderen Gestaltung ihres Schlusses und ihrer Entwicklung; ja er selbst versuchte sich in einzelnen Scenen und in kleinen Schauspielen, die man in seinem Nachlasse fand, und von denen später die Rede sein wird. Daher kam es auch, daß seine dramatischen Tonwerke durch richtige Auffassung und Behandlung der Situationen, durch scharfe Bezeichnung der verschiedenen Charaktere, selbst wenn sie unter gleichen Umständen auftreten, die größte Wahrheit und somit auch eine mächtigere Anziehungskraft erhielten; eine Aufgabe, die so manchem einseitig talentirten Tondichter zur Klippe wird, an der seine Schöpfungen scheitern. Unter seine Lieblingsstudien gehörte nicht minder die Geschichte, deren besondere Verehrung ihn auch bewog, seinen historischen Dramen in ihrer musikalischen Behandlung einen unverkennbaren Stämpel der Zeit und der Volksthümlichkeit, in die sie verlegt sind, aufzudrücken, der sich bisweilen fast zu scharf ausprägt. Wie hoch ragt ferner sein Genius hervor in der declamatorischen Gesangmusik.

Er, der ein geborner Deutscher erst mit vier und zwanzig Jahren nach Italien kam und damals noch keine Silbe italienisch verstand, brachte es doch bald im Italienischen zu einer solchen Vollkommenheit, daß er in seinen Compositionen nie ein Wort mißstaltete, nie eine Silbenverbindung außer am gehörigen Orte eintreten ließ, niemals die Syntax oder die Prosodie verletzte; eine Reinheit, deren sich weder Ältere noch Neuere rühmen können. Überdies war sein religiöses Wissen so gründlich und umfassend, daß seine kirchlichen Compositionen eine wahre Interpretation des heiligen Textes zu nennen sind. Solche Gesammtheit einer gesunden Philosophie bewirkte demgemäß, daß in allen seinen literarischen und musikalischen Arbeiten eine Ordnung, Klarheit und Einfachheit herrscht, die ihnen zur edelsten Zierde gereicht und ihren Genuß erhöht. Dieses aber sind die Früchte, die er aus seinen mannigfaltigen Studien zog, von denen eine bedeutende Anzahl Bände, theils Excerpte, theils Denkschriften, theils Übersetzungen, alle von seiner eigenen Hand, das vollgiltigste Zeugniß geben und die wir noch besitzen.

Nach dieser Hinweisung auf Mayr's Studien ist noch die Bemerkung beizufügen, daß Niemand sich den Lehrer dieses unvergleichbaren Mannes nennen kann, daß er nie von Jemanden einen geregelten Unterricht erhalten hatte, daß er allein sich bildete, wie er solches wohl selbst bisweilen erwähnte.

System und Methode, an denen pedantische Seelen mit kleinlicher Ängstlichkeit hangen, enthalten wohl allerdings einen mühsamen Bau von Principien und Regeln: die Erfahrung hat jedoch nicht selten gezeigt, daß das wahre Talent über dem System, über dem Lehrgebäude steht, das eine alternde Zeit nach und nach stückweise aufführte. Studium ist das Wesentliche der Wissenschaft wie der Kunst; Studium erhob unsern Johann Simon Mayr über seine Berufsgenossen und er wurde der Schöpfer seiner Kunst, welche nicht die der andern ist. Eine alte unbestreitbare Wahrheit! **Dr. Hieron. Calvi.**

(Wird fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Dinstag den 10. d. M. „Lucia di Lammermoor" von Donizetti, Dlle. Anna Zerr, großherzogl. Baden'sche Hofopernsängerin, als Gast.

Endlich nach langer Zeit des Stillstandes wieder einmal hier eine Gastin, welche dem tiefgesunkenen Interesse unseres Publikums an Gastspielen neuen Aufschwung gab, deren Leistungen durch reichen Beifall belohnt wurden, die aber auch dieses Beifalles sich im hohen Grade würdig zeigten. Wenn mir auch die Epitheta, welche lobeswüthige Journale erfinden, und sie den Künstlern an den Hals werfen, unbekümmert, ob solche nichtssagende Anhängsel nicht jenem, dem sie nützen sollen, in den Augen des ruhigen unbefangenen Beurtheilers eher schaden, um so mehr wenn sie, wie es hier der Fall, so unbezeichnend gewählt sind; so gestehe ich doch ein, daß ich Dlle. Zerr das Prädicat einer ausgezeichneten Sängerin gerne einräume. Ich habe lange nicht diese Partie von so schöner, klangvoller Stimme verbunden mit einem so kunstgebildeten und geschmackvollen Vortrag singen gehört, wie von der geschätzten Gastin. Um ihre heutige Leistung zu detailliren, muß ich vor allen ihres herrlichen Stimm-Materials erwähnen. Ihre Stimme ist ein Sopran von bedeutendem Umfang, dessen Mittellage besonders weich und klangvoll; die Höhe ist wohl weniger intensiv, jedoch mit jener gut verbunden, der Toncharakter der Tiefe schien mir mit diesen Beiden weniger im Einklang, dessenungeachtet kräftig und sonor. Dlle. Zerr hat fleißige Studien gemacht. Ihr Portamento ist sehr ausgebildet, ihr Anschlag richtig, ihre Intonation aber vorzugsweise rein. Eine Glanzseite ihres Vortrages ist das Anschwellen und Verhauchen des Tones, überdieß ist ihre Kehle sehr roulant, und wenn sie in die chromatischen Läufe mehr Deutlichkeit zu bringen und ihrem Triller eine größere Ausbildung zu verschaffen wissen wird, dann dürfte sie in eigentlich musikalischer Beziehung ziemlich allen Anforderungen genügen. Obgleich in einer Partie, wie die der Lucia, die Bravour überwiegend, die Pronunciation des Textes nicht zur Hauptsache wird, so dürfte dessenungeachtet die Sängerin immerhin auch darauf ein besonderes Augenmerk werfen, um so mehr als im declamatorischen Gesange die deutliche Aussprache der Worte unerläßlich. Was ihre Darstellung anbelangt, so zeigte sie darin die denkende und verständige Künstlerin. Ihre Charakteristik ist richtig, ihre Bewegungen sind frei und immer den Gesetzen des Schönen entsprechend, und wenn in dieser Beziehung noch ein Wunsch übrig bliebe, so wäre es der, daß Dlle. Zerr in den Momenten der Leidenschaft mehr Feuer der Darstellung entwickeln, und die Affecte mit größerer Wärme und Innigkeit wiedergeben möchte. Dazu gehört wohl auch eine ausdrucksvolle Mimik, die sich die geschätzte Gastin zu erwerben bemüht sein muß. Nicht jedes Gesicht ist eines natürlichen leidenschaftlichen Ausdruckes fähig, da muß dann fleißiges Studium nachhelfen, und das schönste Auge läßt kalt, wenn sich darin nicht die Bewegungen des Gemüthes abspiegeln.

Ich wünsche der geschätzten Gastin Glück zu ihrem so erfolgreichen Debut, so wie ich nicht minder uns selbst zu einer so trefflichen Acquisition Glückwünsche. Ich hoffe bald Gelegenheit zu haben, Dlle. Zerr in einer anderen Partie zu hören, und zweifle nicht in der Folge noch so manche Glanzseite ihrer Darstellung zu entdecken, die ich gebührend zu würdigen gewiß nicht unterlassen werde. Hr. Erl als Arthur und Hr. Leithner als Enrico Aston waren heute besonders ausgezeichnet, sie entwickelten viel Feuer in der Darstellung und waren vorzugsweise gut bei Stimme. Wie das Sextett ein Glanzpunkt der Oper überhaupt, so ward es auch heute in der Aufführung durch den höchst gelungenen Vortrag der Debutantin und der beiden genannten Sänger zum Centralmoment des Beifalles und mußte wiederholt werden. Die Aufführung im Allgemeinen, unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Nicolai, war eine gerundete.

A. N.

Konzert-Salon.

Abschiedskonzert des Hrn. Alexander Dreyschock.

Die Zeit, in welcher das Wiener Publikum eine neue künstlerische Erscheinung in der Person des Pianisten Dreyschock kennen und bewundern lernen konnte, ist nun vorbei; die Gelegenheit das Urtheil über ihn festzustellen und zu regeln, war eine mannigfache; dies Urtheil ist immer höchst ehrenvoll für ihn gewesen und Viele, welche im Beginne seiner Konzerte in mannigfachen Mäkeleien sich aussprachen, wurden bekehrt und mußten dem Künstler Gerechtigkeit widerfahren lassen. Das ist eine Erfahrung, die sich nicht wegläugnen läßt, es ist aber auch ein indirecter Werthmesser für Dreyschock's Kunst, denn „es sind die schlecht'sten Früchte nicht, woran die Wespen nagen." Der Beifall, der

sich bei jeder seiner Leistungen steigerte, ward bei diesem Konzerte zu einem wahren, gefühlsdurchdrungenen Enthusiasmus — das war nicht mehr der momentane Rausch, nicht der übertriebene Lärm — sondern innige Anerkennung. Wie sollte dem auch anders sein? Wir sind und konnten nicht gemeint sein, für einen Künstler Partei zu nehmen, das verträgt unsere Ansicht von der Erhabenheit der Kunst nicht, aber wir mußten gegenüber solchen Leistungen gestehen, daß Dreyschock nicht nur einer der ersten der lebenden Pianisten, sondern daß er auch durch und durch Künstler in der edelsten Bedeutung des Wortes und wie wenig andere sei. Diese Erinnerung wird auch in Wien fortleben, man wird seiner mit wahrer, tiefer Verehrung denken, sein Streben ist ein edles, wahres, allgemeines, kein Haschen nach Popularität in diesen oder jenen Kreisen. Man hat an Dreyschock getadelt, er habe keine Richtung, keine Tendenz — dieser Tadel ist aber als eine offene Äußerung ausgesprochen worden, eine Meinung frei auszusprechen, wäre sie auch eine tadelnde, steht Jedermann zu, deßhalb möge man unsern eben so offenen Bemerkungen hierüber Raum geben. Wenn man bei den verschiedenen Pianisten Eleganz, Weichheit, Anmuth, Genialität ꝛc. hervorhebt, so möge dieß allerdings gelten, so weit gelten, als dies eine vorzügliche Eigenschaft in der Behandlungsweise des Pianisten ist, aber darin eine Tendenz und Richtung finden zu wollen, dem widerspricht jede tiefere Ansicht von der Bedeutsamkeit der Kunst, das anerkennt keine Ästhetik der Welt. Heißt das doch proclamiren, in der Technik und ihren Formen sei das Wesen der Kunst enthalten, das untergeordnete Subjective zum übergeordneten Objectiven machen wollen. Oder meint man, mit einem eleganten, zarten oder kräftigen Spiel sei Alles gethan? Erst in der künstlerischen Verbindung und Behandlung solcher Formen besteht ein Moment, welches unsere strenge Anforderung an den executirenden Künstler. Zweifelt man bei Dreyschock an Kraft und Ausdruck? man höre sein „Rondeau militaire" und Weber's Konzert, an Zartheit, man höre „les Adieux", an Delicatesse und Anmuth, man höre einen Theil des Finale in Weber's Konzert, die Campanella, an strenger Auffassung, man höre sein „Impromptu fugitive", Dussek's Konzert u. s. f. Solche bloß äußerliche Beziehungen der Form können also nicht das bessere Streben eines Künstlers charakterisiren, fragt man aber, welche Richtung hat Dreyschock? so antworten wir, was viele Stimmen ausgesprochen, eine echt künstlerische, in seinem Spiele stellen sich die wahren Intuitionen des geistigen Seins dar, darin liegt die Wahrheit des Geistes in sinnlicher Form; wir sind berechtigt, an Dreyschock noch kühnere Hoffnungen zu knüpfen und von ihm noch Bedeutenderes zu erwarten, bis seine Beziehungen zur Kunst auch mit den Verhältnissen des annoch grassirenden Virtuosenunwesens in eine adäquate Verbindung gebracht sein werden, das letzte endlich eine entsprechendere Gestaltung erlangt haben wird. Allfällige Abweichungen im Urtheil über Dreyschock werden an seiner künstlerischen Höhe nichts zu ändern vermögen, besonders wenn sie zu negativer Absprecherei abarten oder eine Art Tiraillerplänkelei werden, die uns vorkommen, wie wenn Knaben aus Blasröhren Erbsen schießen, die nicht eindringen, die nicht einmal recht treffen. Oder heißt das über einen Künstler urtheilen, wenn man davon spricht, daß ihn das Spiel angreift, daß er echauffirt aussieht, wenn man mit Ostentation von der Piece „l'absence" sagt, sie sei einmal als „Souvenir d'amitié" erschienen, während Jedermann nur das Titelblatt anzusehen braucht, um beide Titel zu finden, wenn man kurz von solchen Kleinigkeiten und Nichtigkeiten ausgeht und darüber vergißt, über Kunst und Künstler etwas Erkleckliches, ein Urtheil zu schreiben. Man mag dann hundertmal mit von der Tendenz faseln: Achtung der Kunst, Wahrheit dem Künstler, sie wird bei solcher Handhabung der Kritik zur Lüge.

In dem letzten Konzerte bot uns Dreyschock ein vorzügliches und reichhaltiges Programm. Dreimal mit Orchester und überdies höchst anstrengende und nebstbei noch 3 andere Piecen ohne Orchester und alle mit gleicher Meisterschaft zu spielen, ist ein noch nicht dagewesenes Beispiel von Ausdauer. Das Konzert in C-moll, das Rondeau „Gruß an Wien" „Les Adieux", die Variationen für die linke Hand und zum Schluß auf Begehren noch die „Campanella" fanden stets die wärmste Anerkennung. Weber's mit Recht berühmtes Konzert, welches ähnliche Compositionen noch lange überdauern wird, haben wir, obwohl von bedeutenden Pianisten, noch nie in dieser Vollendung gehört, wie von Dreyschock. — Künstler und Laie mußte durch diesen unübertroffenen Vortrag entzückt werden und es war begreiflich, daß das Publikum stürmisch die Wiederholung des Marsches verlangte. Und hiemit bewies Dreyschock zugleich, daß er nicht bloß in seinen Compositionen Vollkommenes leiste, sondern daß er auch Werke anderer Meister wie von Tomaschek, Dussek, Beethoven, Weber mit seltener Meisterschaft wiederzugeben verstehe.

Das Orchester leistete diesmal sowohl in Begleitung als in der Execution der Ouverture zu Cherubini's „Lodoiska" Ausgezeichnetes und es freut uns hiemit unsere letztausgesprochene, wenn auch bloß einfache Rüge gut machen zu können, obwohl wir, allen Nebenrücksichten fremd, nie anstehen werden, unsere Ansicht frei herauszusagen.

Hr. Wiest erheiterte durch Lesung des „Thal der guten Leute" und der „kalten Jause", worin er Raimund und Scholz in ihrer Sprechweise imitirte.

Frln. v. Marra sang eine Arie aus Mozart's „Don Juan", dann zwei Lieder „Des Mädchens Klage" von Dreyschock und „Glaube Hoffnung und Liebe" von Proch, bei welch' letzteren Hr. Borzaga auf dem Violoncell accompagnirte. Es ist für das Publikum sehr angenehm, dieser vortrefflichen Sängerin im Konzertsaale zu begegnen, sie in so verschiedenem Genre zu hören und ihren meisterhaften Gesang zu bewundern — vorzüglich gefiel die Arie Donna Anna's.

Und somit wäre unser Referat über das Abschiedskonzert Dreyschocks geendet — das Wienerpublikum hat ihm die vollste Anerkennung zu Theil werden lassen, uns war es gestattet, unsere innerste Überzeugung auszusprechen und somit:

„Mylord! lebt wohl! Auf's Wiedersehn!" Dr. K.

Musikalische Soirée im Salon des Hofclaviermachers J. B. Streicher, am 8. Februar 1846.

Haydn's liebliches D-dur-Quartett (op. 72) von dem trefflichen Künstlerkleeblatte Jansa, Durst, Heißler und Schlesinger in durch und durch vollendeter Weise ausgeführt, eröffnete diese Solrée. Für heute nur wenige Worte über diese eminente Kunstleistung, da ich auf das genannte Streichquartett in der Folge, und zwar bald zurückzukommen gedenke.

Der talentvolle Pianist J. A. Pacher führte uns an demselben Abende eine erkleckliche Anzahl eigener Compositionen für sein Instrument vor, welches er mit Geschick und vieler Eleganz und Reinheit des Anschlages und einer immerhin bedeutenden Bravour zu behandeln versteht, vor, als da sind: ein Adagio und Allegro capriccioso, eine Nocturne, 3 Etuden (in Des-, F- und Fis-dur) und endlich eine mélodie originale variée, lauter recht hübsche Bagatellen aus dem Bereiche des Virtuosenthums, deren eine mehr die andere minder ansprach, ohne jedoch einen bleibenden Eindruck (wie dies bei den Hervorbringungen eines Virtuosentalentes wohl nicht leicht möglich) zurückzulassen. An Beifall, und ich kann und ich darf es eben wieder mit Hinblick auf den Standpunkt der Virtuosität sagen, an verdientem Beifall fehlt es jedoch unserem Pacher keineswegs. Fiat justitia!

Das wundervolle Rosenduett aus Spohr's „Jessonda" war eine sehr willkommene Spende, und wurde von den beiden Dlles. Bautier, mit dem redlichsten Bestreben, den Zuhörern eine Künstlerleistung zu bieten, vorgetragen. Dieses Streben, läge auch dessen Verwirklichung noch etwas ferne, verdient Anerkennung. —

Moriz Hauser brachte zwei Lieder seiner Composition, von denen namentlich das erstgenannte ein sehr schönes Talent für musikalische Lyrik im engsten Sinn dieses Wortes, und einen regen Sinn für eine originelle, schöne Harmonisirung beurkundet. Dlle. Caroline Bautier trug selbe mit Empfindung vor. —

Molique's charakteristische, geistvolle Fantasie über russische Nationalmelodien, von dem Meister mit Meisterschaft vorgetragen, lieferte einen neuen Beleg zu meiner jüngst über Molique ausgesprochenen Ansicht, und bestärkte mich nur noch mehr in der Meinung, daß die Verwirklichung jenes modernen Kunst- und Wissenschafts-Princips, nämlich der vollkommensten Durchdringung und Versöhnung des Objectiven und Subjectiven, wohl keinem unserer jetzt lebenden Künstler in so hohen Grade gelungen sei, als eben Molique, und daß er in dieser Hinsicht als Muster der Mit- und Nachwelt voranleuchten möge. Diese Bemerkung trifft sein Spiel, wie seine Compositionen. Mögen Andere anders denken! Dies ist meine innerste Ueberzeugung, und ich spreche sie unumwunden aus. —

Streicher's Meisterinstrumente bewährten sich neuerdings an diesem Abende auf die rühmlichste Weise. — Ph.......s.

Correspondenz.

(Prag am 4. Februar 1846.)

Am 2. Februar gab Willmers sein erstes Konzert. Unsere Hauptstadt mag es sich zum großen Glücke rechnen, von solchen Gästen besucht zu werden. Überhaupt ist unsere Konzertsaison eine von den interessantesten, die es je gab. Eine großartigere Erscheinung drängt die andere an unserm musikalischen Kunsthimmel. Kaum verschwanden Thalberg, Kossowski, Bohrer, da kam Berlioz und kaum daß wir wieder über des Letzteren Leistungen ein wenig Athem holen können, da überrascht uns Willmers mit seiner Sphärenmusik. Auf diese Erscheinung waren wir sehr gespannt, wir konnten wohl schon beiläufig uns auf einen besondern Genuß gefaßt machen, da wir in dieser Hinsicht das competente Urtheil unserer Wiener Freunde von jeher geschätzt und immer bewährt gefunden haben und dieses war auch hier der Fall. Willmers kam, spielte und hat gesiegt. Seine künstlerische Persönlichkeit ist eine der edelsten, sie zeichnet sich durch das schönste Ebenmaß aus, alles harmonirt zusammen im vollkommensten Einklang. Seine Spielweise hat viel Geistesverwandtschaft mit Thalberg, dieselben artistischen Vorzüge, der Hauptunterschied derselben von jener Thalberg's, so wie der der Compositionsmanier beider Kunstheroen beruht in dem Beiden innewohnenden psychologischen Momente. Willmers Spiel ist viel natürlicher, frischer, ein harmlos dahin sprudelnder Lebensquell, ein sonniger Frühlingstag, der Moment der erwachenden Natur im Lenze, wo

Alles sich freut und des Lebens bittere Seite vergißt, es heitert auf, wo
hingegen Thalberg's Spiel auch in den heitersten Partien immer ei-
nen innern Gram, einen geheimen Schmerz, eine zarte Wehmuth zu
verrathen scheint, es stellt, um in Bildern zu reden, gleichsam eine von
Luna's mildem Schein matt erhellte Sommerlandschaft vor. Dieselbe gei-
stige Verschiedenheit herrscht auch in den Werken dieser Meister; ja wir
wollen sogar behaupten Willmers sei denkender, kühner und auch ori-
gineller in seinen Compositionen, dieselben leiden auch nicht an einer so
stereotypen Form. Es mag auch, besonders in den Transscriptionen und
Bearbeitungen, der Grund in den benützten Themen liegen, Thalberg's
Wahl fällt gewöhnlich auf süßliche, zarte Motive erotischen Charakters(??),
während Willmers oft kräftige, lebensfrische, auch voll natürlicher
Gesundheit, gleichsam zu sagen strotzende und auch originellere Themen
bearbeitet, was besonders von den nordischen Weisen gilt. Über sein Spiel
erst weiter in Detail sich einzulassen wäre überflussig, kurz er bezauberte
uns, sein Triller ist Ideal, vom zartesten Hauche anschwellend bis zum
stärksten Windstrom, seine Sicherheit und Ruhe ungewöhnlich. Der Beifall
in seinem ersten Konzerte stieg mit jeder Nummer mehr und mehr und
da jedes Ding seinen Anfang haben muß, folglich auch der Beifall, so
mögen wir uns in unserer Privatmeinung über die Aufnahme der ersten
Nummer (es war dies Beethoven's Cis-moll-Sonate) damit trö-
sten, daß sie eben die erste Nummer war, denn der Beifall nach dem
Vortrage derselben war nichts weniger als orkanisch und wir können mit
gutem Gewissen behaupten: der Vortrag war wahrlich nicht daran Schuld,
wir glauben sogar, daß gerade diese Auffassung eine des genialen Wer-
kes würdigste war, wie wir sie noch nicht gehört haben, soll vielleicht die
Composition selbst so wenig interessirt haben? Wir hoffen diesen Grund
können wir einem Prager Publikum gegenüber nicht mit Recht laut wer-
den lassen, deßhalb wollen wir den oben angeführten annehmen. Übri-
gens hat Willmers durch diese Wahl der Sonate zur ersten Num-
mer nicht nur einen Beweis seiner, ihn sehr ehrenden Bescheidenheit ge-
geben, sondern auch dem Prager Publikum ein sehr schmeichelhaftes Com-
pliment gemacht. Die romantische Fantasie „Ein Sommertag in Nor-
wegen" ist eine der originellsten Compositionen dieser Art, genial bearbei-
tet ist das liebliche Hauptthema derselben. Willmers spielt hier mit
den größten Schwierigkeiten, die dem gewöhnlichen Beobachter ganz ent-
gehen, man ahnt auch solche nicht hier bei der staunenswerthen Ruhe
und Sicherheit des Spiels. Über seine Transscription „Flieg Vogel flieg",
sagen wir der Kürze wegen nichts mehr als: Gehet hin, höret und stau-
net! wir ersparen uns dadurch jedes andere Urtheil und müßten nur oft
Gelesenes wiederholen. Die Serenata erotica trug er äußerst zart vor.
Diese Piece ist eigentlich mit Schwierigkeiten nicht überhäuft, erfordert
aber einen um so gefühlvollern Vortrag. Es können wohl schon noch mehr
Schwierigkeiten der linken Hand aufgehäuft und ausgeführt werden. Die
Konzertetude „Pompa di festa" ist eine an sich unerhebliche Composition,
dient aber vollkommen dazu, die Bravour und Sicherheit des Virtuosen
auch dem Nichtkenner bemerkbar zu machen und überhaupt dieselbe im
glänzendsten Lichte erscheinen zu lassen. Dieselbe wurde stürmisch beklatscht
und mußte wiederholt werden. Willmers wurde durch öfteres Hervor-
rufen nach jeder von den letzten Piecen ausgezeichnet. Wir sehen mit der-
selben Spannung den folgenden Konzerten dieses Virtuosen entgegen und
werden schleunigst die Fortsetzung unseres Berichtes einsenden. Will-
mers spielte auf einem ausgezeichneten Piano von Bösendorfer
aus Wien.

Notizen.

(Director Carl und Mad. Brüning) traten am 27. v. M. in München auf und wurden von dem zahlreich versammelten Publikum sehr beifällig aufgenommen.

(„Des Adlers Horst"), Oper von Gläser, kam am 1. d. M. in Frankfurt a/m zur Aufführung.

(Fanni Cerrito und ihr Gemal St. Leon) haben ihre Vorstellungen in der Pergola in Florenz begonnen.

(Drei neue Opern) ausländischer Componisten werden sehr gerühmt, nämlich: „Die Druiden" von dem Belgier Limander, „Die Herzogin von Lavatriere" von dem Spanier Genoves und „Rosamunde" von dem Franzosen Alary. —

(Von Reissiger in Dresden) wird in Berlin eine neue vieractige romantische Oper: „Der Schiffbruch der Medusa" zur Aufführung kommen.

(Audir' Lind e poi morir'!) Ein Spieler erschoß sich in Berlin, nachdem er seine letzte Habe noch verkauft hatte, um — die Sängerin Lind zu hören. Beim Herausgehen aus dem Opernhause äußerte er sich zu einem Bekannten, er wäre nun ganz zufrieden, weil er die große Sängerin gehört, ging in den Thiergarten und machte seinem Leben ein Endr. Quando non è vero ecc.

(Miß Dolby) gab in Leipzig am 15. v. M. ihr Abschiedskonzert im Saale des Gewandhauses. Es war dieses eines der brillantesten Konzerte; denn unter den Mitwirkenden war außer der Konzertgeberin Dlle. Caroline Mayer, Dlle. Schwarzbach, Hr. F. Mendels-
sohn-Bartholdy, Konzertmeister Hr. David, die HH. Kinder-
mann, Pögner und Wiedemann; das Programm aber enthielt:
Ouverture zu Marschner's „Vampyr", Arie von Persiani, In-
troduction und Variationen über ein schottisches Nationallied für die
Violine und Orchester componirt von David, Duett aus Rossini's
„Stabat mater", Ouverture (Nr. 3) zu „Leonore" von Beethoven,
Sextett aus „Don Juan" von Mozart, Rondo für Pianoforte mit
Orchester von Mendelssohn und schottische Nationallieder. Der Be-
such war, wie sich denken läßt, sehr zahlreich, der Beifall ein allgemeiner.

(Willmers) gab am 20. v. M. in Leipzig ein Konzert im Saale
des Gewandhauses, das sehr besucht war und dem Künstler reichen Bei-
fall eintrug.

(Moscheles) hat sich in Paris mit seiner Tochter bei Hofe pro-
ducirt.

(Hr. Louis Krüger) aus Berlin ließ sich auf der neuerfundenen
sogenannten Metall-Oboe mit 39 Klappen (!?), einem Geschenke Sr.
Maj. des Königs von Preußen, am 29. v. M. in Leipa mit
vielem Beifalle hören.

(Das Project eines zweiten Opernhauses in Berlin)
soll ein Hirngespinnst sein, entstanden in dem Kopfe eines müßigen Neuig-
keitskrämers und hat sich, in die Journalliteratur einmal eingeschlichen,
fast durch alle deutschen Zeitungen fortgesponnen.

(Der Literatenverein in Leipzig) feierte am 21. v. M.
im Hôtel de Pologne sein jährliches Stiftungsfest, an welchem 140 Per-
sonen theilgenommen haben.

(Der ausgezeichnete Flötist Hodik), unserem Publikum
durch seine öffentlichen Vorträge im guten Andenken, hat dieser Tage
von Prag aus eine Kunstreise nach Polen und Rußland angetreten.

(Die Milanollo's) haben in Weimar brillante Geschäfte ge-
macht und goldene Lorbern geerntet.

(Franz Wallner) ist einen Contract auf ein Jahr mit der Kö-
nigstädter Bühne in Berlin eingegangen und zwar unter so vortheilhaften
Bedingungen, wie sie an dieser Bühne noch nicht dagewesen sein sollen.

(Von Friedrich Jonas Beschort) der am 5. v. M. 8 ½
Uhr Morgens im 81. Lebensjahre in Berlin gestorben ist, (Siehe Nr. 9
ddo. 20. v. M. dieser Zeitung) theilt Hr. Heinrich Smidt in der
„Theaterchronik" folgende biographische Skizze mit: „Beschort, der
nicht bloß in Berlin, sondern in ganz Deutschland als ein höchst bedeu-
tender Künstler gepriesen wurde, ist 1767 zu Hanau geboren. Er betrat
zum ersten Male die Bühne in Worms im Jahre 1786 bei der Daber'-
schen Gesellschaft als Justizrath in dem bekannten Stücke: „Gaßner der
zweite", ging mit der Gesellschaft nach Regensburg und ward von dort
an die unter Friedrich Ludwig Schröder's Leitung stehende Hamburger
Bühne berufen. Am 8. October 1790 trat er daselbst, zugleich mit Frau
Schlenz (später Beschort's Gattin) in dem Singspiel „Klarisse und
Giuliano" auf, und beide fanden lebhaften Beifall. Im Jahre 1796 kam
er nach Berlin und debutirte am 8. April als Fähndrich in Schröder's
Lustspiel gleiches Namens. Am 12. October 1836 feierte er sein fünfzig-
jähriges Jubiläum, das besonders festlich begangen wurde. Im Versamm-
lungszimmer des königl. Schauspielhauses hängt ein Bildniß Beschort's,
von dem berühmten Professor Krüger in farbiger Kreide gezeichnet.
Man hat allgemein den Wunsch ausgesprochen, dasselbe möge, als will-
kommenes Erinnerungsblatt lithographirt werden. Die sterblichen Überreste
des seltenen Künstlers wurden am 9. v. M. zur Erde bestattet."

(Conradin Kreutzer) wurde nach der Wiederholung seiner
Oper: „Das Nachtlager in Granada" in Frankfurt a/O von dem dor-
tigen Director Leo im Namen der Kunstgenossen unter lebhaftem Bei-
fall des Publikums ein Lorberkranz überreicht.

(„Der Nachtwächter"), komische Oper von Friedrich Krug,
großherz. baden'schen Hofsänger, wurde am 6. v. M. in Carlsruhe unter
allgemeinem Beifall wiederholt. — Also wieder eine neue komische deutsche
Oper mehr. Es wäre eben nur zu wünschen, daß die neueren gelungenen
Erzeugnisse in diesem so lange brach gelegenen Fache musikalischer Com-
position nunmehr auch überall auf deutschen Bühnen zur Aufführung
kämen; allein —

Auszeichnung.

Der Kapellmeister Henning vom königl. Operntheater erhielt von
Sr. Maj. dem König von Preußen für die Zueignung einer Festcantate,
welche am Geburtstage des Königs in der königl. Akademie zur Auffüh-
rung kam, die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Todesanzeigen.

Am 1. v. M. ist in Berlin der pensionirte königl. Balletmeister Ch.
Telle (Vater des bekannten Componisten W. Telle) im 82. Lebens-
jahre gestorben.

Am 15. Dezember v. J. starb in Pesth Carl Angelus v. Winkh-
ler, als Componist (er schrieb über 40 Werke, meistens für Pianoforte
im modernen Style) und Clavierspieler in der Musikwelt vortheilhaft
bekannt, 58 Jahre alt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2j. 4 fl. 20 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/4j. 2 ,, 15 ,,	1/2j. 5 ,, 50 ,,	1/2j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine grosse Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti q^m Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 20. Samstag den 14. Februar 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Production des Männergesangvereines.

Sonntag den 8. d. M. im Sophienbadsaale um die Mittagsstunde.

Wer das Wirken dieses Institutes von dem Augenblicke angefangen, als es seine Leistungen zum ersten Male öffentlich dem Publikum vorführte, bis auf den gegenwärtigen Moment mit unbefangenem Blicke beobachtet, der wird bemerken, daß seine Tendenz eine von den meisten Liedertafeln und Gesangsvereinen Deutschlands weit abweichende ist. Während diesen der Gesang großentheils zum Behikel geselligen Vergnügens wird, hat sich der Männergesangverein in Wien eine höhere künstlerische Aufgabe gestellt. Was den socialen Zuständen so mancher selbst größeren Stadt Deutschlands zum Bedürfniß wurde, das konnte der an Vergnügungen jeder Art so überreichen Residenz des großen Kaiserreiches keineswegs als solches erscheinen, auch war es eben bei der Verschiedenheit der Privatinteressen, verbunden mit den Localverhältnissen, welche die Einzelnen mehr als anderswo von einander fernehalten, wohl nicht leicht ausführbar diese in seinem Centrum blos um des Vergnügens Willen perpetuirlich festzuhalten. Der Männergesangverein mußte daher, sollte er ja aus der Unzahl von Ephemeren, die in Wien kommen und verschwinden, entschieden heraustreten, schon in seiner Idee den Keim des Höheren, als eben die Frohne des Vergnügens, des Ernsteren, mit einem Worte, er mußte eine Kunstbasis haben. Da jedoch die ernsten Bestrebungen in der Kunst, sollten sie von vorneherein den Dilettanten (und aus solchen ist der Verein zum größten Theile zusammengesetzt) nicht abschrecken und ihn abhalten von der Theilnahme an dem Wirken des Vereins, durchaus nicht als Schulübungen, als Studien erscheinen durften, so mußte die Tendenz der auswärtigen Liedertafeln: geselliges Vergnügen auch mit in's Interesse gezogen werden. Um nun dieses Letztere festzuhalten, den eigentlichen Hauptzweck aber nicht aus den Augen zu verlieren, wurde bei der Wahl der Tonstücke, welche man im Vereine studirte und executirte, auf leichtere ansprechendere Compositionen besonders Rücksicht genommen, während jedoch immer die schwierigeren Piecen, welche einer mehr classischen Richtung angehören, die eigentliche Unterlage bildeten und man deren möglichst gelungene Ausführung zur eigentlichen Aufgabe machte. Auf diese Art aber vergrößerte sich nach und nach die Intelligenz des Einzelnen und es wurde ein Ensemble erzielt, dessen sich sehr wenige Institute Deutschlands derart rühmen können, obgleich sie bereits Jahrzehende bestehen. Man sollte nun meinen, daß der Nutzen, welcher der Musik im Allgemeinen, vorzugsweise aber der Vocalmusik, dem Chorgesang durch die Vorführung classischer Werke, oder doch solcher erwächst, welche vom höheren musikalischen Interesse als gewöhnliche Tafellieder, bei welchen auf eine und dieselbe Melodie zehn und noch mehrere Strophen herabgeleiert werden, die oft mit der Melodie weiter nichts als den Rhythmus gemein haben, in die Augen springend sein müsse; allein dem ist nicht so, ja ich habe sogar in einer hiesigen Zeitschrift, bei Gelegenheit der Beurtheilung dieser letzten Production, einen Aufsatz gelesen, der es dem Vereine geradezu zum Vorwurfe macht, daß er nach künstlerischer Vollendung ringt, die bei gleicher Fortsetzung ihr höchstes Ziel erreichen muß. Der Verfasser dieses Aufsatzes meint darin unter Andern auch, daß der Männergesangverein einer andern Tendenz folgen sollte, als gute Choristen zu bilden. Meine Meinung hingegen ist, daß es die Aufgabe des Vereins sein müsse, Sänger zu bilden, welche im Stande sind einen deutschen classischen Chor im Geiste der Tondichtung künstlerisch vorzutragen; um Trinklieder und Commerce- und gewöhnliche Strophengesänge im Chorus (unisono oder in der begleitenden Terz) herabzusingen, dazu bedarf es bei unserer Jugend keines Männergesangvereins, überhaupt gar keiner musikalischen Bildung. So wird es im Verfolge des mehr erwähnten Aufsatzes den Compositeuren als Fehler angerechnet, daß sie für den Männerchor zu werthvoll-musikalisch schreiben. Auf diese Behauptung müßte man dem Hrn. Verfasser unumwunden erklären, daß er gar keinen Begriff von dem eigentlichen reinen Vocalsatze, vom Chorgesange in seiner edleren Bedeutung habe, wenn er nicht im weiteren Verfolge seiner Abhandlung die Ansicht ausspräche, daß er die höchste Vollkommenheit eines Chores in der größten Einfachheit der Composition findet, als Beispiel aber Mendelssohn's „Des Jägers Abschied", ein Tonstück voll der interessantesten harmonischen Verwebungen und verschiedenartigsten Stimmeneintritte anführte und somit durch dieses Beispiel selbst den Beweis lieferte, wie wenig stichhältig seine kritischen Behauptungen sind!

Doch ich wollte ja keine Entgegnung schreiben und habe dieses eben nur angeführt, weil die öffentlich ausgesprochene Ansicht gerade der eigentlichen Kunstrichtung des Männergesangvereines verdammend entgegentritt; ich glaubte diese kleine Abschweifung dem höchst lobenswerthen Wirken des Vereins, den rastlosen Bemühungen seiner beiden Chormeister und dem Eifer und der Ausdauer der Mitglieder schuldig zu sein und eine Meinung zu bekämpfen, die bei so Manchem, der die Tendenz der künstlerischen Richtung dieses Institutes verkennt, leicht Wurzel fassen könnte. Ich kehre jedoch zur Besprechung der Production des Vereins zurück und behalte es mir vor bei günstiger Gelegenheit ein Wort über Gesangvereine und Liedertafeln überhaupt, und über den Gesangverein in Wien im Vergleiche mit den Liedertafeln des außerösterreichischen Deutschlands insbesondere zu sprechen.

Diese Production ist die zweite in dem Vereinsjahre 1846 (vom 1. October 1845 angefangen), die erste fand am 2. November 1845 statt *). In Erwägung, daß für die Zahl der Zuhörer (blos unterstützende Mitglieder oder von wirklichen Mitgliedern Eingeladene) die Räume des Konzertsaales der Gesellschaft der hiesigen Musikfreunde zu klein werden dürfte, wählte die Vereinsdirection, da bei den im k. k. großen Redoutensale im jetzigen Carnevale häufig stattfindenden Bällen die Aufstellung des Orchesters und andere Vorkehrungen auch die Benützung dieses Saales nicht leicht möglich machten, den neuerbauten Saal des Sophienbades, der in räumlicher und selbst auch in akustischer Beziehung den Anforderungen des Vereins am besten entsprach, zu dieser zweiten diesjährigen Production.

Lange schon vor der festgesetzten Stunde waren beinahe alle Räume des großartigen Saales besetzt, und es gewährte einen imposanten Anblick, die große Menge von Zuhörern im Parkett und auf den Bänken an den Saalwänden zu sehen, und die gespannte Erwartung in den Gesichtern zu lesen.

Die erste Abtheilung wurde mit dem 79. Psalm, (Chor von Simon Sechter**), eröffnet, der bereits in einer früheren Production schon zur Aufführung kam. Es ist dieser Psalm eine der gelungensten Compositionen des verdienstvollen Musikgelehrten. Abgesehen von der höchst kunstvollen Harmonisirung ist derselbe aber auch sehr wirksam und voll interessanter Effecte. Er wurde präcis und mit zweckmäßiger Nuancirung vorgetragen. Nr. 2. war ein Jagd-Chor von Ferdinand Fuchs, der sich durch besondere Frische auszeichnet, überdieß aber mit vieler Kenntniß des Vocale componirt, die Glanzseiten des Männerchores auf eine höchst wirksame Weise herausstellt. Er wurde auch vom Publikum sehr beifällig aufgenommen***). Als 3. Nummer war ein Vocalquartett „Blumen und Frauen“ angesetzt, bei welchem Hr. Ander den Tenor 1me Part übernommen hatte; da dieser aber am Vorabend absagen ließ, so mußte dasselbe ganz ausbleiben, dafür wurde das für die zweite Abtheilung Nr. 7. bestimmte Vocalquartett „An Johanna“ von Otto und an dessen Stelle das beliebte Volkslied „Ännchen von Tharau“ im Quartett gesungen. Herr de Marchion machte sich in beiden Soloquartetten durch seinen wahrhaft künstlerischen Vortrag sehr vortheilhaft bemerkbar. Seine Stimme ist für das Quartett wie geschaffen und klingt sehr angenehm heraus, sie ist besonders wenn ihr ein fülliger Tenor 2do zur Unterlage dient, so kräftig und dabei weich, daß der Zuhörer unwillkürlich davon angezogen wird. Auf allgemeinen Wunsch mußte das erstere auch wiederholt werden.

Bei dieser Gelegenheit kann ich es nicht über mich gewinnen, ein Factum unerwähnt zu lassen, das einen wichtigen Beitrag zur „Naturgeschichte der Opern-Sänger“ liefert. Wer den frühern Productionen des Männergesangvereins beigewohnt, wird sich eines Tenors erinnern, der in der letzten Zeit bei den Soloquartetten öfter die Primstimme sang. Dieser Tenor, als mitwirkendes Mitglied dem Vereine beigetreten, erregte wegen seiner kräftigen und umfangsreichen Stimme die Aufmerksamkeit der Vereins-Chormeister, welche ihn zu sich beschieden, ihm zweckmäßige Anleitung gaben, mit ihm die Soloparte studirten, kurz sich sehr bemühten, ihn in so weit zu dressiren, daß er sich als Solist vor den Andern bemerkbar machen, und seine Stimme zu einer öffentlichen Geltung bringen konnte. In Folge dessen erhielt derselbe demnach auch mehrere Einladungen seine Stimme im Privat-Zirkel, auf Kirchenchören, und an andern Orten zu produciren. Nun ihm einmal der Weg in die Oeffentlichkeit gebahnt war, konnte es ihm bei dem allgemeinen Mangel an frischen und kräftigen Tenorstimmen nicht fehlen, daß er Anträge erzielt, und ein solcher berief ihn in das Hofoperntheater, um als „Stradella“ seinen ersten theatralischen Versuch zu machen. Es ist schwer den Eindruck zu schildern, den diese Nachricht auf die Mitglieder des Gesangsvereins machte und ich glaube, daß bei der Vorstellung selbst gewiß sehr Wenige gefehlt haben; wenn ich auch nicht behaupten will, daß die im Theater anwesenden Mitglieder des Vereins den Ausschlag zu dem stürmischen Beifall gegeben haben, welchen der Debutant erhielt, so wird mir doch jeder, der die Theaterverhältnisse auch nur oberflächlich kennt, unbedingt zugestehen, daß eine Zahl von 120 bis 130 Männern mit dem festen Willen ihrem Freund und Collegen nach besten Kräften nützlich zu sein, für einen Sänger, der zum ersten Male auftritt, eben keine zu verachtende Sauvegarde sei. An dem nächsten Uebungsabend des Vereines nach diesem glücklichen Debut unseres Sängers, empfing ihn, als er in den Saal eintrat, die ganze Versammlung mit lautem Jubel, und die aufrichtige Freude über das Gelingen seines ersten Auftretens sprach sich bei jedem Einzelnen unverholen in Wort und Miene aus. Wen würde eine so warme, so herzliche Theilnahme nicht gerührt haben, wen hätte die Dankbarkeit nicht an einen Verein festgebunden, dessen Mitglieder so unzweideutige Beweise von Liebe und Anhänglichkeit gegeben? Und doch war es eben der neue Opernsänger, welcher schon von der einige Tage nach jenem Abende stattgefundenen Production sich ausschloß, und dem Vereine seine Mitwirkung entzog, auf die er rechnen mußte, die Proben selten und endlich gar nicht mehr besuchte, bei der letzten Production aber sich auf Ersuchen der Chormeister zum Vortrage eines kleinen Soloquartettes wohl bewegen ließ, jedoch am Vorabende des Aufführungstages, sich hinter einem Verbote der Theaterdirection verschanzend — absagte. Ich glaube nicht, daß eine Opernregie so unpraktisch und rücksichtslos sein könne, in einem solchen Falle einem Mitgliede die Mitwirkung bei einer unentgeltlichen Privatproduction zu verweigern, um so mehr als es offenbar in ihrem eigenen Interesse liegen muß, ein für sie so nützliches Institut wie der Männergesangverein auf alle Art zu unterstützen; allein sollte dennoch ein solches Verbot nicht zu umgehen gewesen sein, war es nicht in der Pflicht des Sängers gelegen sich früher Gewißheit über diesen Punkt zu verschaffen, zu einer Zeit, wo der Verein noch Anstalten treffen konnte, um die Lücke auszufüllen, als den Vorwurf der Undankbarkeit auf sich zu laden?

Man verzeihe mir die Breite, mit der ich diesen Gegenstand zur Sprache brachte; ich that es nicht wegen des einzigen vorliegenden Falles, denn es kann der musikalischen Lesewelt und mir selbst ganz gleichgiltig sein, ob Hr. X oder Hr. Z die Oberstimme in einem Quartette bei der Production des Männergesangvereines singt, allein ich wollte einen kleinen Beitrag zur Charakteristik junger Bühnenkünstler liefern, und bin der Meinung, daß solche Veröffentlichungen vielleicht für die Folge doch nicht ganz ohne Nutzen sein dürften. Und nun wieder zurück zur Besprechung der Aufführung. — Als vierte Nummer kam ein neuer Chor von Ernst Pauer „Gute Nacht“ zur Production, welcher einen neuen Beweis liefert von dem höchst bedeutenden Compositionstalente des Künstlers, der bei dem hiesigen musikalischen Publikum als ausgezeichneter Pianist noch in gutem Andenken steht. Dieser Chor ist gleich interessant in der Idee, wie in der Ausführung, besonders lobenswerth aber erscheint bei einem so jungen Componisten die Kenntniß der Effecte und die Sicherheit, mit welcher er sie in dem so beschränkten Tonumfange, in welchem sich die Stimmen bei einem Quartette für Männerstimmen bewegen, zur Geltung zu bringen wußte. Hr. Pauer zeigte, daß er die kurze Zeit, die er in diesem Vereine als mitwirkendes Mitglied zugebracht, gut anwendete und sich in diesem Genre der Composition eine Gewandtheit verschafft habe, die wenigen hiesigen Componisten eigenthümlich. Auch dieser Chor wurde vom Publikum sehr beifällig aufgenommen.

Den Schluß der ersten Abtheilung machte Werner's „Studentengruß“, ein musikalischer Scherz mit viel Humor gebracht, jedoch nicht ohne fremde Anklänge, der so präcise wie bei dieser Aufführung gegeben, seine Wirkung nicht verfehlen konnte. Er wurde auf Verlangen des Publikums wiederholt.

Die zweite Abtheilung begann mit einem Chor von Franz Lachner „Morgenlied“, den der berühmte Componist eigens für diesen Verein componirte und demselben auch zueignete. Einfachheit, eine schöne Harmonisirung und meisterhafte Stimmführung, dieß sind die Vorzüge, die denselben charakterisiren. Er wurde gut nuancirt und mit lobenswerther Präcision vorgetragen.

Die 8. Nummer war ein Chor von der Composition des Chormeisters Gustav Barth: „Trarah“*), geistreich in der Conception, ist dieses Tonstück ein Prüfstein für die Fähigkeiten eines Sängerchores; denn obgleich der Componist sich immer streng inner den Gränzen des Vocalsatzes hält, so sind doch seine Modulationen sehr schwierig und erfordern eine durchaus reine Intonation. Die gelungene Aufführung desselben gereicht dem Vereine zur Ehre, und wäre das eingestreute Soloquartett mit eben der Sicherheit wie der Chor ausgeführt worden, diese Nummer würde ohne Zweifel eine noch größere Wirkung hervorgebracht haben.

Den gänzlichen Schluß machte „Leben und Lied“, Gedicht von G. Rick, Doppelchor von A. M. Storch, Chormeister des Vereins **). Der Compositeur hat sich mit diesem größer ausgeführten Tongemälde eine höchst schwierige Aufgabe gestellt, deren Lösung nur seinem Talente gelingen konnte. In einzelnen musikalischen Bildern sind die verschiedenen Gattungen des Liedes auf eine höchst interessante Weise charakterisirt und ist auch die Form hie und da nicht ganz originell, so gibt doch jedes für sich ein schönes Ganzes; in jedem schlingt sich ein melodischer Gedanke durch, der die Sympathie des Hörers erweckt. Es ist diese Pièce so wie sie eine der größten ihrer Ausdehnung nach, gewiß auch eine der wirksamsten, die noch je für den Männerchor geschrieben worden. Das Ganze ist so tiefgefühlt, so lebensfrisch und kräftig, daß es gewiß jedes Publikum

*) Bei derselben kamen zur Aufführung: 1. „Studentengruß“, Chor von Werner, welcher wiederholt wurde. 2. „Liederfreiheit“, Chor von F. A. Marschner. 3. Quartett. Abschiedslied von Franz Otto, vorgetragen von Marchion, Behringer, Ratkofsky, Stein. 4. „Vor der Schlacht“ von Storch, Gedicht von J. N. Vogl. 5. Trinklied „Die Frösch' und die Unken“ von Esser, der wiederholt wurde. 6. „Küssen und Weinen“ von Franz Otto, (Quartett) vorgetragen von Marchion, Behringer, Ratkofsky, Stein. 7. „Liebe“ von Frz. Lachner. 8. „Postillonslied“ von Franz Derkum wurde als letzte Nummer wiederholt.

**) Ist in dem bei Franz Glöggl in Wien im Stich erschienenen „Liederbuch des Männergesangvereins“ enthalten.

***) Auch dieser Chor ist in dem „Liederbuch des Männergesangvereins“ enthalten.

*) Bei Fr. Glöggl im Stich erschienen.

**) Ebenfalls in dem „Liederbuche des Männergesangvereins“ enthalten.

ansprechen wird; ein besonderer Vorzug ist die richtige Charakteristik, die sich an die Dichtung enge anschmiegt ohne gesucht zu sein. Letztere aber ist, abgesehen davon, daß sie sich zur musikalischen Behandlung vorzugsweise eignet, in poetischer Beziehung sehr gelungen. Daß dieser Chor bei dem vielen Takt- und Tempowechsel und den verschiedenen Tonarten, in welchen er sich bewegt, sehr schwierig aufzuführen, diese Aufführung aber bei seiner Länge sehr anstrengend sei, wird jedem einleuchten; es ist daher die gelungene Execution desselben ein Beweis mehr für die tüchtigen Kräfte des Vereins, aber auch für den Fleiß und den Eifer der Mitglieder. Der Beifall wurde bei mehreren Stellen dieses Chores laut und lohnte am Schlusse den Componisten und die Sänger.

Die ganze Production aber machte einen sehr angenehmen Eindruck auf das zahlreich versammelte Auditorium, unter dem sich viele der höchsten Herrschaften aber auch eine große Anzahl der Kunstnotabilitäten Wiens befanden. **A. S.**

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 11. Februar 1846 zum ersten Male „Die Gänsehüterin", romantisches Lustspiel mit Gesang nach dem Französischen von Georg Ball, Musik von Hrn. Kapellmeister Fr. v. Suppé.

Eine Übersetzungsmache! ja die ist am schnellsten zusammengekleistert: Man nehme ein transrhenanisches Vaudeville in die Linke, lege einen Taschendictionnaire zur Rechten, spitze seine deutsche Feder und in Zeit von 12 Stunden schon (4 Stunden für einen Act ist ohnehin Zeitverschwendung) lächelt das neu adoptirte Wunderkind mit gläsernen Augen in die Welt hinein und macht man zum Überflusse noch einen deutschen Umschlag über das Ganze, läßt die Personen mit deutschen Namen als: Frau von Rauburg, Herr von Altstadt, Herr Pinschberg handeln und bindet dem zarten Kindlein gar noch ein paar Wortwitze ein, dann cursirt es als freie Übersetzung und wird eingereiht in die deutsche Dramaturgie. Doch zu unserer heutigen Farce: Herr von Altstadt gibt sich fälschlicher Weise für den Markgrafen auf dessen Jagdschloß aus und will in dieser Rolle so im Vorübergehen die dortige Gänsehüterin bethören. Diese entkommt aber dem arglistigen Schäcker, verräth ihn bei dem eigentlichen Markgrafen der nun verlangt, der Junker möge die naive Kokette wieder zu Ehren bringen und zur ehelichen Gesponsin nehmen, was dem Hrn. Baron nicht zusagt und der sich derowegen absentirt, die pfiffige Gänsehüterin aber begnügt sich wieder mit ihrem Holzschläger Hans und der Vorhang fällt. Um vieles vorzüglicher ist die Musik des Hrn. Suppé, die Chöre, worunter insbesondere der Lachchor des 2. Actes, der auch wiederholt werden mußte, sind sehr wirksam und interessant, auch das Lied des betrunkenen Schulzen (Hrn. Beckmann) fand vorzüglich durch dessen excellenten Vortrag die vollste Anerkennung. Überhaupt war Hr. Beckmann heute wieder der Haupthebel des Ganzen, seine Komik war unübertrefflich. Mad. Beckmann als Gänsehüterin spielte nicht ohne Geschick, allein ihre Gesangvorträge sind zu gesucht, die Sängerin will so viele Kunst darein weben und vergißt darüber gänzlich die Natur und zu einer Operistin gehört denn doch auch ein Bischen mehr — Kunst, zu einer Vaudevillesängerin aber etwas weniger — Eitelkeit. Hr. Starke gab seine Rolle als Holzschläger sehr verdienstlich, nur hätte man ihm in der Schlußscene nicht jenen Gesangspart aufbürden sollen; nemo ultra posse tenetur. Warum Hr. Berstl als Jagdmeister Pinschberg nach dem Schlusse des 2. Actes sich dem vorhergenannten Kleeblatte bei der Vorrufung anreihte, ist uns nicht sehr begreiflich, er hätte besser daran gethan, hinter der Scene zu bleiben, da er schon nicht gesonnen war, sich durch sein Spiel bemerkbar zu machen. Das Haus war ziemlich besucht, der Beifall mäßig. **Dr. Maleno.**

Bildende Kunst.

Der hiesige Maler Hr. Moriz Lichtner, ein Schüler des Professor Waldmüller, gibt das en relief-Portrait unserer hochgefeierten Sängerin Frau Marie van Hasselt-Barth von Albert Wolf aus Berlin, einem Schüler des berühmten Bildhauers Rauch, in Gyps gefertigt heraus. Dasselbe (ein vollkommnes Viereck von beiläufig 14 Zoll Höhe und Breite) eines der gelungensten Bilder in diesem Fache der Bildhauerkunst, ist von überraschender Ähnlichkeit und sehr rein und schön gearbeitet, die Gypsabgüsse selbst aber sind mit vieler Sorgfalt gemacht und durchaus fehlerfrei.

Wir können dieses Bild allen Freunden und Verehrern der berühmten Künstlerin bestens anempfehlen, und sind überzeugt, daß dasselbe um so größeren Anwerth im Publikum finden werde, als bis jetzt noch kein gelungenes Portrait von Frau van Hasselt-Barth in der Öffentlichkeit erschienen ist, dieses en relief-Bild aber bei seiner Größe und seinem künstlerischen Werthe gewiß eine Zierde jeder Bildergallerie, aber auch jedes Zimmers sein dürfte, während es bei seiner seltnen Wohlfeilheit (dasselbe kostet 2 fl. C. M.) von jedem leicht angeschafft werden kann.

Das Bild ist in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo zur Schau ausgestellt und auch dort zu bekommen.

Correspondenzen.

(Olmütz den 6. Februar.) — Konzert des H. Vieuxtemps im k. st. Schauspielhause. Unter drei von Vieuxtemps gespielten Stücken dürfte Freunde edlerer Kunstformen nur sein Fis-moll-Konzert angesprochen haben*). Nach diesem gab er eine Fantasie auf der G-Saite allein, über Themas aus „Norma." Der volle fast metallische Klang der G-Saite berechtigt wohl zur effectvollen Anwendung an geeigneten Stellen; doch zu einem gedehnten in F-maj. stagnirenden Tonstücke? — Ein Vieuxtemps braucht keine Reminiscenz der Paganinisage, um von seiner Meisterschaft zu überzeugen. Zum Schlusse hörten wir „Yankee Doodle"; es soll viel Humor in dieser Piece liegen — er konnte dießmal nicht recht gefunden werden**). Nur daraus, daß Vieuxtemps uns mindere Gelegenheit geboten, ihn kennen zu lernen, läßt ein Resultat dieses Konzertes sich erklären: das Publikum zollte dem herrlichen, klaren Spiele Vieuxtemps den reichsten Beifall, und war doch am Ende weder erwärmt noch befriedigt***). — Noch wurde in demselben Konzerte die Ouverture zum „Vampyr" recht brav durchgeführt; eine Arie aus der „Unbekannten" gesungen von Dlle. Rey — auf dem solemnen Repertoire einer braven Sängerin sollten bessere Stücke stehen — und von H. Haimer zwei Lieder vorgetragen, die im Publikum zündeten: „Der Invalide" von Gernerth und Titl's „Mei Suserl". Für das Gernerth'sche Lied mit seiner einfachen Weise gäbe ich recht viele von der bekannten süßen Sorte. **Ed. T. Schoen.****)**

(Paris.) Im Conservatorium für Musik hat in neuester Zeit Hrn. C. A. Frank's biblische l'élogue: „Ruth" außerordentlichen Beifall gefunden. Die Musik, charakteristisch und höchst anmuthig, wurde von dem gewählten und sehr zahlreich anwesenden Publikum mit lebhaftem Beifalle aufgenommen. Das Orchester ließ freilich etwas zu wünschen übrig, jedoch ist man überzeugt, daß bei der nächsten Wiederholung dieses herrlichen Musikstückes die vollkommenste Harmonie stattfinden wird. — Hr. Hermann Léon vom Theater Opéra comique führte die Partie des Booz mit gewohnter Energie durch; eben so muß man Mlle. Lavoye, von demselben Theater, die verdiente Anerkennung geben, die Rolle der Ruth mit großer Kunst und innigem Gefühle gesungen zu haben. Zu den hervorragendsten Nummern dieses Tonwerkes gehört unstreitig der Chor der Schnitter, welcher zweimal stürmisch verlangt und jedesmal mit lebhaftestem Beifall belohnt ward. Se. königl. Hoheit der Herr Herzog von Montpensier geruhten Hrn. Frank über sein Werk zu beglückwünschen und ihm zu versprechen, daß dasselbe bei dem nächsten Hofkonzerte zur Aufführung kommen solle.

(Moniteur.) **Gnn.**

(Salzburg, am 9. Februar.) Die Oper. — Unsere Operkräfte sind heuer nicht in dem Verhältnisse, wie wir sie gewohnt sind. Vor allem andern fehlt es uns an einer ersten Sängerin, denn ihre jetzige Stellvertreterin, Mad. Egloff, ist schon etwas in Jahren vorgerückt und hat nicht mehr jene Stimm-Mittel, welche für die Primadonna-Partien im „Belisar", „Norma", „Lucrezia Borgia" rc. erforderlich sind. Die Stimme des Baritonisten Hrn. Partsch ist zwar recht angenehm, aber nicht umfangreich. Dabei geschieht es zuweilen, daß Hr. Partsch aus Mangel an völliger Ausbildung unsicher wird, besonders in den Recitativen. Die zweite Sängerin, zugleich Localsängerin, Dlle. Hochegger, leistet als letztere sehr Gutes, kann aber in der Oper, obgleich ihre Stimme lieblich genannt werden muß, und sie viel Fleiß anwendet, höheren Anforderungen nicht immer genügen. Doch war man in der „Norma" und im „Belisario" mit ihren Leistungen als Adalgisa und Irene sehr zufrieden. Vorzüglich kann nur unser Bassist Hr. Leidl genannt werden. Im Besitze einer kräftigen, schönen, männlichen Stimme führt er seine Partien immer vom größten Beifalle begleitet durch. —

Unter solchen Umständen konnte die Oper „Moses" nur durch Hrn. Leidl gehalten werden, wobei auch der präcis ausgeführte Schlußchor das Seinige beitrug. „Der Schwur" von Auber aber sprach unter solchen Verhältnissen gar nicht an. Schade daß das Orchester dabei sich fast umsonst so viele Mühe gibt, und seine vortrefflichen Leistungen mehr oder weniger verloren gehen, denn es läßt wenig zu wünschen übrig,

---

*) Nur? — d. R.

**) Wer sucht, findet auch. Wir dächten das Auffinden des Humors in diesem Tonstücke dürfte für den unbefangenen, parteilosen Zuhörer eben nicht sehr schwer sein. d. R.

***) Wenn Vieuxtemps auf's höchste potenzirte Bravour, basirt auf eine tiefpoetische Intention, der Zauber seines gewaltigen Tones, welcher Lebensfreudigkeit und elegische Wehmuth zugleich athmet, wenn mit einem Worte Vieuxtemps geniale Leistungen ein Publikum nicht erwärmen und befriedigen (!!) können, dann steht es schlimm um seinen Geschmack, und wir müssen nur den wahren Künstler bedauern, der die reiche Saat seines schöpferischen Talentes auf den dürren Boden der Unempfänglichkeit gesäet. d. R.

****) Ihrem Wunsche zufolge erklärt die Redaction hiemit: Sie um Einsendung von Correspondenz-Artikeln aus Olmütz für die „Wiener allgemeine Musik-Zeitung" ersucht zu haben. d. R.

und wo es sich immer nur als Orchester geltend machen kann, wo es nicht dem Gesange in untergeordneter Stellung dienen muß, wird ihm immer voller Beifall zu Theil. — Daß sich aber hier die Oper heuer so mittelmäßig gestaltet und constituirt hat, davon muß weniger das Publikum als die Direction die Schuld tragen. Die Theilnahmslosigkeit für die Oper kann hier dem ersteren keineswegs zur Last gelegt werden, im Gegentheil, weiß es, daß ihm etwas Genießbares geboten wird, so läßt es das Theater gewiß nie leer.

Gelegenheitlich kann hier noch beigefügt werden, daß am 7. Februar Hr. Jos. C. Stigler sich auf seinem sogenannten Polymelodicon hören ließ und die Ouverture zu „Wilhelm Tell", „Floraspende", Divertissements, den „Rakoczy-Marsch" &c. spielte. Was das Instrument selbst anbelangt, so leistete es das nicht vollkommen, was die Ankündigungen erwarten ließen, noch weniger dürfte es mit dem Pansymphonicon unsers Pater P. Singer einen Vergleich aushalten. G. R.

Notizen.

(Von A. Elias) ist in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von Tobias Haslinger's Witwe und Sohn eine „militärische Quadrille" für Pianoforte erschienen. Der volle Ertrag derselben ist von dem Herausgeber dem Fonde der unter dem Schutze J. M. der Kaiserin Carolina Augusta stehenden ersten Kleinkinderbewahranstalt am Rennwege gewidmet, und dürfte daher um so mehr Theilnahme im Publikum hervorrufen. Der Preis ist 30 kr. C. M.

(Lorzing's Zauberoper „Undine") nach Fouqué's Erzählung frei bearbeitet, wird im Leipziger Stadttheater zur Aufführung vorbereitet.

(Der k. preuß. Konzertmeister Ganz aus Berlin) ließ sich am 5. d. M. im Abonnementkonzerte in Leipzig mit vielem Beifall hören.

(Der Domorganist Ritter) in Merseburg wurde zum königl. Musikdirector ernannt.

(Balfe's) „Die 4 Haimonskinder" kam in Köln am 13. v. M. zur Benefice des Kapellmeisters Fischer das erste Mal zur Aufführung.

(„Mozart's Leben und Briefwechsel") von Holmes, wird in London herausgegeben. Der 1. Band ist bereits erschienen und da das Werk sehr gerühmt wird, erwartet man den 2. und letzten Band mit Ungeduld.

(Von Anton Diabelli) ist so eben eine neue Composition erschienen: „Der Engel der Geduld", Gedicht von H. v. M., Chor für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit willkürlicher Begleitung des Piano oder der Physharmonika, oder auch für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Es ist diese Composition der Sängerin und Componistin Nina Stollewerk gewidm.t. Eine detaillirte Besprechung derselben wird in diesen Blättern folgen.

(Der Clavierspieler Theodor Kullak) wurde bei der jährlich stattfindenden Wahl des Tonkünstlervereins in Berlin für dieses Jahr zum Vorsteher gewählt.

(Im dreizehnten Abonnementskonzerte) im Saale des Gewandhauses zu Leipzig wurde aufgeführt: Beethoven's 8. Symphonie (F-dur), Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" von Jos. Haydn: — „Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor" — „Nun beut die Flur" — ferner Recitativ und Chor „Und die himmlischen Heerscharen verkündigten den dritten Tag" — „Die Himmel erzählen"; — „Fata morgana" und „Pompa di scala" von Willmers. Aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum": Ouverture, Scherzo, Lied mit Chor „Bunte Schlangen", Notturno, Hochzeitmarsch und Finale.

(Dreyschock) ist gestern Abend nach Pesth abgereist.

(Henri Litolff), der Pianist, findet in Berlin eine sehr beifällige Aufnahme; schon vier Konzerte hat er veranstaltet. Auch der belgische Violinist Léonard wird dort sehr bewundert.

(Willmers) hat, nachdem er 2 Konzerte im Platteissaale in Prag mit vielem Beifalle gegeben, am 12. d. M. zum ersten Male im Theater gespielt.

(Pokorny) reist heute nach Berlin ab, um die Unterhandlungen mit Meyerbeer und Jenny Lind schnell zu beenden.

(Fanny Elßler und die Taglioni) werden zusammen im Teatro Apollo in Rom auftreten. Eine Loge des 4. Ranges für jeden Abend wo sie tanzen werden, wird mit 200 Francs über den Abonnementspreis dem Eigenthümer abgekauft.

Auszeichnung.

Se. Majestät der König von Preußen hat dem Hrn. Carl Friedr. Rungenhagen, Director der Singakademie und dem Musikdirector Hrn. A. E. Grell den rothen Adlerorden vierter Classe verliehen. –

Todesfall.

Am 15. v. M. ist Hr. L. W. Krause, Herausgeber und Redacteur des „Figaro", in Berlin im 59. Jahre gestorben.

Correspondenz der Redaction.

(An Hrn. F. hier.) Auf Ihr unterm 12. d. M. eingesendetes Referat über die Aufführung der Messe von Anton Richter in der Peters-Kirche kann aus dem Grunde nicht reflectirt werden, weil es sich die Redaction zum Grundsatze gemacht, Aufsätze von unbekannten Verfassern nicht in die Zeitung aufzunehmen. Wenn Sie der Redaction Ihren Namen bekanntgeben, soll weiter kein Hinderniß der Veröffentlichung Ihres Aufsatzes entgegen stehen.

Konzert-Anzeigen.

Zweites Konzert des **F. Waldmüller**, Kammer-Virtuose Sr. Hoheit des Herzogs von Nassau, Samstag den 14. Februar 1846, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, unter gefälliger Mitwirkung der Dlle Queriau, und des Orchester-Personales des k. k. Hof-Operntheaters, unter der Leitung des Hrn. Professors Hellmesberger. — Programm. 1. Ouverture, componirt vom Konzertgeber und ausgeführt von dem Orchester-Personale des k. k. Hofoperntheaters. 2. Großes Konzertstück für Pianoforte mit Orchester, von Carl Maria von Weber, vorgetragen vom Konzertgeber. 3. Arie, gesungen von Dlle. Queriau. 4. (Auf Verlangen) Fantasie und Bravour-Variationen über ein Thema aus „Elisir d'amore," componirt und vorgetragen vom Konzertgeber. 5. Französische Romanze, gesungen von Dlle. Queriau. 6. a) „La danse des fées," Valse fantastique, b) (Auf allgemeines Verlangen) „Tarantelle napolitaine," beide componirt und vorgetragen vom Konzertgeber.

Sämmtliche obige Stücke von der Composition des Konzertgebers sind Eigenthum der k. k. Hof-Musikalienhandlung von Tob. Haslinger's Witwe und Sohn, woselbst die Tarantelle bereits erschienen ist.

Dlle. **Friederike Müller** und Hr. Prof. **Jansa**, veranstalten Sonntag den 15. Februar im Saale des Hrn. Streicher um die Mittagsstunde zu Gunsten einer verunglückten Witwe mit 4 Kindern ein Privatkonzert, wobei ein Quartett von Jansa, vorgetragen von demselben und den HH. Durst, Heißler und Schlesinger, dann ein Trio von Hummel Op. 12, gespielt von Dlle. Friederike Müller, L. Jansa und Schlesinger, eine Arie, gesungen von Frln. von Marra, eine Caprice für Clavier, componirt von Krufft, vorgetragen von Dlle. Müller; „Adelaide" von Beethoven, gesungen von Hrn. Pischek, und Andante und Variationen aus der Sonate Op. 47 von Beethoven, vorgetragen von Dlle. Müller und Hrn. Jansa, zur Aufführung kommen. Nach diesem Programm ist ein ausgezeichneter Kunstgenuß zu erwarten und da Streicher's Productionen überhaupt sich immer einer zahlreichen Zuhörerschaft erfreuen, so wird gewiß das musikalische Publikum dießmal, wo es sich um die Unterstützung einer hilfsbedürftigen Witwe handelt, sich eben so zahlreich einfinden.

Sonntag den 22. Februar findet im k. k. priv. Theater an der Wien **F. Wiest's** zweite humoristisch-musikalische Akademie Statt, von welcher die Hälfte des Reinertrages zum Besten des Rettungshauses für entartete Jugend bestimmt ist. Außer mehreren hiesigen Künstlern werden noch Frln. von Marra, Frau von Frank-Wirnser, Hr. Pischek, königl. würtembergischer Hof- und Kammersänger und Hr. Arnstein, Sologeiger des k. Theaters in Pesth mitzuwirken die Güte haben. In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes, dem die Hälfte des Reinertrages gewidmet ist, hat Hr. Director Pokorny ausnahmsweise Hrn. Pischek die Mitwirkung in dieser Akademie gestattet und dem Akademiegeber sein Theater an der Wien bereitwilligst überlassen. Vormerkungen zu Logen und Sperrsitzen werden in der Wohnung des Akademiegebers, Stadt, große Schulenstraße im Gasthofe zur goldenen Ente angenommen.

Die Concerts spirituels werden an Donnerstagen, Nachmittag von 4 bis 6 Uhr, und zwar am 26. Feb., 5., 12. und 19. März 1846 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt finden. — Von Musikstücken, welche in diesen Konzerten noch nicht aufgeführt wurden, sind vorläufig gewählt: Die Symphonie in B von Mozart und in A-moll von Mendelssohn; Beethoven's erste Ouverture zu „Leonore", welche seit ihrer Aufführung im Jahre 1805 hier nicht mehr gehört wurde; eine Konzert-Ouverture, und ein Konzert für zwei Violinen, Viola und Violoncell, von Spohr (beide noch Manuscript); Ouverture von Beethoven zu „König Stephan" und von Cherubini zum „Portugiesischen Gasthof"; Finale aus Beethoven's Festspiel „Ungarns erster Wohlthäter" (Manuscript); Sanctus und Benedictus aus einer Messe von Molique (Manuscript); Scene des Orest mit dem Chor der Furien aus der Oper „Iphigenia in Tauris" von Gluck; Hymne (Beata es Virgo) von Joseph Weigl; „Festgesang der Priester aus Medea" von Cherubini. — Außerdem noch: Von Beethoven: die Symphonie in C-moll; zwei Clavierkonzerte; Chöre aus den „Ruinen von Athen". Von Cherubini: Symphonie in D (Manuscript), Hymne aus dem Requiem für Männerstimmen. Von Spohr: Violinkonzert in E-moll, u. s. w.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet [illegible] kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 21. **Dinstag den 17. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Joseph Weigl.

Mit diesem Namen ist eine schöne Erinnerung verknüpft, es ist die Erinnerung, die uns zurückführt in die Zeit, wo die deutsche Musik das Zepter führte im weiten Reiche der Töne, und die unvergänglichen Werke Gluck's, Haydn's, Mozart's und Beethoven's geschaffen wurden. Mit Weigl ist aber nicht nur ein Zeitgenosse dieser Kunstheroen gestorben, mit ihm wurde auch ein Glied jener großen Kette abgelöst. Eine der Cedern des deutschen Libanon ist zusammengebrochen, beinahe die Letzte, die von dem Riesengeschlechte übrig geblieben, deren schlanke Wipfel bis in die Wolken reichten.

Weigl ist dem neuen Geschlechte nur ein Name mehr, denn von seiner theatralischen Laufbahn zurückgezogen, lebte er in der letzten Zeit nur seiner Familie und den wenigen Freunden, die er um sich versammelt hatte, seine Werke aber, vielleicht seine Kirchenmusiken ausgenommen, welche selbst in der allerneuesten Zeit öfter zur Aufführung kamen, sind zur Schande unserer Opernbühnen von ihren Repertoirs verschwunden, die „Schweizerfamilie" jedoch, diese Oper, die mit den besten um die Palme gestritten, und mit dem Zauber ihrer seelenvollen Melodien so viele tausend Herzen erfreute, diese in Tönen geschriebene Liebesgeschichte, welche wie keine mehr den Namen einer deutschen Volksoper verdient, lebt nur mehr in der Erinnerung jener, die sie in der glücklichen Zeit ihrer Jugend gehört. Doch ist auch die Harfe des deutschen Minnesängers für immer verstummt und mit seinem Tode die letzte Saite gerissen, seine Weisen werden immer fortleben, sie leben unbewußt in uns und der Einfluß, den er auf seine Zeitgenossen ausgeübt, er wirkt fort von Generation zu Generation. Weigl war mit eine Säule jenes Tempels, den die Kunst aufgebaut, und vergebens will die zerstörende Macht unseres poesielosen Kunsttreibens, der verheerende Strom des modernen industriellen Virtuosenthums in allen Zweigen der Musik seine Grundfesten erschüttern, er wird feststehen bis zu jener Zeit, wo wieder der Kunst ein neuer Morgen tagt, und die Poesie sich wieder aufschwingt über die Ameisengeschäfte gemütherstickender — Speculation.

Es ist jetzt zwei Jahre, daß ich Weigl besuchte und ihn bat mir biographische Notizen behufs einer vollständigen Biographie von ihm für mein biographisches Werk österreichischer Musiker zu geben. So sehr den liebenswürdigen Greis dieser freundliche Antrag von meiner Seite freute, so erklärte er sich doch directe dagegen, da es ihm nicht wünschenswerth schien, daß seine Biographie noch zu seinen Lebzeiten veröffentlicht werde, weil er der Meinung war, daß eine Biographie nur dann ganz vollkommen, wenn der Verfasser ohne alle persönliche Rücksicht gegen jenen, dessen Biographie er entwerfe, was übrigens bei einem Lebenden aus vielen Gründen sehr schwer sei. Vergebens suchte ich ihn durch Einwürfe von seinem Entschlusse abzubringen. Mit gutmüthigem Lächeln sagte er mir am Schlusse unserer Verhandlung, bei seinem Alter und seinen bedeutend abnehmenden Kräften dürfte wohl der Augenblick nahe sein, wo er von seinem Erdenwallen abgerufen werde, und dann möchte ich einen Nekrolog statt einer Biographie schreiben. Als ich ihm dieses mit dem Beisatze versprach, daß ich die Zeit noch sehr ferne wünsche, die mich zur Erfüllung meines Versprechens verhielte, schüttelte er ungläubig den Kopf, ich aber brach dieses Thema unseres Gespräches ab. Bei meinem Weggehen kam ich wieder darauf zu sprechen und er sagte mir, er wolle alle Behelfe zu einer vollständigen Biographie sammeln und sie für mich aufbewahren; denn es wäre sein Wunsch, daß ich sein Biograph werden solle.

Einige Tage nach seinem Tode machte ich seiner Familie einen Besuch und kam auf dieses Versprechen zu reden. Ich bat die Witwe mir die von dem Verewigten versprochenen Notizen zum Behufe eines vollständigen Nekrologes leihen zu wollen; allein es fand sich nichts vor und somit hatte der alte Meister auf sein Versprechen ganz vergessen, was bei seiner in der letzten Zeit schnell zunehmenden physischen und geistigen Schwäche begreiflich ist. Da ich jedoch gesonnen bin, meinem gegebenen Worte dessenungeachtet nachzukommen, um so mehr, als ich dieß meinen Lesern und überhaupt dem musikalischen Publikum schuldig zu sein glaube, so benützte ich zu dem folgenden Aufsatze die mir bekannten besten Quellen, die außer der Biographie, welche Ignaz Ritter von Seyfried von ihm geschrieben, in einigen Notizen und Zeitungsblättern bestehen, die ich seiner Frln. Tochter und in einem chronologischen Verzeichnisse seiner sämmtlichen Werke und dem Originalbrief Jos. Haydn's, die ich seinem Schwiegersohne Hrn. Schmiedler verdanke.

A. S.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Zweites Konzert des F. Waldmüller, Kammervirtuosen Sr. Hoh. d. Herzogs von Nassau. Samstag den 14. d. M. im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde.

Bei Besprechung des zweiten Konzertes berufe ich mich auf mein Urtheil, das ich bei Gelegenheit seines ersten am 4. v. M. in Nr. 3 und 4 dieser Zeitung über diesen Künstler niedergelegt. Heute trat er uns aber auch als Compositeur eines größeren Instrumentalwerkes entgegen. (Es wurde dieses Konzert mit einer Ouverture für's ganze Orchester von seiner Composition eingeleitet.) Es verdient dieses schon um der Intention Willen von Seite der Kritik anerkennende Würdigung, wenn sich auch in dieser Composition noch nicht die Selbstständigkeit einer außergewöhnlichen Kunstbegabung, die Originalität eines schöpferischen Talentes erweisen sollte. Diese Ouverture gibt jedenfalls ein rühmliches Zeugniß für die künstlerische Richtung des jungen Componisten ab und zeigt, daß er seinen Geschmack an guten Vorbildern geläutert habe. Daß der Componist Weber's Konzertstück vorgetragen, das uns vor Kurzem von Dreyschock geboten wurde, kann ich nicht gutheißen, schon aus dem Grunde nicht, weil dieß den Anschein hat, als wolle derselbe zu einem Vergleiche mit diesem herausfordern, der bei aller Präcision seines Vortrages dennoch nicht räthlich erscheint. Außer diesem spielte er noch Fantasie- und Bravourvariationen über ein Thema aus „Elisir d'amore", „La danse des fées" und „Tarantella" *). Hr. Waldmüller erhielt von der zahlreich versammelten Zuhörerschaft auszeichnenden Beifall.

Frln. Querian, eine Schülerin Hrn. Gentiluomo's, trug eine italienische Arie und eine französische Romanze vor. Eine sehr klangvolle Stimme von großem Umfange, welcher die Coloratur schon angeboren scheint, eine reine Intonation, gutes Portamento und viel Ausdruck, das sind so beiläufig die Vorzüge dieser Sängerin, welche schon jetzt für den alla camera-Gesang als ein sehr erfreulicher Gewinn erscheint. Ob ihre Stimmkraft für Opernpartien ausreicht, dieß steht noch zu erwarten.—

Die Ouverture vom Konzertgeber wurde vom Orchester des Hofoperntheaters unter der Leitung seines Directors, Hrn. Prof. Hellmesberger, vortrefflich ausgeführt. Constant. Scharf.

Privatkonzert der Friederike Müller und des Leopold Jansa, Sonntag den 15. Februar 1846, im Salon des Hof-Claviermachers Streicher.

Es mußte jedem Musiker erfreulich sein, Jansa's Fis-moll-Quartett, eine den wackern Künstler sehr ehrende Composition voll hübscher, ja hie und da selbst geistreicher, schwungvoller Einzelnheiten (ich erinnere hier ganz besonders an das Scherzo und an den ersten Theil des Andante dieses Quartettes) nach längerer Zeit wieder einmal, und zwar vom Componisten selbst, im Vereine mit Durst, Heißler und Schlesinger auf eine so künstlerisch vollendete Weise, wie eben in dieser Akademie zu hören. —

Hummel's E-dur-Trio (Op. 12) wurde von Frln. Friederike Müller und den HH. L. Jansa und Schlesinger sinnvoll wiedergegeben. Daß aber eben dieser Sinn, welcher in der sehr lieblichen, schönen Composition liegt, unserer durch Beethoven umgezauberten, umgeschaffenen musikalischen Gegenwart kein Räthsel mehr, und daher schon minder interessant, daß unser jetziges tonkünstlerisches Gesammtbewußtsein das individuelle Hummel'sche unendlich weit überflügelt hat, und daß folglich der durch Hummel'sche Compositionen hervorgerufene Eindruck in den Gemüthern derjenigen, die einen ewigen Fortschritt in der Kunst zugeben, sich nun nicht mehr zum Enthusiasmus steigern, sondern nur innerhalb der Gränzen eines kalten Wohlgefallens sich halten kann: daran tragen weder der würdige Tonmeister, noch jene oben genannten Künstler, welche sein Werk mit aller nur möglichen Pietät, Präcision und Feinheit der Nuancirung ausführten, auch nur die geringste Schuld, sondern es gilt hier das bekannte: „Tempora mutantur, et nos mutamur in illis." Doch dies ist ein Punkt, worüber sich viel sprechen ließe, zu welchen Discussionen aber hier weder der Ort noch die Zeit ist. Hievon ein anderes Mal bei schicklicherer Gelegenheit. —

Frau Burghardt sang zwei matte, bedeutungslose Lieder mit einem Ausdrucke, der keinen Eindruck, als höchstens den einer gewissen nichtssagenden Gleichgiltigkeit, in deren nächstem Gefolge die Langeweile, auf die Zuhörer hervorzubringen vermochte. —

Die Zeit, wo man an jener Caprice von Krufft (welche Frln. Friederike Müller übrigens recht nett vortrug) ein Ergötzen fand, scheint hoffentlich auch glücklich vorüber zu sein. Es ist wahr, unsere musikalische Mitwelt hat der Flachheit und Geistlosigkeit im strengsten Sinne des Wortes noch lange nicht den gänzlichen Tod geschworen. Allein über die Bewunderung von derlei läppischen Bagatellen, wie eben diese Krufft'sche Caprice, ist sie, denke ich, doch schon lange hinaus.

Der gefeierte Pischek sang mit der diesem Sänger eigenthümlichen herrlichen Stimme und technischen Vollendung Beethoven's „Adelaide", aber pro primo, nicht in B sondern in G-dur, pro secundo mit einigen Zuthaten unkünstlerischer Koketterie, pro tertio mit dem Ausdrucke einer uns auch schon fremd gewordenen krankhaften, weltschmerzelnden, affectirten Sentimentalität. Allein er gefiel außerordentlich, und brachte als Zugabe noch ein Lied von Reissiger, welches er ganz wundernett und lieblich, d. h. mit zahllosen Mordanten, Floretten, mit reichlicher Benützung des sotto und mezza voce vortrug. Hr. Fischhof begleitete Hrn. Pischek auf einem vortrefflichen Streicher'schen Flügel. Das Andante mit Variationen aus Beethoven's grandioser A-moll-Sonate, welche uns die beiden geschätzten Veranstalter dieser Akademie auf eine geistvolle Weise vorführten, bildete den würdigen Schlußstein des Ganzen. ....s.

*) Sämmtlich Eigenthum des Hof-Musikalienhändlers Haslinger. d. R.

Bildende Kunst.

Kriehuber, dieser wahrhaft große Künstler, dessen Meisterarbeiten außer allem Vergleiche mit den Leistungen jener stehen, welche die Glorification befreundeter Journale und Journalisten so gerne mit ihm in Paralelle stellen möchte, dem das in neuester Zeit leider so oft mißbrauchte Epitheton „genial" in seiner ausgedehntesten Bedeutung gebührt, dessen Porträte außer der überraschendsten Ähnlichkeit und geistreichsten Ausführung eine ihnen eigenthümliche poetische Darstellung charakterisirt, entwickelt in neuester Zeit eine Productivität, welche die Kunst mit vielen neuen Meisterwerken bereichert. Außer den Porträten der gefeierten Künstler Pischek und Dreyschock, welche die Bewunderung aller Sachverständigen, aber auch aller Laien erregten, hat Kriehuber auch unsers Meistersängers Staudigl Porträt vollendet, das eines der gelungensten, die noch je aus der Hand eines Künstlers hervorgegangen. Dasselbe ist bei Pietro Mechetti qm. Carlo erschienen. Beinahe zugleich mit diesem erschien das Porträt des Claviervirtuosen J. A. Pacher bei Diabelli hier, und in Kurzem dürfte das Bild des Hofopernsängers Leithner zu gewärtigen sein.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

3 Orgel-Compositionen mit obligatem Pedal, componirt von Joseph Kregcj, Organist an der Stiftkirche des Kreuzherrenordens in Prag. Prag bei Joh. Hoffmann.

Das erste dieser Präludien (Allegro moderato C-dur 4/4 mit vollem Werke) leidet, meiner Ansicht nach, an einer, dem Sinne und Begriffe einer wahrhaft religiösen Musik und ebenso der Natur der Orgel zuwiderlaufenden, äußerst schwülstigen, überladenen, ungelenken, daher unschönen Stimmenführung. Als Belege für diese so eben ausgesprochene Meinung mögen folgende Stellen dienen, die ich, als die auffallendsten, dem Lesepublikum dieser Blätter zur Beurtheilung vorlege:

Exempel Nr. I. NB. NB. etc.

Exempel Nr. II. NB. NB. etc.

Die überschwengliche Chromatik, diese äußerst contagiöse Krankheit unserer modernen Musik, wuchert in diesem ersten Präludium, wie schon aus diesen zwei Citaten hervorgeht, auf eine zu auffallende Weise. Indessen gibt sich selbst hier manch' schöner, edler Zug eines der Aufmunterung würdigen Talentes kund, eines Talentes sage ich, welches noch im Läuterungs- und Gährungsprozesse begriffen, folglich noch nicht zum vollends klaren Verständnisse seiner Aufgabe durchgedrungen ist. Diese Aufgabe liegt im Begriffe des echten Kirchenstyles, dem jede krankhafte Sentimentalität eine Fremde, der aber selbst hingegen wider den meisten unserer jetzigen sogenannten Kirchencomponisten eine detto Fremde zu sein scheint. —

Im zweiten Präludium (As-dur 6/8 mit sanftem Manual und Pedalstimmen) glaube ich zwei Hauptgebrechen bemerkt zu haben. Das erste und bei weitem größte liegt in der Flachheit und Unkirchlichkeit der Melodie, welche, auch selbst abgesehen von dem Umstande, daß sie dem Charakter der Orgel ganz und gar nicht entspricht, eine meiner Ansicht nach ganz geist- und effectlose. Zum Belege folgendes Exempel:

Das zweite Hauptgebrechen liegt in dem unstäten Hin- und Hermoduliren, in dem viel zu lange anhaltenden Abirren von der Haupttonart, so daß mehr als die Hälfte dieses Tonstückes sich in **F-dur** und dessen nächster Umgebung bewegt, und der Componist sich erst ganz spät besinnt, daß er in **As-dur** begonnen, folglich auch wieder in derselben Tonart enden müsse. Das Ganze ist übrigens gut, d. h. regelrecht gearbeitet, obwohl auch die Fattura noch lange keine Meisterhand verräth, sondern ein sichtlich mühsames Ringen und Suchen nach einer möglichst befriedigenden Durchführung beurkundet. Doch eben dieses Ringen, dieses Suchen ist es, was gerade den entgegengesetzten, vom Componisten gewiß nicht beabsichtigten Eindruck, nämlich eine ziemlich fühlbare Nichtbefriedigung bewirkt. —

Es freut mich, dem Componisten in Rücksicht auf sein drittes Präludium (**C-dur Allegretto 4/4** mit vollem Werke) eine aufrichtige Anerkennung seines Talentes zollen zu können. Ganz besonders sagte mir die ungezwungene und doch recht durchgedachte thematische Führung (pag. 6 — 7) zu. Hätte sich Hr. Kregcj nur in Etwas der oft bis in das äußerste Extrem getriebenen Chromatik entschlagen können, und hätte er als Vorwurf seiner hübschen Arbeit ein etwas bezeichnenderes, edleres Thema, als das nun eben folgende:

Hauptwerk — Oberwerk — Hauptwerk — Oberwerk

gewählt, so wäre der durch dieses Werkchen erregte Eindruck ein noch weit günstigerer gewesen. Da ich aber trotz aller Strenge und Gewissenhaftigkeit, die mir als Grundregel aller Kritik erscheint, doch auch wieder, wo dieß nur immer in meinen Kräften steht, zu begütigen, zu vermitteln und zu versöhnen bemüht bin, eingedenk des Dichterspruches:

**„Wo das Strenge mit dem Zarten
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang",**

so will ich auch hier diese mildernde Gesinnung walten lassen, und mit folgenden Zeilen Adolph Hesse's schließen, welche dieser berühmte Organist und Tongelehrte, nachdem er die mir vorliegenden Präludien geprüft, an den Componisten derselben richtete: „Es freut mich," schreibt Hesse, „in Ihnen einen tüchtigen Künstler begrüßen zu können. Ihre Compositionen sind gut gearbeitet und zeichnen sich auch in Erfindung und Form aus; jedes Stück hat Anfang, Mitte und Ende, d. h. die Form macht sich darin fühlbar, und sie sind in contrapunktischer Hinsicht ebenfalls tüchtig gearbeitet." —

Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist sehr nett und geschmackvoll.

Philokales.

M i s c e l l e.

Ein Brief

vorgetragen an der Tafel **des General-Musikdirectors** Meyerbeer in Berlin, bei welcher die königliche Kapelle zu Gaste geladen war *).

Lieber Vater!

Wie Du aus den öffentlichen Blättern bereits erfahren haben wirst, so hat das Chor, in welchem ich und meine Brüder dem großen Könige dienen, einen neuen General erhalten. — Dieser General ist ein ganzer Mann, und wir lieben und verehren ihn wie einen Vater. —

Schon mehrere Siege hat er uns glorreich erfechten lassen und vorgestern haben wir unter ihm einen neuen glänzenden errungen. Kein Wunder! Es ist eine Lust unter ihm zu fechten. Denn mit Vertrauen und dankbarer Freude gehen wir auf sein Wort in's Feuer, und ich blase, daß die Knöpfe von der Montirung springen.

Wenn das Gefecht vorbei ist, so sorgt der General für uns, wie für seine Kinder. So hat er uns bei Sr. Majestät dem Könige größere Rationen an Brot und Fleisch und besseres Riemzeug ausgewirkt **). Das werden wir ihm nie vergessen. Er ist neben seiner Feldherrnstrenge, wiewohl noch Niemand auf seinen Befehl gehängt worden ist, ein gütiger, freundlicher Herr.

Für uns Musici im Heere hat er ein gar feines Ohr, und wehe dem, der sich auf einem falschen Tone antreffen läßt — es geht ihm schlimmer wie einem Husaren, den er auf einem faulen Pferde findet. Aber er weiß auch das Verdienst zu schätzen, so z. B. hat er das ganze Trompetercorps zum Beweise seiner Zufriedenheit in sein Feldherrnzelt zur Tafel gezogen. Eine Schwadron hat schon die Ehre gehabt, von ihm bewirthet zu werden, und zwar in Gesellschaft des großen und kleinen

*) Der Brief nimmt Bezug auf seine neueste Oper: „Ein Feldlager in Schlesien", die bei Eröffnung des wieder neu erbauten Opernhauses zum ersten Male gegeben wurde.

**) Bezieht sich auf eine bedeutende Gehaltszulage, welche der General-Musikdirector Meyerbeer der Kapelle ausgewirkt hat.

Generalstabes, und sie weiß nicht genug Rühmens von der Gastfreiheit ihres Generals zu machen.

Mit seiner Hilfe ist einer meiner Lieblingswünsche erfüllt worden. — Ich habe ganz nahe den großen König auf der Flöte fantasiren gehört. Er bläst sie meisterhaft, und obgleich ich den königlichen Künstler nicht mit eigenen Augen gesehen habe, so gewann ich doch die Überzeugung, daß der Flötenspieler ein Schlachtenheld, und zugleich ein Fürst im Reiche der Töne sein müsse.

Eben wird zum Aufsitzen geblasen, und ich vermuthe, daß die Schlacht auf's Neue beginnt. Gott erhalte unsern General, Dich, lieber Vater, und uns, Deine Söhne.

Notizen.

(In Madrid) existiren zwei italienische Opernhäuser, worin das ganze Jahr hindurch gespielt wird. Die Directoren dieser beiden Bühnen erhalten gar keine Unterstützung von der Regierung und sind doch Millionäre geworden.

(Die Sängerin Kathinka Evers) findet reichlichen Beifall in Florenz, wo sie bis Ende Juni verweilen, sich von dort nach Livorno begeben und den künftigen Carneval in Rom und Venedig zubringen wird.

(Im Kirchenstaat) ist jetzt eine Commission beauftragt, jene werthvollen Sammlungen alter noch ungedruckter musikalischer Werke, meist von den größten italienischen Meistern, welche sich fast in allen Kirchen des päpstlichen Staates und insbesondere in Rom vorfinden, zu prüfen und das Schönste davon zu veröffentlichen. Zuerst sollen mehrere noch unbekannte Compositionen von Palestrina erscheinen.

(Unser ausgezeichneter Pianist Hr. J. A. Pacher) macht einem erhaltenen Rufe zu Folge Anfang des k. M. eine Kunstreise nach Rußland und wird sich auf dem Wege dahin auch in Brünn und Olmütz hören lassen. Es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß ihm dieselbe ehrenvolle Anerkennung, die er hier in Wien allenthalben gefunden, auch das Ausland angedeihen lassen wird.

(In Paris) soll vor Kurzem der Kapellmeister der Kirche Saint-Germain-l'Auxerrois Hr. Martin d'Angers den Archiven des Institutes ein versiegeltes Packet überreicht haben, worin eine ganz neue Verfahrungsweise für den Kirchengesang niedergelegt ist.

(Hr. Louis), ein Pariser Pianist schreibt seine erste Oper für Lyon, wovon die dortige Operndirection einen großen Erfolg erwartet.

(Hector Berlioz) veranstaltete den 16. d. M. sein erstes Konzert im Nationaltheater in Pesth, wobei auch der Rakoczy-Marsch executirt wurde.

(Von Dietsch) kam eine neue solenne Messe in der St. Eustach-Kirche in Paris zur Aufführung, welche sehr gelobt wird.

(Ein Flügel von Erard) (in Paris) mit 6¼ Octaven, aus Palisanderholz mit eingelegten Messingstäben, im modernen Geschmacke gebaut, ist in der Stadt, Augustinergasse Nr. 1157, im 2. Stocke täglich zwischen 9 und 2 Uhr zu besichtigen und zu verkaufen.

(In Manchester) stürzte während des philharmonischen Konzertes das Orchester mit 50 — 60 Personen zusammen. Die Musiker fielen 12 Fuß hoch herab, doch ist außer einem Bratschisten, der das Bein brach, Niemand beschädiget worden.

(Ein Heiratsgesuch) interessanter Art findet sich in der Voß'schen Zeitung Nr. 17: „Ein wissenschaftlich gebildeter, von der Natur mit Vorzügen begabter, 24 Jahre alter Mann, Beamter höheren Standes, wünscht angemessene Verheiratung. Musikalische Damen mit 8000, nicht musikalische mit mindestens 10,000 Thalern (nicht aber Witwen). Die hierauf reflectiren, belieben ihre Adresse versiegelt an das königl. Int. Dpt. sub 0106 gütigst einsenden zu wollen. Discretion wird pr. honn. versichert." Somit hat man doch in Berlin wenigstens einen sicheren Maßstab für Musik, nämlich sie gilt dort mindestens 2000 Thaler und wir können den Damen nur den Rath ertheilen, den Spalten der musikalischen Zeitung ein freundliches Auge zuzuwenden, um solch' einen „wissenschaftlich gebildeten, von der Natur mit Vorzügen begabten, 24 Jahre alten Mann, der nebenher noch „Beamter höheren Standes" ist, leichter und mit weniger Unkosten etwa für sich zu gewinnen.

(In Trient) wurde am 12., 13. und 14. des v. M. das dreihundertjährige Fest des dort stattgehabten Concils gefeiert. Fünf Musikbanden von den umliegenden Orten verschönerten das Fest. In der Kathedrale wurde von beiläufig 80 Musikern eine große Messe von dem verdienstvollen Musikfreund aus Botzen, Hrn. Anton v. Mayrl, aufgeführt. Am Abende des letzten Tages dieser großen Feier fand im dortigen Theater unter festlicher Beleuchtung eine große Akademie statt, deren erste Abtheilung die Aufführung von Rossini's „Stabat mater" enthielt; die zweite wurde mit einer Ouverture von Baratta eröffnet; dieser folgte ein Capriccio für Pianoforte, vorgetragen von Hrn. Feroni jun. Den Schluß machte ein Duett für Violine und Contrabaß von Bottesini, vorgetragen von demselben und Sign. Ardili. Das Ganze fand vielen Beifall.

(Fräulein Flora Bogdani) erhielt einen ehrenvollen Ruf nach Warschau, wo sie in mehreren Gastrollen auftreten soll. In Krakau ward ihr die schmeichelhafteste Auszeichnung zu Theil, wie kaum irgend einer polnischen Sängerin.

(Ein Opernsänger Hr. Heinrich Hoffmann) veranstaltete Sonntag den 15. d. M. Abends im Saale des Hrn. J. B. Streicher, k. k. Hof-Pianoforteverfertigers, eine musikalisch-declamatorische Akademie. Nach dem uns zufällig in die Hände gekommenen Zettel bestand das Programm aus folgenden Stücken: 1. Duett: „Die beiden Nachtigallen", für zwei Baßstimmen componirt von Hackel, vorgetragen von Hrn. J. Minetti und dem Konzertgeber. 2. a) „Casta diva" aus „Norma", von Leopold v. Meyer, b) „L'hirondelle", Etude von E. Prudent, c) Caprice et Etude von Alkan, sämmtliche Compositionen für das Pianoforte, vorgetragen von Fräulein Amalie Mauthner. 3. Lied: „Du bist mein Licht", componirt von Carl Lewy, mit Begleitung des Waldhorns, vorgetragen von Fräulein Caroline Bautier, Sängerin am k. k. priv. Theater an der Wien, und Hrn. Richard Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Solospieler des k. k. Hofoperntheaters; am Pianoforte begleitet vom Compositeur. 4. Variationen für die Flöte von Böhm, vorgetragen von Hrn. J. C. Heindl, fürstl. Schwarzburg-Sondershausen'schen Kammervirtuosen und Solospieler am k. k. priv. Theater an der Wien. 5. a) „Ständchen", Gedicht von R. Reinick, componirt von M. H. Hauser, b) Lied: „Der Schmerz", Gedicht von Öttinger, componirt von Gustav Pölzel, vorgetragen vom Konzertgeber, am Pianoforte begleitet von Hrn. Hauser. 6. Declamation: „Alles Komödie", Gedicht von Alexander Baumann, vorgetragen von Fräulein Leopoldine Brussi, ersten Tänzerin am k. k. Hofoperntheater. 7. Quintett aus der Oper: „Così fan tutte" von W. A. Mozart, vorgetragen von den Fräuleins Caroline und Henriette Bautier, den HH. Baumann, Minetti und dem Konzertgeber.

(„Die Hexe von Pultawa"), eine neue Oper vom großherzoglichen Kapellmeister Strauß, wird in Carlsruhe zur Aufführung vorbereitet.

Todesfall.

Im vergangenen Monate starb in Mailand der durch die Selbstfabrikation der Streichinstrumente und Vereinfachung ihrer Form bekannt gewordene pensionirte Kriegscommissär Carl Anton Galbussera.

Konzert-Anzeigen.

Hr. **Joh. Rufinatscha** veranstaltet Sonntag den 22. Februar Mittags halb 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Konzert von eigenen Compositionen und zwar: 1. Ouverture (innerer Kampf), 2. Dramatische Konzertarie (für Sopran). 3. Symphonie (Esdur), 4. Chor: „Scenen in der Natur".

Konzerte des **Conservatoriums** der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates.

Das von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates gegründete Conservatorium wird auch im Laufe der diesjährigen Fastenzeit drei Konzerte und zwar am 4., 11. und 18. März d. J., Abends um 7 Uhr, im Gesellschaftssaale veranstalten, bei welchen der Subscriptionspreis für einen Sperrsitz auf 2 fl. C. M. und für den Eintritt zu allen drei Konzerten auf 1 fl. 20 kr. C. M. festgesetzt ist. Es werden hiebei Symphonien von Jos. Haydn, Mozart und Beethoven, Ouverturen von C. M. v. Weber, Cherubini und Mendelssohn-Bartholdy, wie auch mehrere vorzügliche Gesang- und Instrumental-Stücke und Chöre aufgeführt werden. Da diese Konzerte bereits in frühern Jahren bei den zahlreichen Kennern und Freunden der Musik die jedem redlichen und eifrigen Streben gebührende Anerkennung gefunden haben, so hofft der gefertigte Ausschuß, auch dießmal auf die rege Theilnahme des kunstliebenden Publikums rechnen zu dürfen, indem das Conservatorium, unter der Leitung seines Directors, des adjungirten Vice-Hofkapellmeisters Hrn. Gottfried Preyer, thätigst bemüht sein wird, durch möglichst vollkommene Aufführung der sorgfältig gewählten Musikstücke dem wohlbegründeten Rufe dieser Lehranstalt würdig zu entsprechen. Die Subscription wird in der Gesellschafts-Kanzlei in den gewöhnlichen Amtsstunden angenommen.

Vom leitenden Ausschusse
der Gesellschaft der Musikfreunde des
österreichischen Kaiserstaates.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Prånumerations-Preis:

Wien	Provinzen der Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Prånumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man prånumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 22. **Donnerstag den 19. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Joseph Weigl.

(Fortsetzung.)

In dem Kunst-Eldorado, das der kunstsinnige Fürst Paul Eszterházy in dem schönen Eisenstadt in Ungarn gebildet, in der Stadt, in welcher der große Joseph Haydn das musikalische Regiment führte und seine dramatischen Werke schuf und zur Aufführung brachte, die leider für die Welt großentheils verloren gingen, wo die Künstlerfamilie Krafft, der berühmte Mestrino, Schlesinger und viele der ausgezeichnetsten Künstler in jedem Fache der Musik lebten und wirkten, in Eisenstadt wurde dem ersten Violoncellisten der fürstl. Kapelle Joseph Weigl am 28. März 1766 ein Söhnlein geboren. Schon an der Wiege lächelte dem kleinen Weltbürger die Muse der Tonkunst, denn der Vater der Melodien, Haydn, hielt ihn als Pathe über das Taufbecken, und von ihm erhielt er auch den Namen „Joseph“. Er wuchs unter Musik heran; sein kindliches Lallen war von den harmonischen Tönen des Violoncelles seines Vaters begleitet, und seine Mutter, als Sängerin gleichfalls bei der fürstl. Kapelle angestellt, lullte den Kleinen mit Arien statt Wiegenliedern ein. Es war daher kein Wunder, daß der Knabe, als seine Eltern nach Wien übersiedelten, wo sie beim Hoftheater angestellt wurden, kaum vier Jahre alt, kein größeres Vergnügen kannte, als auf dem Claviere mit den Tasten zu spielen. Allein gerade in diesem kindischen Spiele zeigt sich das im Keime noch schlummernde Talent; denn bald genügte ihm das gedankenlose Herumtippen auf den Tasten nicht mehr, er suchte instinctmäßig eine Harmonie zusammen, was seinem Ohre wohlthat. Der berühmte Kapellmeister Gaßmann, der den Kleinen bei ähnlichen Versuchen belauschte, und darin die sichersten Anzeichen eines musikalischen Talentes sah, prognosticirte ihm eine schöne Zukunft. Wie sehr diese Prophezeiung in Erfullung gegangen, weiß die musikalische Welt, ich aber werde im Verfolge seiner Entwicklungsgeschichte noch daraufkommen. Bevor ich jedoch darin weiter fortfahre, muß ich einen Irrthum berichtigen, der sich in einigen Biographien Weigl's eingeschlichen, die ihn als einen Schüler Gaßmann's bezeichnen, und den neunjährigen Joseph in Korneuburg Gaßmann's Unterricht genießen lassen. Der Kleine kam allerdings in seinem neunten Jahre nach Korneuburg (einer kleinen Provinzialstadt nicht weit von der Residenz), jedoch zu dem dortigen Chorregenten und Schulmeister Witzig, zu welchem ihn Vater Weigl schickte, damit er die Grundprinzipien des Gesanges, Clavierspieles und des Generalbasses von dem tüchtigen Musiker erlerne, so wie er sie selbst einst von ihm erlernt hatte. Gaßmann war wohl ein Freund des Weigl'schen Hauses, jedoch niemals in Korneuburg angestellt, sondern zu der Zeit Hof- und Kammercomponist des Kaisers, im Jahre 1775 aber, in welchem der kleine Joseph sein 9. Jahr angetreten, war Gaßmann bereits länger als ein Jahr mit Tode abgegangen *).

Nachdem der Knabe kurze Zeit bei Witzig verweilt, kehrte er wieder in das elterliche Haus zurück und begann die Gymnasial-Studien, die er auch beendete; während dieser Zeit nahm er Unterricht beim Hoforganisten und nachherigen Domkapellmeister Albrechtsberger in der Composition und theilte seine Zeit zwischen Schul- und Musikstudien; die ersteren sollten ihm dazu dienen, sich in der Folge eine Stellung im bürgerlichen Leben zu sichern, während jedoch die Ausbildung in der Musik als Nebensache nicht zur eigentlichen Lebensaufgabe bestimmt ward. Sechzehn Jahre alt, trat sein musikalisches Talent jedoch wieder auf eine entschiedene Weise hervor. Bei den Vorstellungen eines Marionettentheaters, welche bei einer seinem Hause befreundeten Familie stattfanden, war der junge Joseph ein thätiger Theilnehmer; er wirkte mit einer solchen Leidenschaft dabei mit, daß er sogar eine kleine Operette unter dem Titel „Die unnütze Vorsicht“ dafür componirte. — Nicht Ehrgeiz und Ruhmsucht war die Triebfeder, welche ihn dazu anspornte, es war der unbewußte Drang zum Schaffen, der die lästigen Fesseln brach. Er hielt Alles geheim und nur ein Zufall war es, der dem Vater das Geheimniß verrieth. Der verschämte Componist mußte mit seinem Werke herausrücken, so ungern er es auch that und der Vater fand nach kurzer Durchsicht, daß das Ganze weit über seinen Erwartungen sei. Er befahl seinem Sohne zu dem Quartett-Accompagnement (das beschribene Theaterorchester, für das der junge Kapellmeister schrieb, bestand nur aus vier Individuen) die Blasinstrumente, überhaupt das ganze Orchester zu setzen, und nachdem dieß geschehen, zeigte Vater Weigl die Partitur den beiden Kapellmeistern Gluck und Salieri, welche als sie einer Aufführung dieser Operette beigewohnt, dieselbe zur öffentlichen Darstellung im Theater für geeignet hielten, ja sie sogar der Theaterregie dazu vorschlugen. Hier war es wo der junge Componist die ersten Dornen des Künstlerkranzes fühlte, wo er den blaßen Neid, die heimlich schleichende Intrigue, die hämische Kabale kennen lernte, die dem Künstler am Leben zehren und die schönsten Blüten seiner Kunstleistungen knicken, die oft das Herz ihm brechen für — immer. Nach langem vergeblichen Hoffen kam endlich und da nur auf den ausdrücklichen Befehl des Kaisers die Operette zur Aufführung, indessen, obgleich diese Kleinigkeit vom Publikum sehr freundlich aufgenommen, und 3 Piecen darin sogar zur Wiederholung verlangt wurden, so verschwand diese Operette dennoch vom Repertoir, nachdem sie nur zwei Wiederholungen erlebt hatte, die man möglichst verzögerte und hinausschob.

*) Gaßmann starb i. J. 1774 am 22. Jänner. d. R.

Dieß leztere mag vielleicht wohl die Ursache gewesen sein, daß nach diesem eher aneifernden als entmuthigenden Erfolge der Aufführung Vater und Sohn dennoch auf ihrem früheren Vorhaben verharrten, daß der Leztere sich einem Brotstudium zuwenden solle, was er auch that und die Jurisprudenz erwählte.

Weigl studirte; allein sein Künstlergemüth lag in Fesseln, die Bücher drückten seinen frohen Sinn nieder, die trocknen Rechtsstudien konnten ihm keinen Ersaz bieten für die Freuden, welche die schaffende Kunst ihm aufbehalten, und als er in die Zirkel des großen Kunst-Mäcen Baron van Swieten, dem damaligen Studienpräses, bei welchem er sich wegen Erlangung eines Stipendiums gemeldet, eingeführt wurde, und dort den Aufführungen classischer Werke beiwohnte, als er die berühmtesten Künstler hörte, die persönliche Bekanntschaft mit den größten Meistern damaliger Zeit machte; da war es um seine festen Vorsäze geschehen, die Rechtsstudien widerten ihn an und er sah nur sein Heil in der Kunst. Allein nicht so schnell, wie bei dem Jünglinge änderten sich die Pläne des Vaters, und nur den Vorstellungen Salieri's gelang es nach langem Widerstreben, jenen dahin zu vermögen, daß er dem Wunsche seines Sohnes nicht mehr entgegen war, und ihm erlaubte, sich der Kunst ganz zu weihen und die Musik zu seinem Berufe zu wählen. Von diesem Augenblicke an waren die Bemühungen des jungen Mannes, all' sein Wünschen und sein Trachten auf einen Punkt concentrirt; die Tonkunst erfullte sein Herz ganz und gar, und er gab sich das heilige Versprechen, ihr nur fortan seine ganze Kraft zu weihen. Wer das lange, thatenreiche Leben Weigl's überschaut, wer seine Leistungen einer genauen Würdigung unterzieht, wer die glänzenden Erfolge kennt, die seine Bemühungen krönten, der wird eingestehen müssen, daß er sein Versprechen auf eine Weise gelöst habe, wie es Wenige vor ihm gethan, der wird aber auch die Bemühungen Salieri's segnen, dessen Scharfblick das große Talent Weigl's erkannt, und der bemüht war, es für die Kunst zu gewinnen.

Salieri sezte aber seinem großen Verdienste um Weigl's Zukunft als Künstler noch damit die Krone auf, daß er dem jungen Musiker Unterricht ertheilte, ihn mit dem Theaterstyle bekannt machte, mit ihm die Partituren durchging, seinen Geschmack durch erhabene Muster zu bilden suchte, ihm Anleitung zur richtigen Declamation gab, mit einem Worte der liebevolle Mentor Weigl's wurde. Sein Lehrling mußte mit ihm in die Theaterproben und in die Aufführungen neuer Opern, um da selbst zu hören und an dem Beispiele seines Lehrers zu lernen. Bei der Sorgfalt und Umsicht Salieri's, mit welcher er seine Opern selbst in Scene sezte, mit den Choristen sang, mit den Solosängern agirte, ja in seiner Gewissenhaftigkeit so weit ging, daß er bei den Arrangementsproben nicht selten Stühle sezte, die Statisten hereinführte und Requisiten beischaffte, einstmals sogar bei der Aufführung der „Palmira" in den Bauch des Ungeheuers kroch und dem Statisten zeigte, wie er im Kampfe auf den Prinzen Alcidoro eindringen sollte, ist es wohl begreiflich, daß Weigl bei einem solchen Mentor sehr viel lernen konnte und bei seinem Eifer und seinem Talente auch lernen mußte. Salieri überließ ihm oft den eigenen Plaz am Claviere und Weigl studirte außer vielen andern Opern die Werke Mozart's „Don Gioeanni", „Cosi fan tutte", „Figaro" mit den Sängern ein und übernahm selbst von dem Componisten die Leitung derselben nach den drei ersten Vorstellungen. A. S.

(Fortsezung folgt.)

Johann Simon Mayr.

(Fortsezung.)

III.

In Beziehung auf Mayr's Studien, und für diejenigen, welche gern in das Gemüth des Günstlings einer Kunst eindringen, die nur Gefühl und Ausdruck des Gefühles ist, wird es von Interesse sein, zu erwähnen, daß er sogar auch medicinische Studien trieb, und daß ich unter seinen Papieren selbst medicinische Tractate finde. Bekannt ist es aber auch, daß er hierauf nur kurze Zeit sich verlegte; denn als er mit seinem Meister einige Krankenbesuche gemacht hatte, überzeugte er sich bald, daß Arzenei-Wissenschaft nicht für eine Seele ist, die nur in Harmonien lebt. Dagegen erwähnt er in seinen Schriften einige Fälle, in denen die Musik Arzenei wurde, mit schäzbaren Betrachtungen und Forschungen über die Wirkungen der Musik auf moralische und physische Leiden; und hier wird der Tonkünstler Arzt! Mit größerer Liebe trieb er Architectur, so zwar daß einige Ornamenten-Versuche von ihm in das Publikum kamen. Charakteristisch ist außerdem an ihm eine gediegene Kenntniß der französischen Sprache, deren er sich besonders für gewisse Fälle bediente. So hinterließ er verschiedene Hefte, mit der Überschrift: „Mein Zeitvertreib", eine Sammlung eigener Gedanken in französischer Sprache enthaltend, und seine Correspondenz in Herzens-Angelegenheiten wurde immer nur in dieser geführt. Er fand sie also, die er auch ganz geläufig sprach, geeigneter für solche Objecte; während sein Accent im Italienischen, so vollkommen er es verstand und zu schreiben wußte, immer ungefähr der eines deutschen Korporals blieb.

Ist nun Mayr als deutscher oder als italienischer Tonsezer zu betrachten? — Er ist einer jener Berühmten, um deren Nationalität man sich streiten wird, wie um das Vaterland Homer's und Tasso's und es wird hier an seinem Orte sein, vor Besprechung seiner Leistungen Einiges über diese Frage zu sagen. Mayr ist italienischer Autor, er ist ganz Italiener und seine Musik ist nur italienisch. Als einst die Tonkunst von Italien ausging, um sich bei den übrigen ungebildeten Völkern zu verbreiten, glich sich die Musik aller Orten, und war durchweg italienisch zu nennen, weil Italiener, Spanier, Franzosen und Deutsche ungefähr in gleicher Weise schrieben, und es nicht leicht ist, die Arbeiten eines Mo-
rales, eines De Lasso, oder eines Palestrina von einander zu un-
terscheiden. Nachdem aber Guglielmi der ältere, Paesiello und Cimarosa die Art und Weise, italienische Musik zu schreiben, unter Geseze gebracht und festgestellt hatten, unterschieden sie dieselbe von der transalpinischen, so zwar, daß man beim ersten Bogenstrich, beim ersten Öffnen des Mundes erkennen mag, welcherlei Musik man vor sich hat. Dieses sei aber keineswegs zum Nachtheil der transalpinischen gesagt, deren Bewunderer ich so sehr bin, als irgend Jemand; und wer würde auch nicht an ihr manche Vorzüge finden, welche die italienische nicht hat! Allein die italienische besizt Vorzüge, die der deutschen nicht eigen sind, und während diese besonders für Gelehrte, ist jene für Gelehrte und Un-
gelehrte: auch stelle ich, obwohl Italiener, nicht die Behauptung auf, daß es nicht in Deutschland gleich große, und vielleicht erhabenere Schö-
pfer von Tonwerken gebe, als die italienischen sind; dennoch aber wird germanische Musik nie solcher Volksthümlichkeit, solcher ausgebreiteten Wirksamkeit sich rühmen können, als die italienische, die eben deßhalb auch in allen Ländern der Welt, wo Geschmack an der Tonkunst waltet, sich verbreitet, und mit Begierde gehört wird; ein kosmopolitischer Ruf, welchen sie seit geraumer Zeit schon besizt.

Mayr, wie wir gesehen haben, erlernte aber den Tonsaz, und machte seine wichtigsten Studien in Mitte des Schooßes der vorzugsweise italienischen Musik; er schrieb alle seine Werke auf italienische Worte und für italienische Bühnen, nie etwas auf deutschen Text, noch für eine deutsche Buhne; seine Leistungen fielen daher ganz italienisch aus, und sie mußten es wohl; seine Säze sind entfaltet, offen, nie gepreßt, gekürzt, oder absichtlich in der Art verwickelt und gedrängt, daß nur ein kunstgelehrtes Ohr sich darin zurecht findet; immer ist der Rhythmus ganz italienisch; das heißt von symmetrischem, geregelten Maße, daß jede einfache Intelligenz ihn aufzufassen vermag; der Gesang ist klar, faßlich, flüssig, entwickelt, niemals in künstliche Verschlingungen gehüllt oder in gelehrter Weise von Modulationen und gesuchten Schönheiten unterbrochen, welches Alles nicht hindert, daß darin nicht eine liebliche Verbindung, ein italienisches Verhältniß der Einzelnheiten wahrnehmbar werde, die einander nicht verdunkeln, sondern jede für sich klar hervortreten; so wie gehörigen Ortes auch der Reichthum an kunstvollen Harmonien, bisweilen sogar an gesuchten Zierden nicht vermißt wird.

Ich könnte eine Abhandlung schreiben, aber vergeblich! Denn so groß ist der Abstand wahrer italienischer Musik von der transalpinischen, als er zwischen überalpischer Wissenschaft und diesseitiger ist und es ist so leicht, italienische Musik von deutscher zu unterscheiden, daß ich jedes Wort hierüber für überflüssig halte. Wer immer die Musik der italienischen Opern eines Mozart (des erhabenen Mozart, jenes Michel Angelo der Tonkunst) mit Mayr's Compositionen verglichen hat, wird auf den ersten Augenblick gefunden haben, daß Mozart's Musik deutsch ist, daß sie bisweilen eine italienische Wendung nimmt und er wird überdieß oft gewahr werden, daß diese italienische Wendung mit nicht geringer Mühe herbeigeführt ist; während Mayr's Musik immer ganz italienisch, unsere Compatrioten nicht ahnen läßt, daß sie einen auf deutschem Boden gebornen Tondichter vor sich haben; gleichwie sie auch beim Lesen seiner literarischen Schriften einen in Italien gebornen, erzogenen und eingebürgerten Autor erkennen. Noch mehr muß es mich aber befremden, wenn Jene, welche Mayr für einen deutschen Autor erklären, zugleich zugeben, daß er der Reformator der italienischen Oper in Italien sei; was mir, ich gestehe es, ganz unbegreiflich ist, wenn nicht im Gegentheile angenommen wird, daß er vorzugsweise Italiener sei; als wenn ein Deutscher, der nur die eigene Sprache schreibt, unsere Literatur reformiren wollte, oder ein Rembrandt, ein Rubens die italienischen Schulen eines Sanzio, eines Guido, ohne selbst italienischer Maler zu werden.

Doch vernehmen wir hierüber Mayr selbst, der mit eigener Hand schreibt: „Es ist wahr, daß ich erst im Alter von 21 Jahren meine Heimat verließ, aber den Rest meines Lebens verblieb ich und werde ich in Italien verbleiben, und zu Bergamo, meiner erwählten und vielgeliebten Vaterstadt. Als ich Deutschland verließ, hatte ich durchaus keine Kenntniß vom Tonsatze; ich hörte dort nichts weiter als drei oder vier kleine Opern von Hiller, von wandernden Truppen auf dem Theater zu Ingolstadt gegeben, und nur eine einzige musikalische Akademie auf meiner eiligen Reise durch München. Aus allem dem ergibt sich, daß ich mit vollem Rechte den italienischen und nicht den deutschen Autoren beizuzählen bin.“

Nach einer so gearteten, eigenhändigen Erklärung fordere ich alle Überalpischen auf, die Thatsache streitig zu machen, selbst abgesehen von allen oben angeführten Gründen und von dem Factum, daß er in Venedig seine Studien machte, und daß er einzig in Italien, und durch Mittel, welche ein Italiener, der Canonicus Pesenti von Bergamo, ihm bot, sich zu dem Manne ausbildete, der in der Folge einen so glänzenden Ruhm in der ganzen musikalischen Welt erlangte.

Nicht minder kann ich mich über die Bemerkung verwundern, daß die Deutschen überhaupt immer nur eine geringe Meinung von ihm hatten, daher auch alle in der ersten Zeit ihn für einen italienischen Tonsetzer erklärten; erst als seine „Medea“ erschien, die in ganz Europa so viel Aufsehen erregte, und erst als man sich die Mühe genommen hatte, seine andern Arbeiten kennen zu lernen, sollte er ein Deutscher und nach Italien gekommen sein, um der Heiland der italienischen Musik zu werden.

Ein Anderes ist es, daß Mayr ein durchaus italienischer Tondichter sei, und ein Anderes, daß er bei seinen Arbeiten eine gewisse Kraft der Gedanken und der Harmonien, eine gewisse Freiheit und Kühnheit in Anwendung brachte, die als Folge seines deutschen Ursprunges und seines Studiums deutscher Musik zu betrachten sind, und daß er diese Eigenthümlichkeiten mit der Lebhaftigkeit und der Anmuth italienischer Melodie zu vereinbaren wußte, um seinen Schöpfungen mehr Abwechslung, Wirksamkeit und Originalität zu geben. Es heißt dieß von Fremden lernen, ohne nach ihrer Weise zu schreiben. Also studirte Haydn, um von tausend Beispielen Eines anzuführen, die Werke eines Scarlatti, Porpora und Jomelli, für den Gesang, die Durchführung und das Ideale seiner Compositionen, er schrieb aber dessen ungeachtet immer nur in Haydn's Weise. Wenn daher zu Mayr's geistiger Ausbildung das Studium auch transalpinischer Werke beitrug, so können wir allerdings zugeben, daß bei ihm die rationelle Entfaltung der Gedanken, auf welche der Deutsche vielleicht zu hohen Werth legt, der Leichtigkeit der italienischen Cantilene gleichen Schritt hält, indeß der Italiener, wohl eben wegen der Lebhaftigkeit seines Geistes, und der Annehmlichkeit seiner Heimat eine solche Entfaltung gerne vermeidet, und wenn bisweilen die Werke Mayr's seinen deutschen Ursprung ahnen lassen, so muß bemerkt werden, daß seine Vorliebe für Haydn ihn den Charakter desselben mit den Eingebungen eines italienischen Himmels und mit den Formen italienischen Gesanges so verschmelzen und naturalisiren ließ, daß seine Musik immer ganz italienisch wurde.

Mayr pflegte seine Ansicht hierüber und über italienische Tonsetzer oft dahin auszusprechen: „daß die Überalpischen in Beziehung auf Musik fast Alles von uns haben, die Italiener hingegen bei ihren eigenen Tondichtern Alles finden können, was man zu lernen wünschen mag.“ Ja wenn man ihn in seinem Kunsteifer zur Wuth bringen wollte, durfte man ihm nur merken lassen, daß man ihn für einen deutschen Tonsetzer halte, oder die Behauptung aufstellen, daß die Italiener, um in musikalischer Beziehung irgend etwas zu lernen, an Fremde sich wenden müßten. In seinen hinterlassenen Schriften spricht er sich hierüber also aus: „Musik ist der vorzugsweise Ruhm Italiens allen andern Nationen gegenüber, und ich wünsche nur, daß irgend ein wackerer Italiener es unternehme, eine allgemeine Geschichte der italienischen Musik zu schreiben, damit man nicht in den ungenauen, vom Neid dictirten Schriften fremder Autoren die Denkmale des vergangenen und des gegenwärtigen Ruhmes italienischer Tonkunst suchen müsse, und einmal aufgeschlossen werden die unermeßlich reichen Schätze, welche in den unerschöpflichen Fundgruben italienischer Musik noch begraben liegen *).“

Dr. Hieron. Calvi.

(Wird fortgesetzt.)

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Gesangscompositionen.

Nur im Gesange ist das wahre Kunstbestehen zu suchen. Die Instrumentalmusik ist daher nur ihre Dienerin, welche die Elemente des Gesanges in sich aufnimmt, um ihre Machtwirkungen nachzubilden. So wahr es ist, daß nur der aus der Seele strömende Gesang von den Wunderwirkungen tonischer Kunst eine klare Anschauung von ihrem Wesen und Sein gibt und die Instrumentalmusik nur dann als brauchbares Glied der Kunstkette angesehen werden kann, wenn sie die Gesangsblüten in ihr Reich verpflanzt, so findet man gerade hier die meisten Mißgriffe. Die Sänger bestreben sich ihre Stimme mit dem Roulabenwesen auszustatten, und verirren sich daher in ein Bereich, welches außerhalb des Sanggebietes liegt. Das Wort, erst durch den überirdischen Ton zum Seelenleben intensiver Kunstentfaltung herangezogen, wird nur den todten Noten untergelegt und dadurch ein Tonspiel erzweckt, welches mit den Zwecken der Kunstschönheit nichts gemein hat. Man erlaubt sich zu sagen: diese oder jene Sänger haben eine gute Schule und frägt man über die Kunstschlüssel, die das Heiligthum wahrer Gesangskunst erschließen sollen, so erfährt man sonderbare Bemerkungen, die an den Tag legen, daß man von Kunsterziehung im Gesange wenig oder gar nichts verstehe. Der Gesang ist die geistige Herzenssprache, welche allen Zungen verständlich sein muß. Die Worte sind nur die Pole, auf welchen das ganze Gebäude der Gesangswelt ruht. Die in den Tiefen des Geistes und Herzens ruhenden Schätze fördert der Sänger zu Tage und erschließt dadurch neue Welten von Wunderwirkungen. Er taucht sein Scepter in das Todtenreich, er hebt es himmelwärts und überall entströmen diesem Füllhorn die herrlichen Wunder bezaubernder Göttermacht. Lange (und vielleicht noch) war man der Meinung, daß über ein gutes Gedicht sich leicht treffende Noten anpassen lassen. Auch hierin ließen sich Bemerkungen aufzählen, welche an den Tag legen, daß nur wenige den Talisman des Kunstschöpfers besitzen, um aus dem Tonmeer gesangsgeistige Welten zu schaffen. Nur der ist ein Tonschöpfer zu nennen, welcher einen sternenreichen Himmel, eine Welt voll Gefühlsnaturen aus dem Nichts erschaffen kann. Der in seiner Welt stets neu, stets unbegreiflich ist, und doch die weise Ordnung höchster Geistesbegabung wahrnehmen läßt. Das Schöpfungswerk bedingt vor Allem Gemeinverständlichkeit. Die Gemeinverständlichkeit muß aber einen ewig dauernden Gehalt besitzen und den Künstler und Laien gleich anziehen und zum Geistigschönen der Kunst erheben. Aber auch der Sänger muß die Flammenschrift des dem Schöpfergeiste entsprungenen Kunstwerkes zu lesen nicht nur verstehen, sondern auch dem Fantasienfluge des Schöpfungskünstlers auf gleicher Höhe nacheilen und die Naturlaute geistes- und herzenbewältigender Idealität zur Offenbarung bringen. Ja dann wird man begreifen lernen, daß die Tonkunst unnennbare Vorzüge besitze, daß der Gesang das Lebenselement der Musik ist, und daß auch alle Instrumente ihr huldigen müssen, wenn sie nicht in die Gedankenleere kunsttödtender Modernität zerfallen wollen. Oder wollte man der Behauptung widersprechen: daß das geistreiche Wort zum thatenreichen Leben entflammt, mit dem Gefühlsleben der mächtig wirkenden Sangstöne geschmückt aber das Geschöpf in die geistigen Tiefen und Höhen führt und auf den Lichtwolken des gefühlsglühenden Herzens den Menschen mit dem Genius für immer vermählt.

Von diesen wenigen Gesichtspunkten betrachtet, erlangen wir die richtigen Begriffe über das Wesen des Gesanges und wollen sonach den Kunstfreunden die auf dem Gesangsgebiete gesammelten Novitäten vorlegen. —

Männerchorgesänge und Quartette für frohe Liedertäfler von C. G. Reissiger. Zweite Sammlung. 176. Werk. Berlin, bei Schlesinger.

Der Piratengesang ist richtig aufgefaßt und in den Tönen charakteristisch geschildert. Nicht so gelungen dünkt uns der Chorgesang (Nr. 2),

*) Die Mailänder Musikzeitung, der wir diesen Artikel entlehnen, begleitet diesen dritten Abschnitt desselben mit einer Note der Redaction, die Erklärung enthaltend, daß sie (die Redaction) die hier ausgesprochenen Ansichten und Meinungen Johann Simon Mayr's, wie des Hrn. Verfassers Dr. Hieronymus Calvi nicht theilen könne: daß in der Kunst die wahre Schule nur Eine sei, daß dieses mehr Italienische oder mehr Deutsche der Kunst zu keiner Förderung diene u. s. w. — Auf diese Note bezieht sich dann der Eingang der nächsten Fortsetzung des Artikels.

woran wohl der Mangel geistigen Aufschwunges im poetischen Gemälde
Schuld sein mag. Dem Dichterbilde entsprechend ist der Chorgesang (Nr. 3).
Das Trinklied (Nr. 4) nimmt weniger durch gefälligen Stimmenfluß für
sich ein, doch die Benützung einer bereits verbrauchten Figuration raubt
diesem Gesange die hier so nothwendigen Kraftpointen geistreichen Ge-
dankenfluges. Von den

Drei Gesängen für zwei Soprane, Tenor und Baß von F. Lachner. Stuttgart, allgemeine Musikalienhandlung,

liegen bloß die Stimmenparte vor, und obwohl wir nach einer flüchtigen Übersicht wahrgenommen haben, daß dieselben durch eine leichtausführbare Gesangsführung und leichtfaßlichen melodischen Fluß ansprechen dürften, so können wir doch den geistigen Gehalt hier nicht würdigen, da der Mangel der Partitur keine Übersicht über das Schaffungswerk gestattet. Unter den

Vier Gesängen von C. Häser für Männerstimmen. 1. Werk. Cassel bei Luckhardt,

ist Nr. 1 in der Satzconstruction und dem musikalischen Versbau eine zu
knechtische Nachahmung von Proch's weitverbreitetem „Alpenhorn". Nr.
2 „Skolie" zeichnet sich durch eine für das Ohr angenehme Stimmfi-
guration aus, doch nimmt man bei strengerer Durchprüfung ein zu be-
schränktes Vertrautsein mit den Gesangseffecten wahr. Seite 5 (Parti-
tion) Takt 4 und 5 bringen die zwei aufeinanderfolgenden Taktnoten ei-
nen für das Ohr unangenehm wirkenden Eindruck hervor. Nr. 3. „Die
Sonne" zeigt von verständiger Auffassung, nur vermißt man hier die
so nothwendige Einflechtung geistreichen Harmonienspiels, um dieser Piece
einen dauernden Gehalt zu sichern. „Schlaf wohl" (Nr. 4) ist eine anspre-
chende Kleinigkeit, doch glauben wir, daß bei vierfacher Wiederholung die
diesem Liede innewohnende Anmuth verloren geht. Die

Sechs Lieder für vier Männerstimmen von Wilhelm Häser, 20 Werk. (Stuttgart, allgemeine Musikhandlung),

sind durchgehends harmonisch- kräftigwirkende Piecen. Das zu hartnäckige Festhalten an der Vierstimmigkeit raubt aber diesen Gesängen die jedem Kunstwerke so nothwendige Mannigfaltigkeit und Abwechslung.

In Subscription erschien bei Johann André in Offenbach eine

Auswahl der beliebtesten Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung von Anton André. 1. Heft.

Diese vor uns liegende neue Original-Ausgabe von Gesangswerken des Anton André verdient von den Kunstfreunden die größte Beachtung. André war durchgebildeter theoretisch-praktischer Musiker von hellen Einsichten, wie es Wenige gibt. Seine Compositionen besitzen größtentheils einen geistigen Gehalt, wie er in den Tonwerken älterer und neuerer Tonsetzer nur selten zu finden ist. Alles zeugt von einem reifen Durchdenken und vorzugsweise sind seine Lieder poesiereich und deklamationsrichtig abgefaßt, daher sie keinem Gesangsfreunde fremd bleiben sollten.

Einer sehr zeitgemäßen Bearbeitung begegnen wir bei der Ausgabe von

Sechzig auserlesenen katholischen Chorälen oder Kirchenliedern für vierstimmigen Männergesang bearbeitet von F. J. Kunkel (Stuttgart bei K. Göpel) Partitur-Ausgabe.

Unter den in verschiedenen Diöcesen eingeführten Kirchenliedern begegnen wir vielen, welche die Heiligkeit des Ortes profaniren. Rechnet man noch die ganz verkehrte Production, veranlaßt durch übereiltes Tempo oder den begleitenden Orgeltumult hinzu, so begreift man nicht wie solche geist- und andachtstörende Phledonie in den Gotteshäusern geduldet werden kann. Die vorliegende, achtbare Sammlung, in welcher die Urchoräle, von welchen die katholische Kirche einen reichhaltigen Schatz besitzt, in die Oberstimme gesetzt und mit einer den Zwecken der Andacht entsprechenden Gesangsbegleitung versehen wurden, macht deren allgemeine Einführung in den katholischen Kirchen wünschenswerth. Es würde dadurch sowohl die das Gotteshaus verunehrende Liederlei ganz verbannt, als auch die Gläubigen zum herzergießenden Gebet geführt, und der wahre Geschmack für geistlichen Andachtsgesang gefördert und in seine ihm gebührenden Rechte eingesetzt.

Für die Freunde der schönen Natur erschienen daselbst:

Zehn Alpenlieder für Männerstimmen vier- und fünfstimmig eingerichtet von G. A. Dieterich. Partitur und Stimmenausgabe.

Allerdings verdienen die Alpenlieder, wie alle Volksgesänge, die Beachtung der Sangfreunde, Geschichtsforscher und überhaupt jedes Gebildeten. Eine vollständige Sammlung von Liedern aller Völker mit ihren Singweisen, Veranlassungen und Bemerkungen der Charakterabspiegelung vermißt man leider noch immer. Die zur Durchsicht eingesendete Ausgabe enthält nach unserer Ansicht zu wenig Nummern, um von Alpengesängen und den damit in Verbindung stehenden Sennerliedern einen klaren Be-
griff zu erlangen. Die gesangführende Stimme (erster Tenor) scheint nur
wenig von den im Volksmunde durch Überlieferungen sich fortpflanzenden
Alpenliedern abzuweichen, doch die begleitenden Gesangstimmen weisen
viele Gebrechen nach, da sie mit der im Volksmunde bestehenden Gesangs-
begleitung (welche die unverletzbare wahre Begleitungsart ist und durch
keine Kunstvernünftelei verändert werden kann, ohne die Charakter-Ei-
genthümlichkeit zu zerstören) größtentheils nicht übereinstimmt.

In F. Glöggl's Musikalienhandlung zu Wien, ist das

2. Heft vom Liederbuch des Wiener Männergesangvereins, bestehend aus dem „Jagdchor" für vier Männerstimmen, von F. C. Füchs (40. Werk Nr. 1.)

erschienen. Hr. Füchs hat durch vorliegende Arbeit dargethan, daß er
auf dem Gesangsfelde Vorzügliches leiste. Der vorliegende „Jagdchor",
ist eine durch verständige Textauffassung und treue Abspieglung der Jagd-
freuden ausgezeichnete Arbeit. Der Melodienfluß ist klar, gefällig, und in
den verschiedenen Stimmen-Combinationen gut angelegt. Der ganze Ge-
sang, so schmucklos er bearbeitet und durchgeführt erscheint, hat eine wohl-
bedachte, geist- und gemüthbefriedigende Ideen-Ausprägung, welche ihn
zu einem Lieblingsstück der Gesangfreunde erheben. G. Prinz.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Von dem greisen Hofkapellmeister Gyrowetz) wurde
bei Gelegenheit der feierlichen Inthronisirung des Hrn. Bischofes von
Budweis am 2. d. M. eine von dem Diöcesan-Clerus dem Hochwürdig-
sten Hrn. Bischof dedicirte Cantate aufgeführt. Gyrowetz hat damit
einen Act dankbarer Erinnerung ausgeübt, und seinen Landsleuten (er
ist ein geborner Budweiser) ein schönes Andenken verehrt.

(Hr. Carl von Bocklet) veranstaltet am 15. März im Musik-
vereinssaale ein Konzert und kommt somit den Wünschen der großen Zahl
seiner Freunde und Verehrer nach, welche schon lange ein Heraustreten
dieses ausgezeichneten Künstlers aus seiner Zurückgezogenheit in die Öf-
fentlichkeit innigst gewünscht haben.

(Willmers) zweites Konzert in Prag brachte dem Künstler vie-
len Beifall und die Anerkennung der Sachverständigen ein, allein es war
sehr — wenig besucht.

(Kapellmeister Lachner) erhielt für acht Vorstellungen seiner
„Katharina Cornaro" an der königl. Hofbühne zu Berlin durch die Tantie-
me 760 Thaler!

(Der dänische Dichter Andersen), bekannt durch seine Mär-
chen und Volksliedersammlungen, ist jetzt in Berlin, er wird auf sei-
ner Reise Wien besuchen und sich hier einige Zeit aufhalten.

(Bosco) ist nunmehr wieder ganz hergestellt und wird seine Vor-
stellungen im Musikvereinssaale am 20., 23. und 27. d. M. geben.

(Von Flotow) soll in Mecklenburg und zwar schon im nächsten
Monat eine neue Oper zur Aufführung kommen unter dem Titel „Une
âme en peine".

(Pischek) erhielt bei dem von seinen Landsleuten ihm zu Ehren
gegebenen Festmale einen schönen silbernen Becher, auf welchem das Datum
seiner Geburt und eine Leier von einem Kranze umwunden angebracht
sind, zugleich mit einem kostbar gebundenen Album, slavische Volksme-
lodien enthaltend.

(Berlioz) erstes Konzert in Pesth hat v. Samstag im National-
theater stattgefunden; das Haus soll nicht sehr besucht gewesen sein. Der
Beifall war übrigens ein allgemeiner, mit Enthusiasmus wurde der am
Schlusse aufgeführte von Berlioz in Pesth componirte Rákóczy-
Indulo aufgenommen.

(Von Carl Gollmick), dem in der Musikwelt vortheilhaft bekann-
ten Frankfurter musikalischen Schriftsteller, erscheint ein neues Sammel-
werk unter dem Titel „Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Ton-
kunst" auf Subscription. Nach dem Inhaltsverzeichniß verspricht das Werk-
chen sehr interessant zu werden; es enthält 27 kürzere und längere Auf-
sätze, von welchen mehrere bereits veröffentlicht, im musikalischen Lesepub-
likum vieles Interesse erweckten. Es kostet das ganze Werkchen nur 2 fl.
R. W. im Subscriptionswege.

(Der Pianofortevirtuose Prudent) gibt Konzerte in
Madrid und macht Furore.

(Die Oper „Dom Sebastian") wird in Pesth mit einem
Prachtaufwand in die Scene gehen, wie er vielleicht dort noch nie vor-
gekommen. Sechs neue herrliche Decorationen, an dreihundert neue
Anzüge, die zum Theile in Wien gearbeitet werden, so wie mehrere an-
dere neue Ausstattungen werden die äußeren Illustrationen dieser treffli-
chen Oper Donizetti's bilden; aber auch die gute Besetzung, die Ver-
stärkung der Chöre, des Orchesters, unter Mitwirkung einer aus vierzig
Individuen bestehenden Militärmusik, und die fleißige Einstudirung lassen
einen besondern Kunstgenuß erwarten, und hoffentlich werden die außer-
ordentlichen Kosten, die die Direction auf dieses Werk verwendet, durch
einen reichlichen Besuch von Seite des Publikums gedeckt werden. (Spgl.)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo**, in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 23. Samstag den 21. Februar 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 18. d. M. „Hans Heiling", romantische Oper von Marschner. Frau van Hasselt-Barth als Anna.

Ich habe mich bei Gelegenheit der Besprechung von „Hans Heilings" erster Aufführung (21. v. M.) dahin ausgesprochen, daß ich die Überzeugung hege, diese Oper werde von würdigen Kunstkräften dargestellt, noch zur Lieblingsoper der Wiener werden und ich nehme, obgleich die Aufnahme der heutigen Aufführung kühl und der Besuch von Seite des Publikums ein sparsamer, ungeachtet Frau van Hasselt-Barth die Partie der Anna gegeben, meinen Ausspruch dennoch — nicht zurück; wenn ich mir auch von der Aufführung der Oper in diesem Theater und bei der üblen Stimmung des Publikums für dasselbe selbst für die Folge kein Heil mehr verspreche. Bei alldem aber behaupte ich, daß nach der ersten Darstellung des „Hans Heiling" im Hofoperntheater, als man einsah, wo es fehlte und durch die Bereitwilligkeit der Frau van Hasselt-Barth, welche die Partie der Anna zu übernehmen sich erklärte, in den Stand gesetzt wurde, dieselbe würdig und mit erhöhtem Interesse zur Aufführung bringen zu können, ein guter Erfolg mit Sicherheit zu erwarten gewesen wäre; allein wenn die Direction so ganz unpraktisch das Interesse des Publikums durch fortgesetzte unvollkommene Aufführungen der Oper schwächt und zuletzt noch vor der erwarteten Aufführung mit Frau van Hasselt-Barth Versuche mit jungen Sängern und Sängerinnen in dieser Oper anstellt, die mißlingen; dann ist es schwer, die gesunkene Theilnahme des Publikums für dieses Tonwerk wieder neu aufzuregen und wenn auch selbst die Aufführung durch die Mitwirkung einer so großen Künstlerin wie unsere Frau v. Hasselt-Barth, dem gefeierten Lieblinge des Publikums, einen erhöhten Reiz erhielte. Dazu kommt auch noch die allgemeine Unzufriedenheit mit der Regie dieses Theaters überhaupt, welche die Sympathien des Publikums schon längst verscherzt und sich auch in neuester Zeit nicht sehr bemüht, sie wieder zu erwecken. Ich halte mich fest überzeugt, daß Marschner's „Hans Heiling", sollte sie mit guter Besetzung je im Theater an der Wien zur Aufführung kommen, wie das Gerücht sagt, eine Lieblingsoper des Wiener Publikums werden wird.

Und nun zur Aufführung selbst. Frln. Keiderspeck gab die Partie des Frln. Corridori, nämlich die Königin der Erdgeister. Den Vorwurf, welchen ich ihrer Vorgängerin machte, daß nämlich ihre Stimmkraft dazu nicht ausreicht, ihr declamatorischer Vortrag, besonders in der Arie im zweiten Acte noch viel zu wünschen übrig läßt, ist auch auf sie selbst in seiner ganzen Ausdehnung zu beziehen, während sie jedoch gegen dieselbe was das eigentliche Stimm-Materiale anbelangt, noch zurückstehen muß. Frln. Keiderspeck's Ton ist in der Tiefe gepreßt, nicht weich und wohlklingend, wie er überhaupt den Schmelz und die füllige Kraft entbehrt. Ich bin in der Lehre der Erdgeister nicht bewandert, weiß daher nicht, ob ihre Königin den sehr wünschenswerthen Vorzug der ewigen Jugend genießt und will mich deßhalb auch gegen die Anordnungen der Regie nicht auflehnen, welche die Königin-Mutter Hans Heiling's so auftreten ließ, daß sie ganz gut für die Königin-Tochter desselben gelten konnte.

Frau van Hasselt-Barth's Darstellung war in jeder Beziehung eine künstlerischvollendete; sie hat in dieser Partie, welche ihrer Kunstrichtung in Bezug auf Spiel und Gesang weniger zusagt, den erneuerten Beweis geliefert, daß ihr Verständniß über ihrem dramatischen Vorwurf stehe, weßhalb sie auch die ihrer Individualität ferne liegenden Charaktere mit jener Wahrheit und Bestimmtheit darzustellen vermag, welche in ihr die große Künstlerin nicht verkennen lassen. Schon das Terzett im ersten Acte und das Finale erhielten durch ihre Mitwirkung ein Interesse, das den früheren Darstellungen nicht innewohnte. Meisterhaft aber war ihr Vortrag der Arie im zweiten Acte, ein Tonstück, das bei aller Einfachheit, von Seite der Sängerin künstlerische Auffassung, aber auch reiche Stimm-Mittel erheischt. Deßgleichen wußte sie dem darauffolgenden Duett mit Conrad einen eigenthümlichen Reiz zu verleihen. Das für die Lutzer componirte moderne Bravourduett führten die Künstlerin und Hr. Ander mit großer Virtuosität aus; der Componist kann daher unbedingt die Namen Frln. Lutzer und Hr. Erl auf dem Titelblatte dieser Piece in Frau van Hasselt-Barth und Hr. Ander verändern. Was ihre Darstellung anbelangt, so führte sie den Charakter auf eine meisterhafte Weise durch, ich erwähne z. B. ihr Spiel während Heiling's Arie „An jenem Tage" im ersten Acte. Meiner Ansicht nach macht gerade die Passivität Anna's in dieser Scene den Moment zu einem der schwierigsten der ganzen Partie, dessen psychologisch richtige Darstellung eine vollkommne Schauspielerin verlangt, von Frau van Hasselt-Barth aber mit vieler Wahrheit gegeben wurde. Daß ihre Leistung in dieser Beziehung vom Publikum weniger anerkannt wurde, als sie es verdient hätte, mag wohl nur in ihrem außergewöhnlichen und ungewohnten Erscheinen in solchen Partien gelegen sein.

Hr. Leithner gab die Titelrolle in jeder Hinsicht vollendeter als das erste Mal. Er entfaltete die ganze Kraft und Tonfülle seiner klangvollen Stimme und wußte auch in sein Spiel viel Wärme und Ausdruck zu bringen, die ich früher vermißte. Vorzugsweise gelungen war sein Vortrag der oben erwähnten Arie im ersten Acte.

Hr. Ander schien bei dem Refrainlied „Ein sprödes allerliebstes Kind" und auch bei der Arie im zweiten Acte mit einer momentanen

Indisposition zu kämpfen; (oder sollte er vielleicht seine Kraft für den 2. Act reservirt haben?) dagegen sang er das früher erwähnte Duett ganz ausgezeichnet und wußte seine klangvolle Stimme durch einen verständigen geschmackvollen Vortrag zur vollen Geltung zu bringen. Er erhielt mit Frau van Hasselt-Barth auszeichnenden Beifall, der die Wiederholung dieser Piece zur Folge hatte.

Chöre und Orchester waren unter der energischen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reuling vorzüglich; auch die Inscenesetzung war weniger störend als bei der ersten Aufführung. Es zeigte sich ein besseres Zusammenwirken in dem Chorpersonale, mehr Rundung im Ensemble. Die Nonchalence der jungen Leute, die uns auf der Oberwelt häufig in öffentlichen und Privatgesellschaften auf eine unangenehme Weise berührt, scheint auch schon in dem Reich der Erdgeister zum Ton zu gehören; ich würde daher der Frau Königin den Rath geben, den jungen Gnomen-Lions und Zwergenjünglingen, wenn sie in ihrer Gegenwart mit bequem verschränkten Armen nachlässig herumstehen, mit ihrem Zauberstäbchen mehr Ehrerbietigung vor Höchst Ihrer Person einzuflößen. A. S.

Donnerstag den 19. d. M. „Die Nachtwandlerin" von Bellini, Frln. Zerr's zweite Gastrolle.

Ich habe es mir zum Grundsatze gemacht, in meinen Beurtheilungen der Leistungen fremder und einheimischer Künstler alle Vergleiche und comparablen Zusammenstellung zu vermeiden und diese dem denkenden Leser zu überlassen. Wenn aber bei solchen die Eitelkeit und Selbstüberschätzung des Einen oder des Andern zu kurz kommt, so ist es nicht meine Schuld. Ich spreche meine Ansicht nach bestem Wissen und Gewissen aus; mein Urtheil mag bisweilen streng scheinen, doch liegt ihm niemals der Wille zu Grunde, den Künstler zu verletzen und ihm wehzuthun und da mich hiezu keine Rücksicht bestimmt, so kann auch meinem Lobe, das ich dem Einen spende, niemals die Absicht unterschoben werden, dadurch indirecte den Andern kränken zu wollen. Sapienti sat.

Die Vorzüge, welche ich an Frln. Zerr bei Gelegenheit ihres ersten Gastspieles in der „Lucia" in Spiel und Gesang lobend erwähnte, aber auch die Mängel, welche ich dabei nicht verschwiegen, glaubte ich auch in ihrem zweiten Gastspiele als Amina zu finden. Wie bei ihrem ersten Auftreten stellte sich wieder ihre klangvolle und angenehme Stimme wohlthuend heraus und ihre gute Schule, ihr verständiger Vortrag machte sich vortheilhaft bemerkbar. In der Darstellung dieser Partie glaubte ich mehr Wärme, mehr Innigkeit als in ihrer früheren zu bemerken, in ihrem Gesange aber wußte sie neue Glanzseiten herauszukehren, die ein schönes Zeugniß für ihre vielseitige Bildung abgeben. Dagegen aber kann ich nimmer das Tremuliren im Cantabile, das sie bei jedem gehaltenen Tone anwendet, gutheißen; weil nicht nur der günstige Eindruck, den der freie Ausfluß des Tones hervorruft, dadurch beeinträchtigt wird, sondern auch der Charakter des Tonstückes darunter offenbar leidet, abgesehen davon, daß durch das fortwährende Tremuliren der Gesang den Anstrich der Unsicherheit erhält. Daß sich ihre Coloraturen bisweilen, besonders in den Scalenläufen undeutlich, verwischt geben, habe ich schon früher bemerkt, der Einklang der Tiefe mit der Höhe und Mittellage ihrer Stimme aber dürfte meiner Meinung nach durch einen zweckmäßigen Toneinsatz vollkommen hergestellt werden. Wie das erste Mal so machte sich auch heute wieder ihre vorzugsweise reine Intonation, ihr reizendes Portamento, ihre seltene Kehlenfertigkeit und die Sicherheit und Leichtigkeit des Tonanschlages in den schwierigsten Sprüngen sehr vortheilhaft bemerkbar. Die geschätzte Künstlerin erhielt vielen und auszeichnenden Beifall.

Frln. Liebhard sang die Partie der Lisa für eine Anfängerin lobenswerth. Ihre Stimme ist sonor und kräftig und zeigt große Bildungsfähigkeit. In der Antrittsarie wurde jedoch der Vortrag durch die Beklommenheit der Sängerin etwas beeinträchtigt. Hr. Reichard als Elwin war heute nicht disponirt, hatte auch das Duett mit Amina im 1. Acte nicht gut studirt. So sehr ich übrigens gegen alle Einschübe fremder Compositionen in Opern bin, so muß ich doch gestehen, daß mir das bei den Aufführungen auf hiesiger Bühne dem ursprünglichen (heute gesungenen) substituirte Duett von Ricci besser gefällt und bin daher der Meinung, daß man immerhin dabei bleiben solle. Hrn. Draxler's Leistung als Graf Rudolf ist bekannt vorzüglich. Dirigent war Hr. Kapellmeister Proch. A. S.

Das Elisium.

Mehr als siebzehnhundert Jahre waren verflossen von dem Zeitpunkte an
wo Dominus Virgilius Maro in lateinischen Distichen das heidnische Eli-
sium besungen, bis zu jenem Jahre, wo es uns Deutschen in freier Über-
setzung Hr. Alois Blumauer durch vierfüßige Jamben wiedergeöffnet,
und abermals war fast ein halbes Seculum verstrichen bis ein Elisium
leibhaftig zu uns Wienern herabzukommen versprach und es kam nicht
nur zu uns auf die Erde, sondern in verbesserter Auflage ging es noch
weiter und zeigte sich uns gar unter der Erde. Da wandeln keine
Schatten mehr, sondern gar kräftig körperliche Gestalten mit freude-
strahlendem Antlitze und derben Fäusten, die uns im Gedränge keinen Au-
genblick an ihrer Körperlichkeit zweifeln lassen; da fließt nicht Göt-
terfüß berauschender Nektar, sondern echter sauerstoffhältiger Österreicher,
der mit jedem Zuge den Mund verziehen macht; da wird nicht zerduf-
tende Ambrosia herumgereicht, sondern gespickte Goldfasane und gebra-
tene Hühner läßt Hr. Daum, der moderne Jupiter, den Eintretenden
entgegenfliegen; und was könnte der alle Erinnerung zerstörende Lethe
gelten gegenüber den jedes Auge in Schlummer wiegenden Declamationen
der beiden Improvisatoren „Ja gewiß

Eine Nacht im Elis —

ium verlebt sich süß." — Aber Sphärenmusik

ist purer Quark gegen jene musikalischen Hochgenüsse, deren sich hier un-
ser Ohr zu erfreuen hat. Festlich schon empfängt uns eine Zigeunerbande,
denn diese „Söhne der Wüste" mit ihren rußfarbigen Gesichtern, die frei
und taktlos im Leben wie in der Kunst, bemeistern sich zuerst des neuen
Ankömmlinges, und von ihnen weg unter dem harmonischen Gekrächze von
Papageien, begleitet von dem obligaten von Zeit zu Zeit ergellenden Lo-
comotivpfiffe gelangt man vorüber an dem verführerischen Seraile und
dessen äolartig heraustönenden Phisharmonika-Schwingungen und der je-
ner Scylla gegenüberliegenden Charybdis eines kleinen Theaterorchesters
in das musikalische Zentrum des Walzer, Quadrillen und Polka mit
Feuereifer executirenden Orchesters des Hrn. Ballin, wo mit Seilen und
Stricken das tanzlustige Publikum im Zaume und strenger Haft gehalten
wird. Nun kommen wir nach dem Salzkammergute in das joviale Getreibe
der steirischen Alpensänger, in das Land der Zither und des heimischen
(oder unheimlichen) „Jodlers"; von dort begleitet uns ein Dioskurenpaar
mit Guitarre und Harmonika hinüber zur kriegerischen Janitscharenbande
im Speisesalon, woraus uns noch zum Abschiede aus heiserer Kehle ein
Figaro seine schrillernde Barcarole in die finstere Nacht hinaus nachsen-
det. — Also ist für das Ohr der elisäischen Gäste gesorgt, wie nicht min-
der für den Geschmacksinn, aber auch die übrigen drei Sinnesbrüder ge-
hen dabei nicht leer aus; denn das Auge findet keine Rast von dem
ägyptischen Mumiensaale, den Freskomalereien im hetrurischen Style, der
Weidmannshalle, dem oberösterreichischen Landschaftspanorama an bis hinab
zu den feuerspeienden Schlangen und den grimassen- und cabriolenfertigen
Affen des fünften Erdtheiles und auch der Geruch und Tastsinn werden
hier trefflich geschärft, so daß für Sinnengenuß jeder Art durchaus kein
Minus zu befürchten ist. Selbst für Erschütterung des Zwerchfelles ist
außer anderen Späßen und Puffs durch den komischen Maskenzug auf
das beste gesorgt, daher: Gehet hin und — „Freuet Euch des Lebens."

Dr. Maleno.

Das Odeon.

Dinstag den 17. d. M. fand in diesem Riesensaale ein „Industrie-
Festball" statt, der wohl, was den Besuch anbelangt, das Außerordent-
lichste lieferte, was man noch in dieser Beziehung gesehen. Die Anzahl
der Ballgäste belief sich auf 12,000; bei einer Française tanzten im
Saale 3000 Paare in 5 Colonnen. Der Zudrang war so bedeutend,
daß, als vor Mitternacht die Cassa geschlossen wurde, bei 2000 Men-

schen zurückgewiesen wurden, eine Militärwache von 50 Mann außer den vielen Polizei- und Sicherheitswachen kaum zureichte, um nur die durch den heftigen Zudrang des Volkes in der Vorhalle des Saales gefährdete Ruhe zu erhalten.

Correspondenzen.

(**Pesth** den 11. Februar 1846.) Der Musikantentisch im Kaffehhaus zum „König von Ungarn" in Pesth, hat, seit er auf der Welt ist, keine so lebhaften Debatten mit angehört als jetzt. Die ganze musikalische Welt ist in Allarm! Hector Berlioz ist da; sämmtliche Paukenschläger von Pesth schwitzen bereits Blut, und es steht eine Revolution zu erwarten. Gebe Gott, daß Alles ohne blutige Köpfe abgeht; die Wachen sind verdoppelt, und an öffentlichen Plätzen sind Achtzigpfünder aufgestellt.

Den 12. Februar 1846.

Die erste Probe ist vorüber; es wurden folgende Musikstücke probirt: Ouverture zum „Carneval romain", „Symphonie fantastique", d. h. ihre ersten drei Sätze (Ballscene, Andante pastorale und der Gang zum Hochgericht), hierauf: Pilgerfahrt aus der „Harold-Symphonie". — Originalität ohne Gränzen, zügellose Willkur, geistreiche Sünden, harmonische Künsteleien bis zur Unklarheit, oft bis zur totalen Verwirrung, Knalleffecte mit Wirkungen wie Kolophoniumblitz sie hervorbringt, — — übrigens ist die Stadt ruhig.

Den 13. Februar 1846.

Da die Mitglieder des Pesth-Ofner Musikvereins der heutigen Probe nicht beiwohnen konnten, so hatten sie eine Streichprobe beim Hrn. Banquier B. L. Die Mitglieder des Musikvereins probirten fleißig, und siehe da, als sie ausprobirt hatten, waren sie eben so klug als früher. Im Theater aber war die heutige Probe glücklich bis zu Ende geführt. Das allgemeine Urtheil sprach sich übrigens dahin aus: daß die eigentliche Kunst bei dieser Musik nicht so in der Composition, als vielmehr in der Ausführung und im Zuhören bestehe. Zwei Proben bereits und noch konnte sich Niemand rühmen, auch nur 2 Takte im Gedächtniß behalten zu haben; — — übrigens ist die Stadt ruhig.

Den 14. Februar 1846.

Die Sicherheitsposten verdoppeln ihre Wachsamkeit; die Musiker fangen an nervös zu werden; eben komme ich aus der Hauptprobe; die Besetzung des Orchesters war stark und ausgesucht. Zwölf Prim-, zwölf Secund-Geiger, fünf Contrabässe &c. &c. — Die Erfahrung hat gelehrt, daß es stets schwerhält, 200 Köpfe unter einen Hut zu bringen; ein Kunststück sonder Gleichen ist es aber, wenn 200 exaltirte Köpfe unter Einen Hut gebracht werden müssen. In Zeit von einer Stunde war es indessen vollbracht. Die Probe begann statt 10 Uhr um 11 Uhr und dauerte bis 2 Uhr. Außer den im Bulletin vom 12. berichteten Stücken probirte Hr. Berlioz noch den „Rakoczy-Marsch", dessen Musik er aus dem „romantisch Ungarischen" in's „neuromantisch Französische" übersetzt hatte. Man kennt die Gewandtheit des Hrn. Berlioz, schon vorhandene Elemente mit seinen eigenen Zuthaten zu würzen, er ist in diesem Genre glücklicher, als in der Erfindung eigener Motive. Was nun aber eben seine eigenen Compositionen, um darauf zurückzukommen, anbetrifft, so wird die Verwirrung im Zuhörer größer, je öfter man die Musik hört, und es ist eben so wenig zu läugnen, daß unter solchen Umständen es für den Ruhm des Hrn. Berlioz ersprießlicher bleibt, unverstanden zu sein, als ewig mißverstanden zu werden. — Nun wir werden sehen, was morgen das Publikum urtheilen wird. — — Übrigens ist die Stadt ziemlich ruhig! —

Den 15. Februar 1846.

Die Würfel sind gefallen, die Bombe ist geplatzt! Der Schauplatz — nämlich das Nationaltheater, war ziemlich leer, — etwa halbvoll; der Beifall der Anwesenden aber bedeutend. Zur Steuer der Wahrheit sei gesagt, daß die Ouverture zum „Carneval romain", der „Marche du supplice" und der „Rakoczy-Marsch" zur Wiederholung verlangt wurden. Das kann aber keinen Beweis für den wahren Eindruck abgeben; denn das bleibt doch nun einmal ausgemacht, daß das Publikum diese Compositionen nach einmaligem Hören nicht aufgefaßt haben kann! Die Musiker aber führen jetzt die Oper auf „Die Familien Montecchi und Capuleti". Der Eine fährt sich in die Haare und sagt: „So etwas Großartiges und Geniales hab' ich mein Lebtag noch nicht gehört!" Der Andere schaut mit stieren Augen vor sich hin und ruft aus: „O Mozart! O Beethoven! O Vater Haydn! Könntet ihr aus dem Grabe aufsteigen und diesen Gräuel mit anhören." Sie sprechen von Schändung der Altäre, von einer fluchwürdigen und durchaus verwerflichen Richtung, von musikalisch-republikanischer Gesinnung und zügelloser Willkür! Die Conservativen bleiben bei der alten Leier: „Man muß es öfter hören." Meine Wenigkeit hat es jetzt an vier verschiedenen Tagen, jeden Tag verschiedene Male gehört; ich bin betäubt und überwältigt von den Eindrücken, die diese neuromantische Musik auf mich gemacht hat! Wohlthätig waren die Eindrücke nicht, und gäbe es eine musikalische Polizei — so trüge ich darauf an, daß sie polizeilich verboten würde, denn wenn sie auch strotzt von geistvollen Einzelnheiten, so ist doch ein einzelner guter — oder meinetwegen großartiger Effect noch lange nicht die Bedingung einer guten „Composition". Es ist halt die alte Geschichte: „Die Franzosen bleiben Franzosen, ob sie reden, schreiben oder singen; der Teufel werde daraus klug, was sie eigentlich wollen."

Im deutschen Theater gab man „Zampa" neu einstudirt. Hr. Dobrowsky sang vorzüglich, deßgleichen Mad. Mink; überhaupt ging die Oper sehr gut und gerundet zusammen. Die Vorstellungen im Ofner Theater gehen von Seite der Pesther Direction noch bis Ostern fort, dann übernimmt ein hiesiger Bürger, Hr. Michel, die Direction. Dreyschock ist angelangt, und wird, wie man hört, seine Konzerte vor der Hand im Redoutensaale beginnen. ......r.

△ (**Brünn** den 14. Februar 1846.) Die herrlichen Töne Vieuxtemps haben uns entzückt, darum schien unsere Theaterdirection uns so lange ohne Oper gelassen zu haben, gewiß für Musikfreunde wie für die Abonnenten gleich unangenehm. Am 6. Februar wurde zur Beneficevorstellung des Kapellmeisters Kirchhoff Adam's Oper „Zum treuen Schäfer" gegeben. Wenn wir gleich dieser Oper im Allgemeinen wenig musikalischen Werth zuerkennen, so hat sie doch unstreitig viele Stellen, die zu loben sind, und ich könnte vielleicht ein begründetes Urtheil abgeben, wenn die Aufführung besser gewesen wäre. Nehme ich Caroline (Mad. Flies-Ehnes) und die Gräfin (Frln. Michalesi) aus — die brav sangen — so muß ich die Aufführung unter der Mittelmäßigkeit bezeichnen. Coquerell hat in der Oper sehr hübsche Stellen, die bei der Aufführung verloren gingen. — Besser war die Aufführung der „Norma" am 13. Februar. Das Gebet Adalgisa's (Frln. Michalesi), die beiden Duette zwischen Norma (Mad. Flies-Ehnes) und Adalgisa, so wie Orovist's (Hr. Schiffbenker) Arie „Fluch den Römern" verdienen nebst dem Antritts-Chore der Druiden vorzüglich hervorgehoben zu werden. Hr. Bognár (Sever) sang die Arie „Mit Adalgisa Hand in Hand &c." mit Feuer und verdient lobende Erwähnung. In dem Duette mit Adalgisa möge sich übrigens Hr. Bognár besonders bei dem Satze „Geh' und opfere den falschen Göttern" genauer die Melodie und vorzüglich den Rhythmus gegenwärtig halten; auch wäre ein schnelleres Tempo hier am Platze gewesen. Das Crescendo und Accelerando im Finale des zweiten Actes ist zu wenig hervorgetreten. Warum ist der schöne Chor der gallischen Krieger im zweiten Acte, der dem bekannten Duette „Nun bist du in meinen Händen" unmittelbar vorausgeht, ganz weggeblieben? —

(**Brünn**. Konzert des Hrn. B. Molique am 14. Februar im städt. Theater.) Die Erwartung, die das Publikum von Hrn. Molique hegte, war unbeschreiblich, da in kurzen Zwischenräumen die Kunstheroen Ernst und Vieuxtemps, die Gränze der Möglichkeit genau gezeichnet zu haben schienen. Hr. Molique hat aber bewiesen, daß eine solche Gränze gar nicht existirt, er hat ein zweiter Cäsar schon längst den Rubicon des gewöhnlichen Virtuosenthums überschritten, er, Apollos Hohepriester, der Liebling der Musen, lüftete den Schleier, und ließ uns in's Innerste des Tempels blicken. Der Ausdruck „Von eigener Composition" ist jetzt auf allen Konzert-Programmen zu lesen, und oft schon wurde bedauert, daß Virtuosen uns nicht lieber die Werke unsterblicher Meister vorführen; aber bei Hrn. Molique ist das etwas anderes. Was für ein Compositeur ist Hr. Molique? Er ist Classiker; in allen seinen Compositionen weht der Geist Mozart's, den er sich zum Muster auserkoren zu haben scheint. Die erste Nummer war der erste Satz aus dem A-moll-Konzerte, ein Meisterstück der Composition und des Vortrages. Das Adagio dieses Konzertes, als zweite Nummer vorgetragen, brachte die Zuhörer zu Thränen. Hierauf folgte das Rondo. Hr. Molique entzückte in beiden Vorträgen Kenner und Laien im höchsten Grade. Man weiß nicht, ob man mehr seine grandiose Technik oder aber seine Composition bewundern soll. Sein Staccato, Arpeggiato, Doppelgriffe in Terzen und Octaven, &c. — alles ist unaussprechlich schön, sein Vortrag ganz Seele und Gesang, und unnachahmlich, höchst selten die Ruhe bei seinem Spiele. Seine Bogenführung und überhaupt sein ganzes Spiel erinnert an Pixis. Hr. Molique bringt Parallelenlustige nicht in die geringste Versuchung, er ist ganz abgesondert von den übrigen Violin-Virtuosen, er verschmäht alle marktschreierischen Kunststückchen, womit so viele andere die Menge zu blenden suchen, er weiß, daß Musik eine Seelensprache sein soll. Dieses (A-moll) Konzert ist wahrhaft classisch, sehr regulär und poetisch, daß man es wirklich ein Tongemälde nennen kann; die Begleitung ist so mannigfaltig gesetzt, daß man das Orchester allein mit Auslassung der Solo-Stimme als ein Meisterstück betrachten und anhören kann. Des Beifalls will ich nicht erwähnen, ich finde keinen Ausdruck dafür. Die dritte Nummer war: „Erinnerung an Ungarn", Fantasie für die Violine, auch von eigener Composition. Nach dieser Nummer kannte der Beifall keine Gränzen mehr, bis der gefeierte Künstler sich zu einer Wiederholung herbeiließ. Wie Hr. Molique diese National-Lieder vorzutragen im Stande ist, bedarf wohl keiner weitern Auseinandersetzung, und die Zumuthung nachzuweisen, wie oft der Gefeierte noch vor dem entzückten Publikum erscheinen mußte, wäre eine zu schwere Aufgabe für mein armes Gedächtniß. — Das Orchester hat den hochgeschätzten Künstler diesmal wacker unterstützt. Als Zwischen-

nummern hörten wir nur eine einzige — aber eine Löwin — eine große brillante Arie (F-dur) von Mozart ganz vortrefflich vorge- tragen von Frln. Louise Michalesi. Der Fleiß dieser Sängerin macht Referenten seit einiger Zeit besonders aufmerksam; sie schreitet mit Rie- senschritten ihrer gänzlichen Vollendung zu, und es unterliegt keinem Zweifel mehr, daß sie bald eine vorzügliche Stellung einnehmen werde. Frln. Michalesi wurde stürmisch gerufen. Noch wurde eine Declama- tion „Allgemeines Gruß- und Complimentir-Büchlein" von M. G. Saphir, von Frau von Wasowicz beifällig vorgetragen.

K..t

(Schluß folgt.)

(**Stuttgart** 3. Februar) Abonnementskonzert Nr. 9. — Man kann die Abonnementskonzerte dieser Saison nicht als sehr interessant bezeich- nen, doch liegt die Ursache davon mehr in den Verhältnissen, als in den Anordnungen der Vorstände dieser Konzerte begründet. Des Königs Groß- muth hat Hrn. Pischek, dem Gesangsheros, einen neuen weiteren zwei- monatlichen Urlaub bewilligt. Molique ist abwesend und eigentliche Repertoir-Sängerinnen haben wir keine. Man sprach davon, Frln. Marx werde verschrieben, aber es geschieht unbegreiflicher Weise nicht, Frln. Großer aus Prag ist erwartet; nun, so wollen wir denn warten; wir sind ja daran gewöhnt. 1. Abtheilung. 1. Ouverture aus „Don Juan" von Mozart. Gediegene Ausführung. Seit Hrn. Pischek's Hiersein hörten wir von ihm einmal den „Don Juan", einmal den „Faust", den „Templer" und vieles andere Treffliche gar nicht. — Da ist es freilich kein Wunder, wenn die Künstler sich so sehr nach Auswärts sehnen, daß sie das Wiederkommen darüber ganz vergessen! — 2. Cla- rinettkonzert von C. M. von Weber — Heinrich Selter. Ein Schü- ler Reinhart's. Schöner Ton, Fertigkeit im Vortrag, das ganze Spiel überhaupt bewährt die Solidität des Künstlers, den er Meister nennt. 3. Arie aus dem „Freischütz" von C. M. von Weber — Frln. Wein- müller aus München. Diese mit einer hübschen Persönlichkeit begabte junge Sängerin ist bereits zweimal im Schloßtheater aufgetreten, als Irma im „Maurer" und als Marie in der „Regiments Tochter". Eine allzugroße Befangenheit schien ihre erste Rolle zu beeinträchtigen, die Marie war besser und fand Beifall. Die Stimme ist frisch und angenehm, doch singt Frln. Weinmüller gewöhnlich zu hoch, und für die heutige Arie gebrach es ihr durchaus an dem erforderlichen Portamento. Ein fal- sches Athemholen muß die Novize vor Allem abzulegen bestrebt sein. 4. Violinkonzert von Spohr — Hr. Scherzer. Warum keine andere Piece, mehr den Kräften des Vortragen den angemessen. Diese Spohr'sche Composition erfordert die Sicherheit eines Molique; Hr. Scherzer spielte brav, aber er konnte ihre Schwierigkeiten nicht besiegen. 5. Arie von Pacini — Hr. Rauscher. Von Pacini? Das muß ein Druck- fehler sein. Ich hätte, nach den ersten Takten, darauf schwören wollen, daß sie von Lindpaintner wäre. Wie dem nun auch sein möge, von Pacini ist die Arie nicht, und da der Vater, wiewohl mit Unrecht, sich des eigenen Kindes schämt, so fühlen wir uns auch nicht berufen, solches für ihn aus der Taufe zu heben! — Hr. Rauscher sang also die Arie von Pacini — vorzüglich schön. 6. „Souvenirs d'Irlande" von Mo- scheles — Mad. Bohrer. Eine ausgezeichnete Composition, und ein eleganter Salonvortrag. 7. Gretchens Lieder aus „Faust" componirt von Lindpaintner — Frln. Basse. a) „Es war ein König im Thule", b) „Meine Ruh ist hin". Stimme und Vortrag vereinigten sich zu einem so harmonischen Ganzen, daß Frln. Basse den lebhafte- sten Beifall erhielt und sehr verdient hervorgerufen wurde. 8. Fagott- Fantasie über Themas von Bellini — Hr. Neukirchner. Zweck- mäßige Zusammenstellung und tüchtiges Spiel. — 2. Abtheilung. 9. Symphonie von Beethoven (A-dur).

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Äther und doch von unermeßlicher Tiefe;
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

(**Paris** den 11. Februar 1846.) Verflossene Woche veranstalteten Sig. und Sigra. Ronconi eine höchst interessante musikalische Unterhal- tung, bei welcher alle Celebritäten der italienischen und französischen Oper einschließig der Sigras. Grisi und Persiani, Duprez, Mario, Sig. und Sigra. Ronconi, so wie viele andere vereinigt waren. Nach dem Konzerte folgte ein respectables Souper, und nach die- sem wurde getanzt bis in die späte oder vielmehr frühe Morgenstunde. (Also auch in Paris wird festgegessen und obendrein noch festge- tanzt.) — Im Theater Opéra comique fand eine neue Oper von Halévy und St. Georges „Mousquetaires de la Reine" die gün- stigste Aufnahme; obschon Musik und Text derselben einer opera seria anpassender gewesen wären. Hr. Ella, der Director der „musical Union" gehet diese Woche von Paris nach London, obschon derselbe erst von seiner Reise durch Deutschland hier anlangte. Er besuchte die vorzüglichsten Theater und musikalischen Institute Deutschlands, um den Stand der Kunst im Vaterlande eines Haydn, Mozart und Beethoven zu beurtheilen. Nach der Ansicht von Hr. Ella ist das Orchester des Pa- riser Conservatoriums doch das beste. Er theilt die großen musikalischen Gesellschaften von Europa in folgende Classen: 1. Das Conservatorium in Paris, 2. die philharmonischen Konzerte in Wien, 3. die ditto in Lon- don, 4. die Oper in Berlin, 5. die Kapelle in München, 6. die Ka- pelle in Dresden und 7. die Konzertgesellschaft in Leipzig. Die Frankfurter und mehrere andere Gesellschaften, obschon nicht zahlreich, besitzen einzelne gute Kräfte, aber es herrscht wenig Ordnung und Einigkeit.

Gnn.

(Gal. Mess.)

Notizen.

(Liszt) wird den 25. oder 26. d. Mts. von Weimar hier eintref- fen und sein erstes Konzert den 1. März statt finden.

(Dreyschock) ist den 15. d. Mts. in Pesth nach einer beschwerli- chen Reise angekommen; die Wege waren so schlecht, daß der Wagen mehrere Male stecken blieb und auch umgeworfen wurde, sein erstes Kon- zert wird Sonntag den 22. d. M. Statt finden.

(Leop. v. Meyer) hatte in Boston, nach seinem ersten Konzerte, in welchem er sehr gefiel, das Unglück vom Pferde zu stürzen und sich den rechten Arm vorn am Gelenke zu brechen; die Ärzte geben an, daß er mehrere Monate zu seiner Heilung bedürfe und nach dem Süden zur Erholung und vollkommenen Genesung reisen müsse.

(Hrn. Friedrich Kaiser's) Krankheit soll einen sehr ernsten Cha- rakter angenommen haben, der für das Aufkommen dieses höchst talent- vollen und mit Recht so sehr beliebten Schriftstellers sehr fürchten läßt.

(Hr. Anton Storch), der verdienstvolle Chormeister des hiesigen Männergesangvereins, dessen höchst ansprechende Compositionen für den Männerchor ihn zum Liebling der Liedertäfler gemacht und seinem Namen bereits in Norddeutschland einen guten Klang verschafft haben, gibt mit Anfang des k. Mts. eine Akademie, welche gewiß eine der interessantesten der Saison zu werden verspricht. Wir nennen von den Theilnehmern an derselben nur den deutschen Troubadour Pischek und den Männer- gesangverein und sind überzeugt, daß diese zwei Namen das Inter- esse der zahlreichen Gesangsfreunde Wiens im hohen Grade erwecken werden. Es sollen in dieser Akademie außer dem in der letzten Produc- tion des Männergesangvereins zum ersten Male mit so allgemeinem Bei- falle aufgenommenen großen Chor „Leben und Lied" ganz neue noch nicht gehörte Compositionen Storch's zur Aufführung kommen.

(Vieuxtemps) hat bei seinem Aufenthalte in Olmütz gegen einen sehr verdienten Freund der Kunst seine Zufriedenheit über die Aufnahme des von ihm gegebenen Konzertes und den Wunsch geäußert noch ein fol- gendes veranstalten zu können; dessen angenehme Erfüllung dadurch ver- hindert wurde, daß die Direction des kön. städtischen Theaters, gedrängt durch den bald ablaufenden Spielcurs, bereits über jeden spätern Abend verfügt hatte.

Konzert-Anzeige.

Bei der in Nr. 20. dieser Zeitung angezeigten musikalisch-declama- torischen Akademie, welche Hr. F. Wiest morgen um die Mittags- stunde im k. k. priv. Theater an der Wien veranstaltet, werden folgende Piecen zur Aufführung kommen: 1. Ouverture, 2. „Pierre Sabot, ein verlorner Sohn," gesprochen von Wiest, 3. Große Arie aus „Titus", von Mozart, und „Sträußli will i pflücke," Lied in schwäbischer Mund- art, Musik von Haas, gesungen von Frln. Anna Zerr, großherzoglich Baden'schen Hof-Opern-Sängerin, 4. a) „Gretchens Gebet", b) „Marsch", beide für die Harfe, componirt von Parish-Alvars, vorgetra- gen von Frln. Jenny Thalheim, 5. „Die drei Liebchen", Ballade von Speyer, gesungen von Hrn. Pischek, königl. Würtemberg'schen Hofopernsänger, 6. Ungarische Nationallieder, für die Violine, vorgetra- gen von Hrn. Arnstein, Orchester-Director des deutschen Theaters in Pesth, 7. Große Arie aus „Lucia di Lammermoor", gesungen von Frln. von Marra, 8. a) „La Tarantella", b) „Valse des Fées", beide componirt und auf dem Clavier vorgetragen von Hrn. F. Waldmül- ler, herzogl. Nassau'schem Kammervirtuosen, 9. „Stimm-Portraits: Rai- mund, Carl, Nestroy, Scholz, Tomaselli, Korntheuer, von Holtei, Wilhelmi, Costenoble, Emil Devrient" von Wiest. 10. Großes Duo aus „Belisar", gesungen von Hrn. Pischek und Frau von Frank-Wirnser.

Anzeige.

Die Fortsetzung und den Schluß der Biographie Jos. Weigl's, welche für dieses und das nächste Blatt der Musikzeitung bestimmt war, mußte ich aus dem Grund zurückhalten, weil ich von einem Verwandten des Verstorbenen höchst interessante Beiträge erhielt, die eine Vergrößerung und völlige Umarbeitung des ganzen Aufsatzes nothwendig machen.

A. S.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 24. **Dinstag den 24. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die erste dießjährige Musikbeilage, eine Original-Claviercomposition von **Carl Czerny**, wird künftigen Dinstag mit Nr. 27 der Zeitung erscheinen.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 21. Feb. „Robert der Teufel" von Meyerbeer und Sonntag den 22. „Don Juan" von Mozart. Frln. Zerr als Prinzessin und als Zerline.

Schon die Zusammenstellung dieser beiden Partien zeigt von der Vielseitigkeit der verehrten Künstlerin, deren Leistungen ich in der Folge zum Gegenstande einer detaillirteren Beurtheilung machen will; denn Frln. Zerr ist eine Sängerin, welche sich durch tiefe Studien auf den Standpunkt ihrer jetzigen Kunstintelligenz gestellt, und die außer ihrer Stimme auch noch ihrem ästhetischen Geschmacke jene höhere Ausbildung gegeben, die sie in die Reihe der ersten Künstlerinnen ihres Faches rangirt, und als solche ist die Kritik schuldig sie mit jener Aufmerksamkeit zu behandeln, welche eine genaue Würdigung und tiefer eingehende Beurtheilung ihrer vielseitigen künstlerischen Vorzüge von ihr erheischt. Es soll vor der Hand jetzt auch nur von dem Erfolge dieser beiden Darstellungen die Rede sein, der für die geschätzte Gastin um so ehrenvoller, als mit jeder neuen Partie die Sympathien des Publikums erhöht, seine Theilnahme vergrößert wird. Schon in der Partie der Prinzessin steigerte sich die Theilnahme bedeutend gegen ihre frühere Leistung, als Zerline jedoch feierte sie einen Triumph, der sie zum allgemeinen Liebling erklärte. Obgleich ich der Künstlerin meine beifällige Anerkennung über die Darstellung in der letzteren Rolle nicht vorenthalten kann, so darf ich doch nicht läugnen, daß dieselbe als ihrer Individualität weniger zusagend in der Darstellung und Charakterisirung hinter jener der Prinzessin zurückstand; ungeachtet sich auch in der geistreichen Conception, in der sehr gewandten Durchführung der kunstgebildete Geschmack der sehr verehrten Gastin überzeugend herausstellte. Ihr Vortrag des Duetts „Reich mir die Hand" war zu tragisch, er war für das einfache Landmädchen zu seriös, zu gemessen, wenn er auch in eigentlich musikalischer Beziehung geistvoll und sehr ansprechend genannt werden muß. Frln. Zerr ist übrigens eine höchst angenehme, erfreuliche Erscheinung, gleichviel, ob sie als Lucia, Adine, Prinzessin oder Zerline vor uns hintritt. Wir haben in Meyerbeer's Meisteroper schon viele und ausgezeichnete Leistungen bewundert und dennoch hat die verehrte Künstlerin durch eine originelle Auffassung, so wie durch eine vollendete Darstellung unser Interesse in hohem Grade zu erwecken gewußt. Ihren Darstellungen wohnt eine Abrundung der Form inne, die uns unwillkürlich für sie einnimmt; allein wir können es uns nicht verhehlen, daß darin mehr das fleißige Studium als die augenblickliche Inspiration vorherrscht. Die geschätzte Gastin erhielt in beiden Partien vielen und auszeichnenden Beifall, als Zerline wiederholte sie alle Vorträge, ein Fall der noch selten vorkam.

In „Robert" muß ich noch der Leistung des Frlns. Liebhardt als Alice erwähnen, welche ein sehr erfreuliches Zeugniß ihres Talentes ablegte und diese schwierige Aufgabe in jeder Beziehung lobenswerth löste. Möge die junge Sängerin auf der eingeschlagenen Bahn rüstig vorwärts schreiten, in ihrem Eifer nicht erkalten, ihre ersten glücklichen Erfolge aber nur als Aneiferung ansehen, die sie anspornen alle Sorgfalt auf ihre künstlerische Ausbildung zu verwenden. — Die übrige Besetzung dieser Opern bot uns nichts Neues. **A. S.**

Konzert-Salon.

Konzert des Componisten **Joh. Rufinatscha**. Sonntag den 24. d. M. im Musikvereinssaale.

Es gibt zwei Antriebe, die Kunst zu seiner Lebensbeschäftigung zu machen. Der eine ist innerer Beruf; wer ihn in sich trägt, wird bezeugen, daß er mit der Kraft eines unbeugsamen unbedingten Naturgebots den Künstler beherrscht und über allen Einspruch, über alle Hemmung und Hindernisse hinwegzieht, daß er daher sicher der Zustimmung Anderer nicht bedarf, wenn diese auch dem Künstler erfreulich werden kann als Resultat seines äußerlichen Wirkens, nicht als Bestärkung in seinem Innern, die Jeder zunächst nur von sich selbst erwarten soll. Andere werden zur Beschäftigung mit der Kunst gezogen, weil diese ihnen genußreich und in einer irrigen Verwechslung der Wirkung mit dem Vollbringen leicht erscheint. So unrichtig diese Entscheidung und die Beobachtung ist, auf die sie sich gründet, so schließt sie doch nicht die Unmöglichkeit aus, daß ein so Irrender neben dem äußern Antrieb auch ein wahrhaftes Talent habe. Einem solchen ist nun nichts nöthiger, als daß er bald die ernste Seite der Kunst neben ihrer lockenden Wirkungsweise wahrnehme, daß er neben der Leichtigkeit ihrer Erscheinung das Gewicht ihres Studiums in's Auge zu fassen und sich anzueignen bestimmt werde, je dringender und strenger, desto dankenswerther ist gerade ihm die Mahnung. Fehlt aber dem von außen her sich Bestimmenden das innere Vermögen, so nützt er der Welt und sich selber nichts; dann ist es fast unvermeidlich, daß Widerspruch von außen ihn störe, aber es geschieht dann zu seinem Besten, wenn er nur zur Erkenntniß seines Irrthums gelangt. Man kann eine Zeitlang einen falschen Weg nehmen, aber kein

Mensch ist darum verloren oder berufslos; jeder kann sich seinen wahren Wirkungskreis mit Erfolg und Ehre schaffen.

Darum aber, weil Jeder, der nur redlich das Gute will, wenn er sich auch verirrt haben sollte, in sich selber die Aussöhnung mit jedem Widerspruch findet und weil tausendfache Erfahrungen an so vielen mit Recht und Unrecht angefochtenen und doch nicht unverdient beschädigten Künstlern jene Ansicht bestätigt haben: darum eben darf die Kritik sich in ihrem Geschäft über Berücksichtigung der Wirkung am Einzelnen erheben. Allein unsere Zeit stellt den Kunstjünger, der nicht fest in sich entschieden ist, auf einen gefährlichen Scheideweg und macht ihm vielleicht darum Bescheid nöthiger und Mißbilligung bedenklicher. Eine große Verderbniß ist in unsern Tagen über die Tonkunst hereingebrochen. Von der einen Seite haben Virtuosen durch den Glanz ihrer Kunstfertigkeit die Aufmerksamkeit des Publikums auf diese allein hingewendet und über den Gehalt ihrer Compositionen durch die Unterschiebung ihrer persönlichen Geschicklichkeit und Berühmtheit getäuscht; man hat die großen Virtuosen von den schlechten Componisten nicht unterscheiden gelernt. Auf der andern Seite ist die unterhaltungslustige Menge durch seichte deutsche Tonsetzer zu italienischer und französischer Geist- und Herzlosigkeit hingewiesen worden. Dies Zurücksinken haben Einzelne nicht ganz aufzuhalten vermocht, und die Kritik im Allgemeinen hat sich nicht entblödet, ihre der Menge abgehorchten Aussprüche dieser als Lehrsätze und competente Entscheidungen zurückzugeben. So kann denn ein junger Tonsetzer leicht verlockt werden, dieser Modeseichtigkeit sein Loos anzuvertrauen. Der Beruf zur Kunst ist aber ein hoher und heiliger und der Künstler soll sich daher an dem Beifall, wenn auch weniger wahrer Kunstfreunde für die Mißbilligung der unkundigen und unberufenen Modegesellschaft schadlos halten.

Was treibt nun wohl den Künstler so unwiderstehlich, seiner Schöpfung, die er innerlich bereits vollbracht, auch noch eine äußerliche Existenz zu geben? Nicht eigensüchtiges Interesse, nicht Ruhmsucht ist es, was den echten Künstler bewegt, seine innere That zum Preise der Welt zu machen, sondern der Drang nach Offenbarung in der Geschichte. Sein Werk soll Eigenthum des Volkes werden, und wird es das, erringt es sich diese zweite Seite des Daseins, so ist damit zugleich sein Urtheil gesprochen, sein Werth bestimmt. Nach diesen Gründen sind die Werke der Künstler berufen, in der Welt heimisch zu werden; ob sie diesen Charakter der Heimatlichkeit aber so leicht annehmen, daß schon der erste Eindruck auf das Volk ein Kennzeichen dafür abgeben könne? Das verneinen wir. Soll, was der Genius des Künstlers geboren, im Volke seine zweite Geburt feiern: so muß zuvörderst das Volk der Empfängniß fähig sein. Das Empfangen wird denselben Gang der Entwicklung, den es im Künstler genommen, nun gleicherweise im Volke nehmen müssen. Zu dieser Entwicklung wird aber eine bestimmte Zeit und Arbeit erforderlich sein und der Augenblick des Keimens mit dem der Reife nicht zusammenfallen. Die Mitwelt kann noch nicht wissen, ob das Ziel, welches sich der Künstler gesteckt, auch ihr Ziel sei. Daß sie es erfahre, muß sie den Weg dahin machen. Und dieser Weg von der Bewußtlosigkeit zum Bewußtsein, vom Dunkel zur Klarheit wird nicht in kurzer Zeit zurückgelegt; dieß lehrt die Geschichte der Kunst.

Menschenalter und halbe Jahrhunderte sind vergangen, ehe sich manches Kunstwerk dem Verständniß eröffnete, und heut soll oft eine Stunde dazu hinreichen!? Neue Erscheinungen im Gebiete der Kunst haben doch wenigstens den Anspruch an das Publikum, daß man sie nicht nach der ersten flüchtigen Bekanntschaft würdige. Ist schon ein kleines Gedicht vielfachem Mißverständniß ausgesetzt; wie viel mehr eine Musik von größerem Umfange, deren S p r a c h e sogar erst enthüllt werden will.

Man glaubt entweder überhaupt nicht mehr an so hohe Beziehungen der Kunst, oder man stellt bloß an die Musik die Forderung, daß sie Allen faßlich sei. Da sollte denn das Recht, was man allen übrigen Künsten zugesteht, der Musik allein nicht widerfahren? Diese Bildung des Geistes, diese Fähigkeit innerer Anschauung, für welche Musik das Höchste aufschließt, was die Kunst zu geben vermag, die sollte ein Jeder haben? Jeder? Gerade weil die Erscheinung der Musik vorübergehender, als die der übrigen Künste ist, weil sie sich nicht festhalten läßt, will auch der Sinn für sie geschärfter und geübter sein, wie denn die Natur dies gleichsam angedeutet zu haben scheint, indem sie dem Ohr unter allen Sinnen die Gabe der reinsten Unterscheidung verliehen. Verlangt nicht die Mehrzahl, daß sich die Musik ihrem Gedächtniß beim ersten Hören vollständig einpräge? Schätzen heut nicht ⅚ den Werth einer Oper nur nach den vernehmlichen, oft trivialen und gemeinen Melodien? Und dennoch soll der Ausspruch der Allgemeinheit so zu beachten sein? Was wäre da die Musik und jede andere Kunst anders, als ein Werkzeug öffentlicher Ergötzung? Welchen Künstler, welcher jemals in den Tiefen seines Gemüths unsterbliche Töne hat wiederklingen hören, schmerzt es nicht, wenn er sieht, wie das ihm Heilige der Gemeinheit zur Beute fällt, wie der flache Leichtsinn der Zeit das oft noch sehr zweifelhafte Talent eines fünf- oder siebenjährigen Knaben gewaltsam hervorreißt, beklatscht, bekränzt, beschenkt, sein Bildniß conterfeit und zur Schau stellt? Sonst fand das Talent in der Einsamkeit sein Glück; heut, bevor es dies Glück empfunden, wird es von frechen Händen in die Welt gestoßen, damit sich „das Theilchen göttlichen Hauches" nach allen Winden zerstreue. Nachdem wir den Zunftgeist aus dem Handwerke vertrieben, könnten wir ihn geläutert in die Kunst wieder aufnehmen. War er doch bei unsern Voreltern auch darin. Nichts ist der Musik nachtheilger und untergräbt sie im Ganzen mehr, als die heutige Pfuscherei, Liebhaberei und Fabrikwesen. Den Meisten fehlt der Ernst der Schule, die Gründlichkeit der Lehrjahre, der mühsame Gesellenstand, die gewandtmachende Wanderschaft, die strenge Prüfung beim Meisterstück, und so sind viele, oft gepriesene Componisten, am meisten aber Virtuosen nichts weiter als recht geübte — Dilettanten.

Sind diese truben Zeichen die Vorboten der untergehenden Musik? Sollte ihre Zeit vorüber sein? Nein, noch leben in Deutschland Männer, durch welche die Musik eine neue Seite, ein neues Leben gewonnen; und so mancher jugendlich kräftige Geist, der unbekümmert um das Geschrei italienischer und französischer Musik-Uhus seinen Lauf unternimmt, eröffnet die freudigste Aussicht und wenn dann Einer von Beiden sich ändern muß, Componist oder Publikum, so wird es doch wohl zuletzt das Loos der Trivolität sein, an dem ernsten kräftigen Willen der Künstler zu Schanden zu werden.

Conrad Löffler.

(Schluß folgt.)

R e v u e

im Stich erschienener Musikalien.

Kirchliche Festouverture über den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott", für großes Orchester, Chor und Orgel, componirt von Otto Nicolai. Op. 31. Leipzig bei Fried. Hofmeister.

Es ist erfreulich, unter der Masse neuerschienener Compositionen wieder einmal einer contrapunktischen Arbeit zu begegnen. Es ist erfreulich, sage ich, namentlich in unserer Zeit, wo man den Contrapunkt als eine unfruchtbare, durch unsere musikalischen Vorfahren bereits abgethane theoretische Thesis, als eine leere Künstelei, in welcher sich die sogenannte musikalische Zopfperiode gefiel, aus der Musik verbannt wissen will und wo man nur der Melodie die Alleinherrschaft im Reiche der Töne einräumen möchte. Die Haltlosigkeit dieses Sophisma, durch welches unsere musikalische Gegenwart nur ihr höchstes Strebeziel, nämlich die Flachheit und die eitle Gefallsucht zu beschönigen wähnt, bedarf wohl den Bessergesinnten gegenüber keiner Widerlegung. Denn diesen ist es nur allzuklar, daß der Contrapunkt der eigentliche Begriff der Musik, also Dasjenige, was sich ideal gefaßt, an Allem vorfinden muß, was den Namen Musik trägt, daß also von einem Isoliren der Melodie von dem Contrapunkte eigentlich keine Rede sein kann, und, daß endlich eine Musik, welche sich diese gewaltsame, widernatürliche Trennung zur Aufgabe setzt, aufhört, Musik zu sein, sondern zu einem äußerlichen, bedeutungslosen Aggregate von Tönen darniedersinkt. Allein dieser Bessergesinnten gibt es heut zu Tage nur Wenige, der Numerus, die Quantität, die Mehrzahl zieht mit aller Macht gegen den Contrapunkt zu Felde, und gefällt sich darin, unseren Verfahren in dieser Rücksicht Hohn zu sprechen. Manches schöne Talent, dessen Charakter und Gesinnung aber noch nicht genug erstarkt ist, um den Anlockungen dieses bösen Geistes Trotz zu bieten und seinen eigenen Weg zu wandeln, fällt als Opfer dieses höhnenden, verführerischen Mephisto und löst sich endlich im Schlamme der Gemeinheit in sein Nichts auf. Wohl also

dem, der gleich beim Antritte seiner musikalisch-compositorischen Laufbahn das „Odi profanum vulgus" zu seinem Wahlspruche, zur unverbrüchlichen Norm seines Wirkens erhebt, und den Contrapunkt, dieses Grundprinzip aller Musik, in allen seinen Tonschöpfungen so durchschimmern läßt, daß man von letzteren sagen kann: es sei der Contrapunkt als ein nothwendiges Moment in selbe übergegangen, er sei ihnen immanent! Wohl demjenigen, dem eben dieser oft genannte Contrapunkt so zur zweiten Natur geworden ist, daß es ihm eine leichte Aufgabe, ein größeres Tonstück zu schreiben, welches ausschließend diesen Charakter trägt. Und eine solche Composition hat nun Hr. Kapellmeister Nicolai der Musikwelt in seiner „Kirchlichen Ouverture" geboten. Schon die dem zu besprechenden Werke zu Grunde liegende Intention verdient also eine freundliche Anerkennung der Kritik. Dies vorausgeschickt, will ich dann eine nähere Detaillirung des mir in der Partitur vorliegenden Tonwerkes zu liefern versuchen. —

Der Componist beginnt mit der, in streng harmonischer Form, d. h. ohne weitere contrapunktische Zuthat, gehaltenen Exposition des bekannten Chorals „Eine feste Burg ist unser Gott" durch das vollständige Orchester und den Singchor mit Begleitung der Orgel. Schon in dieser einfachen, den Typus des sogenannten gleichen Contrapunktes treu einhaltenden harmonischen Durchführung beurkundet Nicolai ein Geschick, eine Umsicht ungewöhnlicher Art, worüber es keinen Kritiker reuen darf, ein freundlich anerkennendes Wort zu sprechen. Ganz besonders überraschend erscheint mir jene Wendung nach Es-dur, welche der Componist (pag. 2, Takt 8 und pag. 4, Takt 5) dem in F-dur gehaltenen Chorale urplötzlich gibt und gleich im nächstfolgenden Accorde wieder den Dreiklang der eben genannten Haupttonart erklingen läßt. Mag nun diese Wendung den Grundsätzen der altitalienischen Schule, welche für jetzt und für ewige Zeiten unser Regulativ in Bezug auf die Führung eines Chorals bleibt, entsprechen oder nicht: mag man auch Hrn. Nicolai zum Vorwurfe machen, er, ein Anhänger Paläſtrina's und seiner Schule, sei hier an dieser Stelle von ihr abgewichen und habe Übergriffe in die kühne „altdeutsche Schule", deren genialer Repräsentant Sebastian Bach, der musikalische Albrecht Dürer, gemacht (ein Vorwurf, der Hrn. Nicolai wirklich von irgend einer Seite gemacht wurde, den ich aber als ganz grundlos erkläre): so wird doch Niemand in Abrede stellen können, daß eben diese Stelle einen trefflich akustischen, und, was hier die Hauptsache ist, einen echt ästhetischen, wahrhaft kirchlichen Effect hervorbringt, daß sie also eben nur ein Vehikel zur Verwirklichung der Grundidee des ganzen Tonstückes ist. Nachdem nun der Choral geendet, läßt der Componist die Singstimmen und die Orgel schweigen, und bringt folgenden Gedanken als Thema einer sich unmittelbar anschließenden Orchesterfuge:

Gegen dieses Thema muß ich, um aufrichtig zu sein, vom ästhetischen Standpunkte einige Bedenken laut werden lassen. Mir erscheint nämlich dasselbe an und für sich, d. i. als Fugenthema und noch mehr als unmittelbarer Nachfolger eines so großartigen Chorals zu wenig schwunghaft. Es ist keine Steigerung des Ganzen darin ersichtlich. Mit Hinblick auf den Zweck und die Aufgabe dieses Tonstückes, auf den Begriff einer kirchlichen Festouverture ist aber die Wahl eines so wenig bedeutenden Gedankens dem Componisten um so strenger zu imputiren. Dies ist meine individuelle Ansicht, die, mag sie auch eine irrige sein, ich unmöglich unterdrücken kann. Aber der Durchführung dieses Subjectes muß ich und jeder unparteiische Musiker eine gerechte Würdigung zollen. Schon das Contrathema tritt bedeutungsvoller als die Hauptidee selbst auf und die Art und Weise, wie Nicolai diese beiden Gedanken zu verweben, wieder zu trennen und abermals versöhnend zu einen weiß, die Art und Weise, wie er die Mittelstimmen selbstständig gehen läßt, so daß jedes Instrument singt und keines in müßigen Begleitungsformeln sich fortbewegt, zeigt uns im Tonsetzer den gewandten erfahrenen Contrapunktisten, der die Mittel in seiner Gewalt hat und selbe geistig zu beleben versteht. Ganz vorzüglich effectuirt hier die durch die erste Violin-, Flöten- und Clarinettstimme vermittelte Umkehrung des Themas (pag. 9), während die übrigen Orchesterstimmen sich in der Weise des einfachen Contrapunktes fortbewegen und zwei Takte später der Grundgedanke dieser Fuge in seiner Urgestalt, durch die zweite Violine, Flöte und Clarinette und theilweise auch durch die Hoboe wiedergebracht wird und die Augmentation des Themas in den Bässen. Hätte Nicolai diesen ersten Vorwurf zu seiner Fuge gleich anfänglich in halben und Viertel-, anstatt in Viertel- und Achtelnoten hervortreten lassen, er hätte besser gethan und die doppelte Augmentation (in ganzen und halben Noten) hätte an dieser Stelle eine noch bei Weitem imposantere Wirkung hervorgebracht. Überhaupt drängt es mich, hier die Bemerkung zu machen, daß ich bei Orgel- und Orchesterfugen jederzeit für die Wahl eines in langegehaltenen Noten fortschreitenden Themas stimmen möchte. Die sogenannten laufenden Fugen scheinen mir nur bei Claviercompositionen oder bei jenen Tonstücken am Platze, bei welchen der Componist es schon im Vorhinein darauf anlegt, dem Spieler Gelegenheit zu verschaffen, seine Virtuosität zu zeigen. Um nur wenige Beispiele anzuführen, verweise ich hier auf Bach's A-moll-, und Beethoven's C-dur-Fuge im Finale seines neunten Quartettes. Außer diesem Falle jedoch ziehe ich jene gedehnten Themata aus dem Grunde vor, weil der Charakter der Fuge überhaupt Größe, Majestät, Würde, und weil, um wieder auf den Hauptgegenstand meiner Recension zurückzukommen, die Kirchen- oder Choralfuge (und eine solche nennt sich doch die Nicolai'sche selbst) diese würdevolle, majestätische Haltung als eine conditio sine qua non fordert. Auf Seite 10 (Poco meno mosso maestoso) tritt zu den bisher entwickelten Ideen folgendes neue Element hinzu:

Auch dieser Gedanke will sich nicht so ganz wohl mit dem hohen Begriffe vereinbaren, den ich mit den Worten „Kirchliche Festouverture" zu verbinden gewohnt bin. Das Warum liegt darin, weil ich in dieser Melodie mehr einen gewöhnlichen Fanfaren-Ruf, als eine von Majestät beseelte, einem religiösen Künstlergemüthe entquollene Idee zu bemerken glaube. — Allein Nicolai wußte diesen spröden Stoff zu einem geistvollen Tongemälde umzugestalten. Beweis hiefür seine treffliche Durchführung dieses Gedankens, dessen einzelne Glieder eine schöne Gruppe bilden, welche sich dem Ganzen würdig anschließt. (Siehe die höchst interessante Führung der Fagotte pag. 13, Takt 2 seqq., die ebendaselbst bewirkte Vereinigung der ersten Haupt- mit dieser Zwischenidee, und das regsame Geistesleben in der künstlerischen Entwicklung dieser beiden Gedankenkeime auf pag. 14 — 16) hier fällt der Choral wieder ein. Doch dießmal wird er bloß von den Singstimmen mit Begleitung der Orgel und der Streichinstrumente und ganz anders, aber wieder sehr schön harmonisirt, wiedergebracht. Allein nun erst entrollt sich dem forschenden Auge immer mehr und mehr die eigentliche Glanzseite dieser Composition, indem die Doppelfuge nun zu einer Fuga a tre soggetti sich gestaltet, deren Grundpfeiler die bereits hier festgestellten Gedanken, und endlich der Choral selbst. Es ist eine wahre Freude, von dieser Stelle an die Partitur zu durchlesen, und die canonischen und im dreifachen Contrapunkte sich fortspinnenden Stimmverschlingungen zu prüfen. Allein ein genaues Detail aller dieser dem Auge bemerkbaren Lichtpunkte zu geben, ist hier nicht wohl am Orte, außer denn es handelte sich um eine streng scholastische Zergliederung dieser Composition, welche man dem Schüler vorlegte, damit er daraus lerne. Doch dieß ist nur insoweit Sache einer Recension, als eine Analyse nöthig ist, um die Aufmerksamkeit des musikliebenden Publikums auf das Werk zu lenken. Es handelt sich hier mehr um das nachdrückliche Hervorheben der preiswürdigen Tendenz, welche dieser im Ganzen trefflichen Nicolai'schen Composition zu Grunde liegt. Und dieses Ziel habe ich durch meine Besprechung hoffentlich erreicht. Möge auch Nicolai selbst meine freundliche Gesinnung nicht verkennen. Schließlich sei noch bemerkt, daß der Choral mit einigen Unterbrechungen noch öfter von den Singstimmen wiedergebracht wird, während er bald in dieser, bald in jener Orchesterstimme ertönt. Auch ist die interessante Engführung der beiden andern Themen (pag. 33. seqq.) und die sehr bezeichnende Plagalcadenz als Schlußstein des trefflichen Werkes ja nicht zu übersehen. Ob uns doch Nicolai bald wieder mit einer ähnlichen Spende seines Geistes bereichern wird? In dieser Frage birgt sich ein Wunsch, den unser Componist nicht unerfüllt lassen möge!

Philokales.

Correspondenzen.

(Brünn Schluß.)

Brünner Musik-Zustände.

Ich habe bereits in meinem letzten Berichte erwähnt, daß unser musikalisches Brünn, besonders seit es eine Vorstadt Wien's geworden ist, in einem eigenen glücklichen Verhältnisse steht; nicht leicht unterläßt es ein Tonkünstler einen Ausflug nach Brünn zu machen, und die meisten großen Sänger ließen sich hier hören. Eben deßhalb haben sich manche angehende Künstler und Charlatane getäuscht, welche, wenn ihnen in Wien der Wind nicht recht pfiff, in einigen gar zu gefälligen Journalen erst recht Wind machen ließen, so mit geblähten Segeln nach Brünn steuerten und dort einen bequemen Hafen zu finden hofften. Unter der großen Anzahl von Laien befindet sich auch eine Summe von Kennern, die in jedem Musikrathe ihren Sitz einnehmen könnten. Die Anforderungen sind hier groß, für eine Provinzial-Hauptstadt beinahe zu groß, wo im Gegentheile die Unterstützung für Musikpflege sehr klein ist. Es mangelt hier nicht an Musiklehrern, ob zwar manche unter diesen nur den Namen führen, so sind dagegen viele andere Tüchtiges zu leisten im Stande und haben ihre Befähigung schon vielfach erprobt. Hier existirt eine Gesang-, Violin- und Harmonie-Schule. Die letztere hat einen besonders verdienstvollen und braven Lehrer, leider, daß dieser Unterricht sich nur auf den ersten Theil, und zwar nur bis zur Bezifferung der Harmonie erstreckt. Der geschätzte Lehrer würde sich gewiß die weitere Ausdehnung und Vollständigkeit sehr angelegen sein lassen, wenn mehr Sinn und Vorliebe bei den jungen Musikern zu finden wäre. Warum diese Wissenschaft, die man von jedem Musiker mit Recht fordern muß, so sehr vernachläßigt wird, ist gewiß eine Hauptfrage, deren Beantwortung in der Oberflächlichkeit unserer Zeit

liegt. Unter den Dilettanten befindet sich hier eine namhafte Zahl guter Musiker, eine mit klangvoller Stimme begabte Primadonna, eben so eine vorzügliche Altistin und mehrere sehr ausgezeichnete Sängerinnen, ein zum Liebling des Publikums gewordener Tenorist und ein fester sehr musikalischer Bassist ꝛc. ꝛc. Der Referent muß gestehen, daß hier die meisten Oratorien von Haydn, so wie Schneider's „Weltgericht“ ꝛc. ꝛc. mit bestem Erfolge gegeben wurden. Ein Orchester kann man mit Ausnahme der Harmonie durch Dilettanten sehr gut besetzen; aber die Harmonie — ja die Harmonie, hier ist der Stein des Anstoßes. Ohne die k. k. Regimentskapellen könnte man nicht einmal daran denken, ein nur mittelmäßig vollständiges Orchester überhaupt, noch viel weniger aus Dilettanten zusammenzustellen: so groß die Anzahl von Musikern auch hier ist, auf eben so viele Hindernisse würde man bei der Zusammenstellung einer Harmonie stoßen; wie diesem Übel abzuhelfen wäre, ist gewiß eine wichtige Zeitfrage, die ich am liebsten den hiesigen Kunstmäcenen zur Beantwortung vorlegen möchte. Von einem Musikverein oder Conservatorium findet sich keine Spur, daß man auf dessen Zöglinge rechnen könnte und wer lernt sonst unter den Dilettanten ein Blasinstrument? Die gewöhnlichen Musiker, die sonst zu gebrauchen wären, treiben nur Musik aus Profession und wissen nichts von ihrer höheren Tendenz; dadurch geht die Kunst der Musik bei solchen ganz verloren und wenn man auch Anspruch auf die Theater-Harmonie machen wollte, so steht diese auch nicht immer und nach Umständen zur Verfügung.

K..t

(Schluß folgt.)

(Aus Olmütz.) In Ihrer sehr geschätzten Musikzeitung Blatt Nr. 20 befindet sich ein Correspondenzartikel aus Olmütz, welcher für das hierortige, gewiß kunstsinnige Publikum höchst unangenehm berührend verfaßt ist, daher eine Berichtigung erfordert. — Hr. H. Vieuxtemps, der vollendete große Künstler und Meister der Violine, beglückte uns am 6. d. M. mit einem Konzerte in dem städtischen Schauspielhause, in welchem er drei Piecen seiner Composition vortrug: 1. das Fis-moll-Konzert, 2. die „Norma“-Fantasie auf der G-Saite allein, 3. humoristische Variationen über das amerikanische Volkslied „Yankee Doodle“. Sein eminentes, kräftiges und glockenreines Spiel, seine Kühnheit, Leichtigkeit und Sicherheit in Überwindung der größten Schwierigkeiten, fanden auch hier, wie an allen Orten, wo sich Hr. Vieuxtemps noch hören ließ, die höchste Würdigung, und das durch den seelenvollen zum Herzen dringenden Vortrag des Künstlers ganz entzückte Publikum des reichgefüllten Schauspielhauses lohnte den Meister auch mit wohlverdientem stürmischen Beifall. — Nach den ersten beiden Piecen wurde Hr. Vieuxtemps jedesmal dreimal hervorgerufen, nach der dritten jedoch sogar viermal, und nachdem der Jubel und Beifallssturm nicht enden wollte, bis der Sänger so gefällig war, den Wünschen des begeisterten Publikums nachzukommen und seine humoristischen Variationen zu wiederholen, rief man ihn eben so kräftig als früher noch zweimal hervor. — Nun fragen wir: Kann ein gebildetes Publikum einen Künstler an einem Abende **zwölfmal** mit enthusiastisch stürmendem Jubel hervorrufen, ohne durch sein Meisterspiel erwärmt und befriedigt zu sein? — Wir bedauern den Berichterstatter in Nr. 20 Ihrer Musikzeitung, daß sein Herz mit einer so starken Eisrinde umgeben ist, die selbst von der Glut der himmlischen Töne eines Vieuxtemps nicht schmelzen konnte. Dieser Referent aus einer kalten Zone mag künftighin sein Kunsturtheil für seine Person allein nach Belieben aussprechen, es wird uns weder beirren noch viel weniger belehren, doch wollen wir ihn höflichst ersuchen, nie mehr als Organ eines Publikums aufzutreten, welches den richtigen Sinn für die Tonkunst schon oft bewiesen, und stets die vollste, wärmste Empfänglichkeit für alle gediegenen Leistungen eines wahren Künstlers und eines schöpferischen Talentes an den Tag gelegt hat.

Zur Rechtfertigung des hiesigen Publikums und aus wahrer Achtung für den als ausübenden Virtuosen sowohl, wie auch als Compositeur gleich hochstehenden Meister Hrn. Vieuxtemps haben wir uns verpflichtet gefühlt, diese Zeilen einzusenden, denen Sie einen Raum in Ihrer werthvollen Musikzeitung gefälligst gewähren wollen.

Noch müssen wir zum Schlusse unserem Orchester ein gebührendes Lob ertheilen, welches sich an dem ganzen Konzertabende und insbesondere bei der Begleitung der Konzertpiecen des Hrn. Vieuxtemps sehr brav hielt.

Olmütz am 18. Februar 1846.

Von mehreren Kunstkennern und Kunstfreunden.

(Dresden.) Am 10. Februar fand das letzte Abonnementskonzert statt. Ende gut, Alles gut — könnte man kaum sagen, wenn (wie doch unerläßlich und von der Billigkeit geboten) man nicht die Umstände berücksichtigte. Die Ausführung der frisch-lebendigen B-dur-Symphonie von L. van Beethoven war nicht ganz so gelungen, als wir gewunscht hätten, dagegen waren die Ouverturen Cherubini's zum „Wasserträger“ und Beethoven's zu „Leonore“ (Nr. 2) sehr gut einstudirt und gewährten um so reicheren Genuß, als wir sie seltener hören. Auf Hrn. Kindermann's Gesangsvorträge freute man sich. Aber unvorhergesehene plötzliche Hindernisse hatten sein Herüberkommen unmöglich gemacht, und mit dankenswerther Bereitwilligkeit hatte die hiesige Liedertafel (deren Liedermeister seit R. Wagner's vor einem Vierteljahre etwa erfolgten Rucktritt Hr. Ferd. Hiller ist) die Ausfüllung der dadurch entstehenden Lücke übernommen. Sie trug einen sehr schönen Psalm von Dr. C. Löwe (in Stettin) „Der Herr ist mein Hirte“, — im vorigen Jahre hier bei W. Paul erschienen — und zwei Lieder von C. Zöllner vor. Die Virtuosität vertrat Hr. Hausmann, Violoncellist aus London (? Er ist, irren wir nicht, ein Schüler unsers F. A. Kummer und jedenfalls ein Deutscher!), dem es viel zu sehr an Ton, an wahrer, tiefer Empfindung, ja selbst an vollster Sicherheit — obwohl er die bedeutendsten technischen Schwierigkeiten, aber eben nicht sauber genug, überwand — mangelte, um würdig mit den Meistern seines Instruments in die Schranken treten zu können. Die beiden eigenen Compositionen, welche er zu Gehör brachte, zeugen nicht eben von Tiefe, ja nicht einmal von bedeutendem Talente, der Beifall war sehr mäßig, eine Abnormität in diesen Konzerten. — Wahrscheinlich war es nicht gelungen, Hrn. Vieuxtemps zu gewinnen, und den von allen Seiten her gewaltig ausposaunten Waldhornisten, Hrn. Vivier, aus Paris, hatte man — nachdem man sich von seiner Leistungsfähigkeit hier im Theater überzeugt — vielleicht nicht mehr auffordern mögen. Und daran hat man Recht gethan. Denn diese Leistungsfähigkeit reducirt sich fast auf ein wesenloses Nichts, und man müßte es wirklich unbegreiflich finden, wie so viel Wesens von ihm im Publikum und in Journalen hat gemacht werden können, wenn man nicht wüßte, wie es bei den Letzteren hergeht, und wie leicht sich das Erstere täuschen läßt. Wahren Hornton besitzt Hr. Vivier eben so wenig als Virtuosenfertigkeit; wir haben nicht einmal eine Scala von ihm gehört; der äußerst beschränkte Tonumfang, in welchem er sich bewegt, und das Wenige, was er innerhalb desselben zu Tage fördert, ist wirklich kaum der Rede werth; leichter Ansatz, Reinheit des Tones allein thun es doch auch noch nicht. Sein Vortrag ist manierirt, hypersentimental — mit einem Worte: Nirgend zeigt sich der Künstler, nirgend nur der Virtuose. Sein mehrstimmiges Blasen ist eine Charlatanerie, nichts weiter. Schon vor vielen Jahren konnten und thaten dies Hornbläser und in unserer Kapelle ist keiner, der es nicht eben so gut, wenn nicht besser könnte. Wäre Hr. Vivier ein Deutscher, der sich etwa zur Anstellung in der Kapelle meldete, man würde ihn mit Schimpf und Schande davonjagen. So aber ist er ein Franzose und da erhält er ein übermäßiges Honorar und wird von der Haute-volée, die damit wieder einmal ihren Geschmack, wie ihre Urtheilsfähigkeit glänzend bewiesen, unermüdlich applaudirt, wird magnifique, räthselhaft und wer weiß, was sonst noch gefunden. Nun, man muß den Leuten ihren Willen lassen; aber wenigstens soll sich unsere Beurtheilung eines solchen Attentats auf die Ehre und Tüchtigkeit unserer deutschen Waldhornisten nicht mitschuldig machen, seien nun diese in Kapellen, in Militär- oder andern Chören. Wollen wir denn die französische Eitelkeit fortwährend kitzeln, — nicht aufhören von ihr uns Sand in die Augen streuen zu lassen und die blinden Anbeter des fremden Götzen zu sein?

W. J. S. E.

(Schluß folgt.)

(London.) Günstig doch nicht enthusiastisch ward eine neue komische Oper in 2 Acten von Mr. G. A. Macfarren, betitelt: „Don Quixotte“ aufgenommen, welche im Theater Drury-Lane zur Darstellung gelangte. Die Musik besitzt viele einzelne Schönheiten, die, von bessern Sängern als dieß der Fall war dargestellt, die Wirkung nicht verfehlt hätten.

Gnn.

Notizen.

(Berlioz) ist, nachdem er im ungarischen Nationaltheater in Pesth 2 Konzerte mit großem Erfolge gegeben hat, vorgestern wieder hier angekommen.

(In Berlin) gibt man eine „Assemblée musicale“, in welcher jede Dame als „Souvenir“ ein Exemplar Noten zum „Cadeau“ erhält. Berlin ist die Hauptstadt des nördlichen Deutschlands. Gott besser's.

(Europa.)

(Von dem Componisten Carl Eckert) soll eine neue Oper „Wilhelm von Oranien“ in Berlin zur Aufführung vorbereitet werden.

(In Frankfurt a/M) trat am 17. d. M. in Mozart's „Zauberflöte“ eine Frau Herz, Opernsängerin von Wien, als Königin der Nacht auf. Wieder eine von den Künstlerinnen, welche ihren Ruhm, von dem man in Wien nichts weiß, ins Ausland tragen.

Konzert-Anzeige.

Die junge Clavierspielerin **Sophie Bohrer**, veranstaltet Donnerstag den 26. d. M., ein Konzert, auf welches wir das Publikum um so mehr aufmerksam machen zu müssen glauben, als die junge Künstlerin bei ihrer ersten Anwesenheit hier die Theilnahme des musikalischen Publikums in einem so hohen Grade in Anspruch zu nehmen wußte.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien: in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 25. **Donnerstag den 26. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die erste dießjährige Musikbeilage, eine Original-Claviercomposition von **Carl Czerny**, wird künftigen Dinstag mit Nr. 27 der Zeitung erscheinen.

Joseph Weigl.

(Fortsetzung.)

Salieri hatte, als Weigl's Vater auf sein Anrathen dem talentvollen Sohne die Standeswahl frei stellte, und dieser der Tonkunst mit ganzer Liebe und Hingebung sich ausschließlich weihte, mit den Worten: „Da Sie Gaßmann's, meines Lehrers, bester Freund waren, so will ich in Ihrem Sohne vergelten, was ich meinem Lehrer verdanke; ich will sein zweiter Vater sein" versprochen, den jungen Musensohn auf der schlüpfrigen Bahn des Künstlerlebens zu leiten, ihn als Mentor zu führen, und für seine Zukunft zu sorgen, und er hielt auch sein Versprechen im eigentlichsten Sinne des Wortes; denn nicht nur, daß er an der künstlerischen Ausbildung des jungen Mannes rastlos arbeitete, und ihn in's Künstlerleben einführte, so war er auch bemüht ihm eine Stellung in der Welt zu sichern. Seinen Bemühungen gelang es, daß sein Lehrling nach einem Zeitraum von drei Jahren als sein Substitut beim Hoftheater mit einem Gehalte von 400 fl. angestellt wurde.

Zu jener Zeit übergab er ihm ein italienisches Opern-Libretto „La sposa collerica" mit dem Auftrage, dasselbe zu componiren. In der Seele des jungen Componisten hatten die Meisterwerke Mozart's den Wunsch, sie nachzuahmen wachgerufen. Die einfache Instrumentation der älteren Meister genügte ihm nicht mehr, und sein Geist war beschäftigt, jene Wirkungen mit den Instrumenten hervorzubringen, mit welchen sein großes Vorbild Mozart sich eine neue Bahn gebrochen. Die Gelegenheit, welche ihm durch die Composition dieser Oper geboten wurde, kam ihm daher sehr erwünscht, und mit der ganzen Kraft jugendlicher Begeisterung warf er sich daher über seinen Stoff. Gewaltige Massen von Instrumentation wurden da aufgehäuft, und immer noch dünkte es ihm zu wenig; da war kein Plätzchen in der Partitur, das er nicht ausgefüllt hatte, und so kam es denn, daß sich ein Notenmeer über die Seiten derselben ausgoß, in welchem, würde diese Oper je zur Aufführung gekommen sein, sicher die eigentliche Musik untergegangen wäre. Salieri hatte, als ihm der junge Operncomponist sein Werk mit stolzer Selbstzufriedenheit übergab, nicht sobald einen Blick in die von Noten dicht besäete Partitur geworfen, als er auch schon die Absicht seines Lehrlings durchschaute, allein er kannte auch das leicht verletzbare Künstlergemüth, und wußte, daß durch einen strenge ausgesprochenen Tadel leicht die jugendliche Strebekraft leiden und das Selbstvertrauen seines Lehrlings verlorengehen könnte; ohne daher die Oper geradezu zu verwerfen, rieth er ihm nur, bevor er mit diesem Werke in die Öffentlichkeit treten würde, einzelne Musikstücke für Opern anderer Componisten, sogenannte Einlagspiecen, zu schreiben, Arien für die Sänger zu accomodiren u. d. g. und sich auf diese Weise die nothwendige Routine in der Führung der Gesangsstimmen, aber auch in der Herausstellung der Effecte der Instrumentirung zu erwerben.

Dem Winke seines Meisters nachkommend schrieb Weigl eine Menge Arien, Duette u. s. w. und sammelte dadurch einen reichen Schatz von Erfahrungen auf, die ihm bald selbst die Überzeugung verschafften, daß seine Oper sich nicht zur Aufführung eigne, sie wurde daher ganz zurückgelegt und ist in der Folge wahrscheinlich vom Componisten selbst vernichtet worden; denn in dem Nachlasse Weigl's, in welchem jedes einzelne Notenblatt seiner Compositionen, ja selbst einige Stücke der früher erwähnten Operette für das Marionettentheater aufbewahrt sind, findet sich von der „Sposa collerica" nichts vor.

Nachdem Salieri glaubte, daß der junge Tonsetzer nunmehr sich schon jene Erfahrungen vollkommen angeeignet und zu einer übersichtlichen Beherrschung seines Vorwurfes gelangt sei, übergab er ihm das Libretto der Oper: „Il pazzo per forza", das Weigl mit Lust und Liebe zu componiren anfing und auch in kurzer Zeit vollendet der Beurtheilung seines Meisters vorlegte. Dieser sprach sich sehr beifällig darüber aus und brachte sie auch zur Aufführung. Von diesem Moment datirt sich Weigl's selbstständiges Erscheinen in der Kunstwelt, und mit dieser Oper ist der Glücksstern seiner Künstlerschaft glänzend aufgegangen. Sie erhielt nicht nur den Beifall des Publikums, sondern brachte dem glücklichen Componisten vom Hofe ein Geschenk von 100 Ducaten und eine Gehaltszulage von jährlichen 200 fl.

Die dieser ersten Oper folgende unter dem Titel: „La caffetiera" hatte nicht den Erfolg der früheren, und mit dem Mißfallen verschwand sie auch vom Repertoir. Allein das Talent, nunmehr durch die beifällige Aufnahme seiner früheren Oper glücklich zum Durchbruch gekommen, ließ sich von dem ungünstigen Erfolg der zweiten nicht entmuthigen, er schrieb für die Festlichkeit, welche der Fürst Esterhazy auf seinem Stammschlosse Esterhaz in Ungarn dem damaligen Kronprinzen Franz zu Ehren gab, eine Cantate unter den Titel: „Venere ed Adone", welche allgemein gefiel und dem Componisten die Anerkennung der hohen Herrschaften, aber auch der Musikverständigen im hohen Grade erwarb.

A. S.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert des Componisten Joh. Rufinatscha. Sonntag den 24. d. M. im Musikvereinssaale.

(Schluß.)

Jeder, der die diesjährige Konzertsaison durchlief, konnte mit Homer von uns sagen:

— — — ’αελποντες ζόον ἔιναι
Und sie glaubten kaum, daß er lebte.

So glaubten auch wir nicht, daß wir noch eine Symphonie oder eine größere Instrumentalcomposition hören würden, da tritt, beinahe beim Schlusse der Saison, ein bisher wenig bekannter junger Componist mit einer solchen hervor. Der Umstand, daß es ein junger und bisher beinahe unbekannter Componist war, nahm uns für ihn ein, da, wie wir oben auseinandergesetzt, das wahre Talent vor seinem Eintritt in die Öffentlichkeit erst in die Einsamkeit geht und studirt. Mit einer neugierigen Andacht — sit venia verbo — traten wir daher in den Saal und wir müssen gestehen, daß wir überrascht worden sind und daß unsere Pflicht als Referent uns heute eine angenehme ist. Der Eindruck, welchen Rufinatscha's Tondichtungen auf uns gemacht, war von wohlthuender Art, so daß wir ihm für den uns gewährten Genuß nur unsern Dank sagen, seinem berühmten und allverehrten Lehrer Sechter aber unsere tiefe und ungeheucheltste Hochachtung bezeigen müssen. Ehre dem jungen talentreichen Componisten, der nur dem Wahren und Schönen in der Kunst nachgeht, viel Ehre aber auch seinem Meister, der solchen Künstler bildete und leitete!

In den sämmtlichen Compositionen finden wir den Ausdruck einer edlen Seele, des reinsten Eifers für die Kunst selbst, nirgends eine Spur, daß etwas um eines Andern Willen da ist, als um seiner selbst. Der Genius des Künstlers wollte sich nur selbst verwirklichen — das Andere war gleichgiltig, war nichts. Und so sollen und wollen wir seine Compositionen denn auch hinnehmen. Was uns etwa darin noch fremd erscheinen mag, hat seine Klarheit und Nothwendigkeit in der S.ele des Schaffenden und dort müssen wir Belehrung suchen. Wer eine solche (und zwar erste) Symphonie geschrieben, gilt uns für einen Meister in seiner Kunst und daher erwarte man von uns keine kalte anmaßende Kritik.

Besprechen wir zuerst seine Symphonie als die größere seiner Compositionen. Die einzelnen Säße sind so schön gegeneinander gruppirt, alles entwickelt sich so natürlich, kräftig und anmuthig, wie es nur ein junger Meister auszuführen vermag, denn

Nur aus vollendeter Kraft schreitet die Anmuth hervor.

Aber nicht allein das, sondern auch in sich selbst sind die Säße so vortrefflich gehalten, daß jeder sich auf das Vollkommenste aus sich selbst bildete. Betrachten wir das erste Allegro seiner Symphonie. Wie lieblich schmiegt sich an die erste ernstere Melodie eine zweite frische und süße, wie sich zartes Grün um eine Säule rankt. Sie klingen wie jene einfachen und deßhalb stets zum Herzen sprechenden Alpenmelodien, die man nur im Gebirge hört. Ein Gewitter zieht vorüber, einzelne verhallende Schläge drohen noch nach, und doch bricht bereits durch die Wolken liebliches Blau und Sonnenstrahl, und die erquickte Erde lächelt im Glanze der Silberperlen; oder um mit Jean Paul zu reden: „Die Thränen stehen noch in ihren Blumenaugen". Jeder Kenner wird den melodischen Contrapunkt, in dem die verschiedenen Figuren stehen, und die verschlungene und kunstreiche Behandlung des Ganzen nur loben können. — Die Töne des Adagio's ziehen langsam und feierlich heran. Wir werden abermals auf's Gebirge versetzt. Die Gipfel der Berge umwölken sich, die Sonne verhüllt sich und wir hören den fernen Donner. Beklommenheit ergreift unsere Brust und drückt sich in abgestoßenen Noten, gleichsam beklemmten Athemzügen, so wahr aus. Da bricht die Thräne wohlthuend hervor, am Horizont verschwindet nach zuckenden Blitzen das drohende Gewölk und vom Feuer des Blitzes beleuchtet, stürzt segensreich der Silberregen herab. — Nach dieser Pracht erhebt sich nun die graziöse Menuette. Der Hirt zürnt mit der Sennerin, aber nur scheinbar. Ein zarter, wallender Rhythmus läßt uns die sanfte, wellenförmige Herzbewegung der bittenden Geliebten sehen. Allein beide Liebende kehren bald in das Gebiet der Neigung und des freundlichen Wohlwollens zurück. — Das kräftige und doch so lieblich graziöse letzte Stück der Symphonie wirkt ganz besonders auf uns ein. Er ist bald ein sprudelnder, lebendiger Bergquell, der im muntern, leichten Tanz der Wellen anmuthig vorübereilt, bald der Jubel und Triumph heimkehrender Alpenjäger. — Die ganze Symphonie läßt uns in ein edles deutsches Gemüth blicken und das große Talent Rufinatscha's für Instrumentalcomposition wird unverkennbar durch sie dargelegt.

Die Ouverture (betitelt „innerer Kampf") zeugt ebenfalls von dem
schönen Talent und Beruf des Componisten, von dessen Sicherheit und
Fertigkeit in der Instrumentation und sie verdiente den gespendeten Bei-
fall vollkommen. Tiefe Innigkeit der Empfindung spricht sich in ihr aus,
dabei ist sie interessant instrumentirt und reich an originellen Combina-
tionen. Alle Melodien Rufinatscha's haben jene wohlthuende, aber
leider heut so selten gewordene Frische und Natürlichkeit und sind so ein-
gänglich, wie wir lange keine gehört haben. Schwerlich hat ein Musiker
den Saal verlassen, der nicht zwei oder drei von diesen lieblichen Melo-
dien im Gedächtniß behalten hat. Diese Einfachheit, diese natürliche, an-
sprechende Melodie, diese volle und schöne Harmonie, welche wir in der
Symphonie und Ouverture finden, sie erscheinen uns heut, wo man nur
mit Massen zu wirken gewohnt ist, wahrhaft meisterhaft. Es dürften
wenige unter unsern jungen Componisten sein, die darin Rufinatscha
zur Seite zu stellen wären; — welche Grazie wohnt seiner Melodie, wel-
che Gewandtheit und Fülle seiner Harmonie und thematischen Arbeit
inne! Niemals hascht er nach Effecten, niemals ist seine Musik überladen
oder seine Melodie erzwungen. Dieselben lobenswerthen Eigenschaften fin-
den wir bei seinen Vocalcompositionen; bei diesen aber ist besonders das
Accompagnement noch zu loben. Man wird vergeblich jene zur Mode
gewordene, rücksichtslose, viel zu starke, jeden Gesang hemmende, ja
vernichtende Begleitung suchen. Die begleitenden Stimmen ordnen bei ihm
sich alle der Hauptstimme unter; dennoch treten sie in Ritornellen und
Zwischenspielen kräftig auf. Ebenso geschickt zeigt er sich in der Wahl der
unterstützenden Instrumente.

Die Sängerin Frln. Pruckner ist nicht ohne Talent, allein ihr
fehlt jede Ausbildung und Schule. Ausführlich über diesen ihren ersten
Versuch zu sprechen, wäre überflüssig.

Sämmtliche Stücke wurden vom Componisten mit fester und sicherer
Hand und Umsicht dirigirt und mit wohlverdientem und dem reichsten
Beifall vom Publikum aufgenommen. Wir können Rufinatscha, der
unverkennbar einen innern Beruf zum Componisten hat, nur
die beste Zukunft weissagen und bewillkommen ihn mit aller Aufrichtigkeit
unsers Herzens als einen wackern, sehr talentreichen Kunstbruder, den
wir schätzen und lieben gelernt haben. Er steht in den Jahren, wo dem
Künstler der Sinn für's Leben aufgeht, wo er sich als Person fühlt, als
Einzelner, nicht mehr bloß als Glied einer Kette, eines Kreises, wo
er Liebe und Leid im eigenen Herzen trägt. Die Neigungen und Leiden-
schaften, Träger aller künstlerischen Leistungen, ziehen in das Gemüth ein
und er darf sich der Enthüllung derselben in der Maske der Kunst nicht
schämen. Die Grundlage bei ihm ist gut gemacht, sein Talent entschie-
den, der Fond der Kenntnisse groß, Lebenserfahrung, Gefühl, Ge-
schmack und Formenwesen besitzt er genug und dies alles läßt einen Hoch-
bau erwarten. Möge er den einleitenden Theil unserer Kritik beachten und
erwägen und möge er stets eingedenk sein, daß die Grazie der Me-
lodie und die Kraft der Harmonie unsere deutschen
Meister unsterblich gemacht haben.

Venimus ad summam fortunae.
Psallimus Achivis doctius.

Denen aber, welche etwa nicht wie wir gefühlt haben, bemerken wir,
daß, um mit Wieland in seinen „Abderiten" zu reden, „wir nicht den

Philosophen zur Unzeit machen und daß wir gern der Einwirkung stille halten und nicht alles aufbieten, sie zu verhindern; daß wir nicht raisonniren darüber, was da sein könnte, sondern genießen, was da ist; daß wir nicht den Zauber vernichten, sondern uns gern zur Illusion bequemen." — Übrigens gilt auch von der Musik das Sprichwort: Was der Mensch werth ist, das widerfährt ihm. Jeder Mensch hört die Musik die er werth ist, und so wie jedes Auge einen andern Regenbogen sieht, ebenso hört, nicht bloß in akustischer, sondern auch in psychischer Hinsicht, jedes Ohr eine andere Musik!! — —

Conrad Löffler.

Correspondenzen.

(Brünn. Brünner Musik-Zustände. Schluß.) O, Schade daß hier kein Musikverein ist, an Zöglingen würde es gewiß nicht fehlen, um so eine Akademie ohne alle Schwierigkeit zu geben. Hier helft, Kunstenthusiasten und Kunstmäcene, hier gibts Arbeit! das viele Gerede bringt uns nicht zum Ziele, wenn aber jeder nur einen Stein liefern wollte, würde bald ein stattliches Gebäude daraus. Es ist zwar hier ein Männergesangverein, der aber leider nur den Namen trägt, weder eine wirkliche Begründung aufzuweisen hat, noch irgend eine Unterstützung genießt, dessen Erhaltung man nur der besondern Vorliebe des Herrn Zerzawy für Musik und seinem unbeschreiblichen Eifer und Mühe für dieselbe zu verdanken hat. Hier befindet sich eine große Anzahl sehr geübter und mit guter Stimme begabter Sänger und ihre Productionen, die jede Woche Samstag statt finden, werden mit größter Präcision und Accuratesse abgehalten; besonderes Lob verdienen die Programme, die aus den Compositionen der besten Meister bestehen. Dieser Privatverein ist aber auch das Einzige, was Brünn der Art besitzt. Was die Kirchenmusik anbelangt, so steht hier die St. Jacobkirche obenan, sowohl was die Wahl der Compositionen als die Besetzung und die Executirung anbelangt, ihr zur Seite die St. Thomaskirche (Königskloster), hier befindet sich eine Fundation für einige Zöglinge, aus der schon tüchtige Musiker hervorgegangen sind — ich erinnere unter andern an einen sehr geschätzten Mitarbeiter dieser Blätter — ferner die Peterskirche unter der energischen Leitung des Regenschori Hrn. Dworzak, und die Minoritenkirche; diese letztere verlangt aber manchmal eine besondere Leitung. Noch muß ich der Zöglinge des Priesterseminariums erwähnen, die in der Dominikanerkirche Vocalquartettmessen oder eigentlich in's Quartett transponirte Messen mit Orgelbegleitung im starkbesetzten Chore mit einer bewunderungswürdigen Präcision vortragen und unter denen insbesondere ein markiger tiefer Baß mit einer ziemlichen Schule hervorragt. Sehr wichtig und von erheblichem Verdienste sind hier die beiden Militärcapellen, die theils auch ausgezeichnete Musiker zu ihren Mitgliedern zählen, die aber auch überall in Anspruch genommen werden und ohne welche, wie schon oben bei der Elegie über die Harmonie bemerkt wurde, an kein Konzert, an kein Theater &c. zu denken wäre. Unter der Leitung ihrer Kapellmeister gewähren sie dem Publikum den Genuß überraschender Präcision, mit einem Worte, ausgezeichneter Productionen. Ich erinnere hier an die bei der Darstellung des „Kreuzritters" auf der Bühne vorkommenden Märsche, die auf stürmisches Verlangen im Zwischenacte wiederholt wurden, an die Productionen im Augarten, die immer ein zahlreiches sehr gewähltes Publikum versammeln, der eigentlichen Dienstleistungen gar nicht zu gedenken. — Es erübriget nur noch der öffentlichen Vergnügungskapellen zu erwähnen, von denen hier zwei namhaft zu machen sind. Die Bürgerchorkapelle unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Beyerbach und die Kapelle des Hrn. Windprechtinger, welche letztere aber öfters den Leitungsnamen variirt. Die übrigen lassen auch auf den Zettel drucken: „Das Orchester wird unter persönlicher Leitung des Hrn. X die neuesten Compositionen des Hrn. Y vorzutragen die Ehre haben." Hilf, was helfen kann, glauben vielleicht die persönlichen Leiter; aber ihre persönliche Leitung hilft nichts, das Publikum kümmert sich um den Hrn. X eben so wenig als um Hrn. Y; der Name Strauß ist eine bekannte Größe, X und Y sind und bleiben unbekannt; solche Ankündigungen bleiben daher eine eben so nutzlose als lächerliche Nachäffung, wenn ich sie nicht Arroganz nennen soll, denn „quod licet Jovi non licet bovi". — Nun kommen wir endlich auf's Theater, doch ehe ich mich hier umsehe, muß ich zuvor frisch Athem holen und eine Leuchte anzünden, damit ich nicht rechts und links anstoße, die Coulissen haben gar scharfe Kanten und ich bin noch zu kurze Zeit Referent, um unempfindlich zu sein. Also nur noch kleine Geduld.

K..t.

(Dresden. Schluß.)

Für das große Palmsonntagskonzert zum Besten des Witwen- und Waisenfondes unserer Kapelle ist nun endlich, trotz mehrseitigen Widerstrebens, doch Beethoven's große Symphonie (Nr. 9, D-moll) mit Chören über Schiller's Ode „An die Freude" (wie paßt aber dies zum Beginn der Charwoche?) gewählt worden und dem Vernehmen nach soll desselben Meisters Oratorium (?) „Christus am Ölberge", dieser Symphonie vorangehen. Eine wunderliche Zusammenstellung und jedenfalls eine prekäre Wahl in Rücksicht auf das bei dieser Gelegenheit doch auch zu berücksichtigende pecuniäre Resultat. Jene Symphonie, hier erst einmal und nicht unter den günstigsten Umständen gegeben, erfreut sich keiner großen Popularität und ist auch — gestehn's wir nur trotz aller Ehrfurcht vor dem unsterblichen Tonheros — für diese nicht gemacht, ja es mangelt ihr bei allen Blitzen des Genius nicht an Hartem und Barockem, das so leicht Niemand anders, als der tüchtige Kunstkenner mit Rücksicht auf die hohen Schönheiten des Werkes goutirt, wenn es auch Leute genug gibt, die sich so in den Kunstenthusiasmus hineingefaselt haben, daß sie, von Langweile fast getödtet, dennoch gegen ihre Umgebung sich bis in den Himmel entzückt anstellen, um des Scheines willen natürlich. Dieser Mangel an Popularität aber wird ohne Zweifel dem Besuch des Konzertes Abbruch thun, wenn auch Jemand alles Mögliche thun möchte, durch leitende Journalartikel und dergleichen Manöver das Interesse des Publikums vorher zu erregen. Durch solche Äußerung fällt ein wunderbares Licht auf so manche ähnliche Erscheinungen. — Und wird sie uns nun gar etwa in Pariser Manier vorgeführt (denn seit einiger Zeit müssen wir unter gewissen Auspicien die Regeln der Ausführung für Mozart'sche und Beethoven'sche Musik merkwürdiger Weise von den Franzosen entlehnen, während doch Jedem von selbst einleuchtet, daß gerade das Umgekehrte das Richtige wäre!), so dürfen wir um den Erfolg mit Recht jedenfalls noch besorgter sein. Im allseitigen Interesse wünschen wir, daß die hier ausgesprochenen Befürchtungen sich nicht bestätigen mögen.

W. J. S. E.

(Karlsbad im Februar.) Der seit dem Jahre 1842 hier bestehende Musikverein hat sich in dieser kurzen Zeit durch sein eifriges Streben bereits zu einem großen und in der musikalischen Welt geachteten Kunstkörper emporgeschwungen. — So hörten wir schon im ersten Jahre seiner Gründung das Oratorium „Die Schöpfung", im darauffolgenden Jahre „Die Jahreszeiten", beide Meistercompositionen J. Haydn's von 400 Musikern unter der Leitung des rühmlich bekannten Orchesterdirectors Joseph Labitzky auf die gelungenste Weise aufführen. Durch den Ertrag dieser beiden und einiger Sommerkonzerte, sowie durch die fortlaufenden Monatseinzahlungen der beitragenden und die ansehnlichen Geldgeschenke der Ehrenmitglieder, von denen wir hier Se. Durchlaucht Fürsten Camill Rohan aus Prag, Hrn. Grafen Wielhorsky aus St. Petersburg, Hrn. Grafen Gorcey, Hrn. Ritter von Lukam aus Wien, HH. Otto und Arthur Russel aus London, Hrn. Ritter W. von Neuberg aus Gießhübel, Hrn. F. W. Kalkbrenner, Tonkünstler aus Paris, Hrn. Ernst Pauer, Tonkünstler aus Wien, Frln. Grünberg, Tonkünstlerin aus St. Petersburg, Hrn. Th. Gudin, Maler aus Paris, Hrn. Prof. Marx (Compositeur des Oratoriums „Moses") und Hrn. Wieprecht, k. preuß. Garde-Musikdirector aus Berlin nennen, war es dem Karlsbader Musikverein möglich gemacht, ein namhaftes Stammkapital anzulegen, eine sehr werthvolle Bibliothek und endlich kostbare Instrumente anzuschaffen; dadurch wurde auch das leitende Comité des Vereins in den Stand gesetzt, eine Gesangschule zu errichten, welche demselben einen Contingent von jungen Sängern und Sängerinnen sichert. Schon im Jahre 1844 wurde aus den Mitteln des Vereins ein Gesanglehrer zum unentgeltlichen Unterrichte der Zöglinge angestellt und am 8. d. die erste Prüfung derselben im Locale des Musikvereins im Hotel zum Prinzen von Preußen im Beisein des Comités, des hochwürd. Hrn. Bikárs, der hochwürd. Ortsgeistlichkeit, des löbl. Magistrats und einer zahllosen Menschenmenge abgehalten. Die Leistungen dieser Kleinen sowohl in der Theorie, als im Gesange selbst waren in der That staunenswürdig. Wir halten es daher für unsere Pflicht, dem Vereinsgesanglehrer Hrn. Karl Stark unsern wärmsten Dank für seine Mühe mit dem Wunsche zu zollen, er möge in seinem Eifer Schönes und Gutes zu wirken ferner fortfahren wie er begonnen. Gegenwärtig übt der Verein unter der Leitung seines Directors Jos. Labitzky, mit welchem sich der schöne Geist der Musik in unserm Thale einen Lieblingssitz gegründet zu haben scheint, das Oratorium „Paulus" von Felix Mendelssohn-Bartholdy, dann eine Schubert'sche und Mendelssohn'sche Symphonie ein, welche Werke den Schluß der Wintersaison machen und von mehr als 500 Musikern nach Ostern zur Aufführung kommen werden. Wir hoffen, daß sich auch diesmal der Ruhm unserer einheimischen und nachbarlichen Kunstkräfte wie immer bewähren wird.

(Bohemia.)

A. C. Loew.

(Pesth den 20. Februar 1846 *). So eben komme ich aus Hektor Berlioz's zweitem Konzert, welches im Nationaltheater Abends um die gewöhnliche Theaterstunde stattfand; das Disputiren der Musiker vom Fache geht fort, nach wie vor und man kann sich nicht vereinigen. Die Pesther deutsche Zeitung lieferte in ihrem Feuilleton einen großen und sehr schön geschriebenen Artikel über denselben Gegenstand. Dieser

---

*) Ich habe mich schon mehrmals dahin ausgesprochen, daß die allgemeine Musikzeitung nie das ausschlüssige Organ der Kunstansicht eines Einzelnen sein soll und darf, daher es auch die Pflicht des Redacteurs ist, selbst jene Urtheile zu veröffentlichen, die mit seiner eigenen Ansicht nicht übereinstimmen, weil nicht selten das Resultat, das aus einer solchen Meinungsverschiedenheit hervorgeht, für die Kunst selbst ersprießlich ist, in Folge solcher Discussionen aber so Manches zur Sprache kommt, das ohne dieselben unerörtert geblieben wäre. Dieß ist nun auch der Grund, warum obiger Correspondenzartikel nicht zurückgewiesen wurde, obgleich er den in dieser Zeitung über Berlioz ausgesprochenen Ansichten entgegen ist.

d. R.

Artikel enthält große Wahrheiten; aber in einem Punkte kann ich dem Hrn. Referenten nicht recht beistimmen; er spricht in seiner Einleitung gar zu lange und zu spitzig von dem Neide der Musiker gegen eine neu auftauchende Berühmtheit. Ist Hektor Berlioz eine neu auftauchende Berühmtheit? ich kenne seinen Namen und seine Wirksamkeit in Paris 14 Jahre; nur die Werke selbst blieben uns und man darf wohl voraussetzen, auch dem ganzen Deutschland ein und auch darin gleiches Geheimniß, obgleich sie schon lange im Stich erschienen sind und wäre Hr. Berlioz nicht selbst auf den Postwagen gestiegen und in Deutschland als garde de dame seiner Compositionen erschienen, so wüßten wir heutigen Tags noch nicht ein Sterbenswörtchen davon. Hektor Berlioz ist ein musikalischer Literat wie kein zweiter. Seine Kritiken im Feuilleton des Journal des debats wimmeln von scharfsinnigen und geistreichen Pointen, die meistens den Nagel auf den Kopf treffen; so ist er denn seit langen Jahren eine musikalische Autorität in Paris. Solche Eigenschaften aber waren gewiß am ersten geeignet, ein Publikum im Urtheil seiner eigenen Compositionen zu beirren; eine schöne Rede überredet leicht und nicht Jedermann kann sich gleich an den Gedanken gewöhnen, daß ein und derselbe Mensch sehr sicher über etwas denken und doch sehr unsicher (?) handeln kann. Aber du lieber Gott, kann das wahre Kunst sein, die fortwährend Gefühle ausdrücken will, ohne im aufmerksamsten Zuhörer auch nur die mindeste angenehme Empfindung anzuregen? (?) kann das wahre Kunst sein, deren Ausübung vom Verstande und nicht vom Herzen ausgeht? ich wenigstens kann nicht umhin zu glauben, daß die Gedanken des Hrn. Berlioz sich in Worten viel besser ausnehmen würden als in Tönen und daß seine Compositionen das Resultat einer verirrten Fantasie und einer ungezügelten musikalischen Gesinnung sind. Hektor Berlioz ist ein geistreicher Mensch und ein gelehrter Musiker, aber zugleich ein musikalischer Republikaner, der feind ist aller Ordnung und jedwedem Gesetz und nur wer die Gesetze achtet ist frei, — frei im Leben — frei in der Kunst. — Es ist eine schwierige Aufgabe den Totaleindruck in Worten wiederzugeben, den diese Musik auf uns gemacht hat; wohlthätig war er nicht — das ist ausgemacht und wenn man 3 Proben und 2 Vorstellungen mitmacht und in jeder Probe jedes Musikstück aufmerksam mit angehört hat, so könnte man von einer solchen Musik wohl billigerweise verlangen, daß sie sich endlich begreifen ließe. Die Musik des Hrn. Berlioz erfüllt aber diese Ansprüche keineswegs. Wir wollen durchaus nicht in Abrede stellen, daß die Intentionen des Componisten von Hause aus überaus geistreich sind, aber durchgeführt sind sie es wohl schwerlich. Die Ouverture zum „römischen Carneval" sprach uns nebst einem Andante pastorale aus der „Sinfonie fantastique" noch am meisten an; aber selbst in diesen beiden Piecen kommen harmonische Wendungen von solcher Unklarheit und solcher Härte und Schroffheit vor, daß man bei einigen Stellen unwillkürlich zu glauben versucht wird, jeder Musiker geige und blase was ihm just in die Finger kommt. Bei dem Paukengetöse des „Marche du supplice" glaubte ich in der That, der jüngste Tag sei gekommen; ich habe wohl schon oft gehört, daß es sehr viel Mühe koste, eine gute Musik zu schreiben, aber ich hätte nimmermehr geglaubt, daß man so viel Geduld brauche um eine Musik mit anzuhören. ....r.

(Fortsetzung folgt)

Bildende Kunst.

Das Porträt der beliebten Gastin des k. k. Hofoperntheaters Frln. Zerr, ist von dem Maler Wagner in Carlsruhe lithographirt, in Pietro Mechetti's k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung zu bekommen.

Notizen.

(Die Aufführung der „Antigone") von Seite des hiesigen Männergesangvereines, welches Tonwerk in dem Konzerte, das dieser Verein zum Besten der Anstalt zur Versorgung und Beschäftigung erwachsener Blinden auch in diesem, so wie im vorigen Jahre, veranstalten wird, ist nunmehr festgesetzt, da der Componist Hr. Felix Mendelssohn-Bartholdy die Partitur dem Männergesangsvereine behufs dieser Aufführung unentgeltlich überlassen hat.

(Marschner's „Hans Heiling") kam mit großem Beifalle in Mainz zur Aufführung.

(Der junge Claviervirtuose Rubinstein) hat in Hamburg im Stadttheater mit großem Erfolg gespielt; zum Vortrag hatte er das Allegro aus Hummel's Septett, Chopin's Notturno Op. 32. und die Bravour-Fantasie von Liszt uber „Don Juan" gewählt. Das Publikum entließ den jungen Künstler unter rauschendem Beifall.

(Hr. Hermann Landau) gab in Prag eine musikalisch-declamatorische Akademie, bei welcher Hr. R. Picken „Carneval von Venedig" auf der Zugharmonika spielte, Hr. Strakaty Adolf Müller's schönes Lied „Tief d'runten", und ein böhmisches National-Lied, und Frln. Adelheid Freitag eine Arie sangen, Frln. Pauline Rischawy eine Clavierpiece spielte, Frln. Amalie Weißbach und der Akademiegeber declamatorische Vorträge hielten. Die Akademie war besucht, auch fehlte es an Beifall nicht.

(Willmer's) gab in Prag vier Konzerte und erntete reichlichen Beifall. Er ist nach Brünn abgereist.

(Hr. Kapellmeister Krebs) gab in Hamburg am letzten d. v. Monats ein Konzert, das wieder das Vorzüglichste in der Wahl und Ausführung bot. Es gehören die Konzerte, welche der energische, in jeder Beziehung ausgezeichnete Kapellmeister dem Publikum bietet, immer zu den schönsten musikalischen Genüssen Hamburgs.

(Im vierzehnten Abonnementskonzerte) im Gewandhaussaale in Leipzig kamen folgende Stücke zur Aufführung: Symphonie von J. Rosenhain, Introduction und Chöre aus Gluck's „Iphigenie in Tauris", Duett, türkischer Marsch, Derwisch-Chor, Lied und Einzugschor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven. Konzert und Fantasie von Moriz Ganz für das Violoncell. Ouverture zu Weber's „Euryanthe". — Im fünfzehnten Abonnementskonzerte war das Programm folgendes: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, dann trug die ausgezeichnete Gesangskünstlerin Frln. Caroline Mayer die große Arie: „Ocean du Ungeheuer" vor, der Konzertmeister David spielte ein Konzert von Viotti, endlich folgte das Finale des 2. Actes aus der „Zauberflöte", den Schluß machte Beethoven's 9. Symfonie.

(Die von Frln. Jenny Lind) in Konzerten und Gesellschaften auf ihren verschiedenen Reisen, in Stockholm, Kopenhagen, Berlin, u. s. w. vorgetragenen schwedischen Gesänge und Volkslieder sind mit deutschem und schwedischem Texte, mit Begleitung des Pianoforte, von der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung herausgegeben worden. Der beliebte Liedercomponist Ferd. Gumbert hat dieselben in der deutschen Bearbeitung der berühmten Künstlerin dargebracht. Bis jetzt sind 18 Gesänge in 3 Heften (à 12½ Sgr.) herausgegeben worden; hoffentlich wird das schöne Frühlingslied in's 4. Heft aufgenommen werden.

(Der geniale Pianoforte-Componist Stephen Heller) (aus Ungarn gebürtig) hat ein „Tarantelle" und eine „Vénitienne" im Herz'schen Konzertsaal zur Aufführung gebracht, welche überaus reizend durch Grazie und melodiöse Erfindung, den ausgezeichnetsten Compositionen zugezählt zu werden verdienen.

(Eine neue Oper von Halévy) „Les mousquetaires" hat in der Opéra comique in Paris Furore gemacht; sie wird dem Halévy'schen „Blitz" und „Guitarrenspieler", welche fortwährend auf dem Repertoire sich befinden, noch vorgezogen.

(Ein Sängerchor in Paris,) aus Dilettanten und Künstlern gebildet, wollte dem nach Berlin reisenden General-Musikdirector Meyerbeer einen Abschiedsruf bringen. Hr. Julius Stern hatte Melodien aus den „Hugenotten" einem eigends zu dieser Feier gedichteten Text unterlegt, doch war der Meister zwei Stunden früher als bestimmt abgereist.

Auszeichnung.

Se. Excell. Graf Redern, Intendant der Hofmusik in Berlin, erhielt von S. M. dem Könige von Preußen den Stern zum Adlerorden zweiter Classe.

Der Director des Musik-Conservatoriums in Neapel, Maestro Mercadante, ist von der Akademie der schönen Künste in Paris zum correspondirenden Mitglied ernannt worden.

Todesanzeigen.

Hr. August Gausoin, Eigenthümer und Hauptredacteur der „Belgique musicale", ist in Brüssel im 32. Jahre plötzlich gestorben.

In Stuttgart starb am 19. v. Mts. der Hofmusikus Hr. Leitner, im 66. Lebensjahre.

Konzertanzeige.

Freitag den 27. Februar 1846 veranstaltet Frln. Betti Bury, Abends um 8 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Konzert. — Das Programm ist folgendes: 1. Arie aus der Oper „Agrippina" von Händel, vorgetragen von der Konzertgeberin. 2. Duo concertant pour Violon et Piano sur des thèmes de „Don Juan" de Mozart, componirt von Vieuxtemps und Wolff, vorgetragen von den HH. Joseph Hellmesberger und Theodor Leschetizky. 3. a) „An Emma", b) „Das Mädchen im Walde", zwei Lieder, eigens für dieses Konzert componirt von Jos. Dessauer, vorgetragen von der Konzertgeberin. 4. Duett aus der Oper „Donna Caritea" von Mercadante, gesungen von der Konzertgeberin und Mad. ***. 5. Etude von Chopin und „Najade" von Taubert, auf dem Pianoforte vorgetragen von Theodor Leschetizky. 6. a) „Die Odaliske", (Manuscript) von Felicien David, b) Lied, von Gottfried Preyer, c) Lied in österreichischer Mundart von Kreipl, vorgetragen von der Konzertgeberin. 7. „La Carità" Terzett von Rossini, vorgetragen von der Konzertgeberin, Frau *** und Frln. Grünewald.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 26. **Samstag den 28. Februar 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die erste dießjährige Musikbeilage, eine Original-Claviercomposition von **Carl Czerny**, wird künftigen Dinstag mit Nr. 27 der Zeitung erscheinen.

Johann Simon Mayr.

(Fortsetzung.)

IV.

Es thut mir wahrlich leid, wenn die von dem berühmten Mayr ausgesprochenen, hier angeführten Meinungen oder bisweilen auch meine eigenen mit denen meiner verehrten Leser bisweilen nicht im Einklange stehen; allein der Himmel verhüte, daß ich darum seine Meinung verschweigen sollte und nichts in der Welt wird mich abhalten die meinige offen darzulegen, möge sie auch für allzu kühn oder für irrig gehalten werden.

Während Mayr in Venedig verweilte, um sich zum Meister auszubilden, nämlich in den Jahren 1790 bis 1795, schrieb er viele und verschiedene Compositionen: Arien, Duetten, venetianische Canzonetten, Kirchenmusik, Cantaten, Oratorien und auch eine ernste Oper.

„Im Jahre 1791", sagt Mayr, „wurde mir die Ehre zu Theil, eine Messe und eine Vesper für einen der feierlichsten Anlässe zu schreiben", — er sagt jedoch nicht für welche Function, noch für welche Kirche Venedigs und es war mir auch durchaus nicht möglich, die hier von ihm gelassene Lücke auszufüllen, nur so viel geht hervor, daß die Messe und Vesper für jene Feierlichkeit ihm die Einladung verschafften, für das Conservatorium der Mendicanten ein Oratorium zu schreiben und dieses war „Jacob a Labano fugiens" („Jacobs Flucht von Laban") zur (lateinischen) Poesie von Jos. Foppa.

Diese seine erste Arbeit solcher Art hatte das günstige Geschick, in Gegenwart drei italienischer Landesfürsten aufgeführt zu werden, die eben damals in Venedig zusammentrafen: es waren Ferdinand, König von Neapel, Leopold, Großherzog von Toscana und Erzherzog Ferdinand von Mailand. Noch in demselben Jahre schrieb er eine dreistimmige Cantate für die glänzende Hochzeit Wideman-Foscarini und auf Worte des Abbate Boaretti; es waren dieses die ersten italienischen Verse, welche der Meister aus Baiern in Musik setzte, wenn man einige venetianische Canzonetten und einige Duettinen für Dramen Metastasio's ausnimmt.

Im Jahre 1793 schrieb er abermal für die Mendicanten und zu Foppa's Worten das Oratorium „Sisara", das ihm den größten Beifall erwarb. Man drängte sich in Massen um dieses Oratorium zu hören, so oft es zur Production kam, und die Bescheidenheit des Compositeurs schrieb diesen glücklichen Erfolg seiner Leistung dem vortrefflichen und lebensvollen Vortrage besonders der berühmten Bianca Sachetti zu, der letzten Meisterin und Stütze jenes Institutes. Obwohl nun die Oratorien unserm Mayr großen Ruhm erwarben und einige seiner spätern ihrer besondern Schönheiten wegen seinen besten theatralischen Werken zur Seite gestellt wurden, so behalte ich mir doch vor, hierauf zurückzukommen, wenn von seiner eigenen Abhandlung „Über heilige Oratorien" die Rede sein wird, wobei ich seine Maximen mit seinen eigenen Arbeiten vergleichen werde. Für eben diese ruhmgekrönte Bianca Sachetti und zu Foppa's Text schrieb er noch im nämlichen Jahre 1793 „Hero" eine Cantate für Eine Stimme.

Im Carneval des Jahres 1794 erschien seine erste Oper und kam im Theater Fenice zur Aufführung. Es war „Sapho, oder der Dienst des Leukadischen Apollo", eine ernste Oper von Sografi gedichtet. — Man hat Tonsetzer gesehen, welche in einem Alter von 12, 14, 17 Jahren Werke auf die Bühne brachten und deren Arbeiten das Publikum in Staunen setzten, nicht bloß wegen der Jugendlichkeit des Meisters, sondern auch durch den innern Werth der Leistung, Andere nicht minder achtbar und berühmt, wurden erst in reiferem Alter fruchtbar, was oft eine Folge natürlicher Entwicklung ist, die bei Manchen schneller, bei Manchen langsamer vor sich geht; bisweilen aber ist diese Thätigkeit eine bloße Wirkung der Umstände, welch' letzterer Fall bei Mayr eintrat, der ziemlich spät erst aus Deutschland kam und ursprünglich keineswegs daran dachte, die Laufbahn eines Tonsetzers zu betreten. „Vom Schicksale in die theatralische Carriere geworfen", so erzählt er selbst mit der ihm eigenen Bescheidenheit, „ohne früheres Studium als die wenige Praxis, welche mir zwei oder drei lateinische Oratorien gegeben hatten, in einem Alter von 31 Jahren (wo sonst das Feuer der Fantasie schon zu erlöschen beginnt) jüngern Meistern, einem Paer, einem Nasolini gegenüber, die schon mehrere Opern auf Venedigs Bühnen zur Aufführung gebracht hatten, trat ich mit meinen ersten Versuchen hervor und es war nicht gering zu achten, daß ich mir ein günstiges Urtheil erwarb und Incorrectheit und Irregularität in meinem Satze zu meiden wußte. Gewohnt an ein zurückgezogenes Leben, da meine Bildungszeit in ein reiferes Alter fiel, mußte ich die Berührung mit der großen Welt vermeiden und eben deßhalb gefiel ich mir immer vorzugsweise im stummen Verkehr mit guten Büchern und ich pflegte mehr auf meine eigenen Empfindungen und auf die Stimme meines Herzens als auf den Bühnen-Effect zu achten, indem ich kalt und unfähig war, wo der Dichter sie nicht bot, Gefühle, Charaktere und dramatische Situationen zu schaffen,

oder die wahre Sprache der Leidenschaft zu finden, wo er sie nicht sprach. Ich beneidete Cimarosa, der in seinen Opern zu den unbedeutendsten, nichtssagenden Worten die frischesten, anmuthigsten, einschmeichelndsten Melodien zu finden wußte."

Aber würde wohl Mayr, wenn er die theatralische Laufbahn früher betreten hätte, ein größerer Tonsetzer geworden sein, als er es wirklich wurde? Das ist eine schwer zu beantwortende Frage. Hätte er an Originalität, an Schwung, an Frischheit des Gesanges gewonnen? Vielleicht! — Wer weiß das? — Ich meines Ortes bin für Mayr eingenommen und gestehe, daß er wenig Grund hatte, auf Cimarosa eifersüchtig zu sein. Hätte er auch die obigen Vorzüge noch errungen, so würde er wohl von allen Tonsetzern der Welt beneidet worden sein. Oder fehlte es uns etwa in Italien an fantasiereichen, lebhaften und schwungvollen Gesängen, mit denen ein Paisiello, ein Cimarosa und später ein Rossini, ein Donizetti, Pacini, Bellini, der übrigen zu geschweigen, uns so reichlich bedachten? Wir bedurften vielmehr eines Mannes, welcher der ungezügelten Fantasie Schranken setzte, welcher die Lebhaftigkeit und den Reichthum durch Normen regelte, wie der gesunde Verstand, der gute Geschmack, das geläuterte Urtheil sie erheischten und zu diesem Zwecke mochte es angemessen sein, daß ein Mann aufstand, der den Studien und dem Tonsatze in minder jugendlichem Alter oblag, wo die Besonnenheit nicht den ausschweifenden Eingebungen der Erstlings-Muse weicht; denn wenn der Tondichter schon in früher Zeit mit Lob und Beifall überschüttet wurde, so behält er leicht seine ursprüngliche Weise zu arbeiten und er überläßt sich gerne den minder erwogenen Eingebungen des Augenblicks; Mayr hingegen war der denkende, berechnende, philosophirende Künstler, der weise Gesetzgeber für die dramatische Musik Italiens und es wäre sehr gut gewesen, wenn seine Nachfolger insgesammt immer und gänzlich an seine Vorbilder sich gehalten hätten. Doch hievon ein Mehreres, wenn von seinen Ansichten und Werken die Rede sein wird.

Wer die Oper „Sapho" prüft, muß den noch neuen Tonsetzer schon für gereift halten, in keiner Stelle derselben ist ein Versuch, eine Arbeit auf Gerathewohl zu erkennen. Wenn dieselbe einerseits frei von Sonderbarkeiten, von Abnormitäten ist, so verrathen anderseits selbst die kleinsten Einzelheiten den kenntnißreichen Denker, welcher Mittel und Wirkung zu berechnen weiß und mit Sicherheit des Erfolges vorgeht. Die Instrumentation ist schon in Mayr's ersten Arbeiten ungezwungen, harmonisch und frei von unnöthigen Schwierigkeiten; da ist keine Note überflüssig, keine Verbindung, kein Übergang dem Instrumente widerstrebend, das ihn auszuführen hat, alles ist charakteristisch. Es ist dieses ein Vorzug, welchen sein erstes Auftreten vor jenem anderer Meister voraus hat, wo gewöhnlich die Instrumentation schwankend und überladen, der Reichthum an Noten, ihre Wiederkehr und Vervielfältigung überschwenglich ist. Mayr wußte jederzeit Gebrechen dieser Art zu vermeiden; auch sind seine Compositionsentwürfe, selbst aus späterer Zeit voll von Correcturen, welche mehr den Gedanken und die Durchführung als die Instrumentation betreffen und wenn die letztere geändert ist, so geschah es gewiß nur um das Colorit zu heben, die Einkleidung anziehender zu machen. Der öftere Wechsel des Styles, welchen Horaz so sehr empfiehlt, darf in der Musik nicht von Unsicherheit, von Unerfahrenheit herrühren, wie dieß leider bei so vielen Dichtern der Fall ist, sondern er muß eine Folge besserer Anordnung der Gedanken, der wohlerwogenen Veredlung der unentwickelten Erzeugnisse der Fantasie sein.

Dr. Hieron. Calvi.

(Wird fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Donnerstag den 20. d. M. „Der Liebestrank" von Donizetti, Frln. Zerr als Adine.

Obgleich die geschätzte Gastin uns bereits in ihren früheren Partien Beweise ihrer Vielseitigkeit gegeben, in der „Nachtwandlerin", mehr aber noch im „Don Juan" als Zerline gezeigt, daß ihr selbst das Humoristische der Darstellung gelingt, wenn es ihr auch nicht so nahe liegt als das Tragische, was ihrer Individualität überhaupt mehr zusagt; in der Partie als Adine im „Liebestrank" mußte sie unsere Neugierde im hohen Grade anregen. Hier handelt es sich um die Charakterisirung des Naiven, gepaart mit Humor, übermüthigem Trotz und zum Schlusse reiner Liebe, die rücksichtslos jede Schranke überspringt; da genügt nicht die Darstellung in ihren äußeren Formen, in Miene und Geberde, Adine ist in jeder Note Charakterbild. Im Vortrage der Cantilene, aber auch in der kleinsten Fioritur muß die Adine erkennbar sein; so wie in der ersteren der breite Gesang, der im hohen Kothurne einherschreitende Vortrag gegen die richtige Charakteristik verstößt, so muß aber auch in der Ausschmückung, bei der Wahl der Fiorituren mit Geschmack und Einsicht vorgegangen werden; da genügt eine Figur noch lange nicht, wenn sie auch brillant und ansprechend ist und der Sängerin Gelegenheit gibt, die Bravour ihres Gesanges an den Tag zu legen, sie muß vor allem dem — Charakter ganz genau anpassen. Eine mit dem richtigsten Geschmacke ausgesonnene Fioritur, welche in der Partie der Lucia angebracht, den Kenner entzückt, das Publikum zum Beifallssturm hinreißt, würde, in der Partie der Adine angebracht, den gerechten Tadel hervorrufen, es wäre ein stolzer Federhut zu einem Negligé-Costume.

Von dem Standpunkte aus, daß eine Künstlerin ein vollkommen Ganzes bringen muß, wenn sie den Anforderungen der Kritik genügen soll, kann ich die Leistung der geschätzten Gastin als Adine nicht lobend anerkennen, ja ich muß eingestehen, daß sie die am wenigsten befriedigende unter den von ihr dargestellten Partien gewesen. Abgesehen davon, daß sie in der Darstellung im Allgemeinen das ganze Stück hindurch den Hörer zu keiner klaren Anschauung des Charakters bringen konnte, entbehrte auch der Vortrag im Gesange jene Leichtigkeit und Natürlichkeit, jene zündende Humoristik und einnehmende Naivetät, die elektrisch wirkt. Im Einzelnen fehlte der richtige Geschmack, die Kenntniß des Effectes, vorzugsweise aber in der heutigen Darstellung ein Erkennen der ihr innewohnenden Kraft, das wahre Verständniß ihres künstlerischen Vermögens. So wie der höchste Grad socialer Ausbildung darin besteht sich selbst zu kennen, so macht auch nur die genaueste Kenntniß und Benützung künstlerischer Begabung den großen Künstler aus. Wenn Frln. Zerr ihre Stimm-Mittel genau in Erwägung gezogen, als sie die Partie der Adine zum Vortrage gewählt, so würde sie das Beriot'sche Finale, das für den Umfang und die Stimme der Malibran geschrieben war, entweder gar nicht gesungen, oder doch früher jene Accomodationen angebracht haben, welche diese Piece für ihre Stimmlage geeigneter gemacht hätten. Für einen Sänger ist nur jener Umfang der Stimme verwendbar, in welchem er Wirkungen hervorzubringen im Stande ist.

Und hiemit genug, ich wunsche die sehr geschätzte Gastin bald in einer anderen Partie zu hören um ihre künstlerischen Vorzüge mit ungeschmälertem Lobe anerkennen zu können.

Das Publikum nahm selbst diese Partie mit Beifall auf und bewies dadurch, wie sehr sich die Künstlerin bereits die allgemeine Zuneigung zu erwerben gewußt habe.

Die Besetzung der übrigen Partien war die gewöhnliche. Der Besuch zahlreich.

A. S.

Konzert-Salon.

Konzert der Sophie Bohrer. Donnerstag den 26. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Wir kennen die junge Künstlerin noch von ihrer letzten Anwesenheit in Wien im Jahre 1841 her, wo sie durch ihr Talent zu großen Hoffnungen berechtigte. Jetzt nach beinahe 5 Jahren hören wir sie wieder, sie ist in der Zwischenzeit zu einer Virtuosin herangebildet, d. h. sie hat sich jene auf einen hohen Grad potenzirte Technik angeeignet, welche von dem Begriffe eines modernen Virtuosen unzertrennlich. Ihre Bravour, ihre Fertigkeit und Gewandtheit in allen Künsten, welche dem Publikum im Allgemeinen imponiren, ist fürwahr selten; mit dieser vereinigt sie aber auch viel Geschmack und eine Kenntniß des Effectes, die ihren Leistungen immer den Beifall vindiciren werden, so lange man noch Geschmack finden wird an Virtuosenleistungen überhaupt. Was die Innerlichkeit, die eigentlich poetische Auffassung anbelangt, da läßt die junge Virtuosin wohl noch Einiges zu wünschen übrig, obwohl nicht geläugnet werden kann, daß in dieser Beziehung die angeborne weibliche Empfindsamkeit mitunter die ästhetische Anschauung ergänzt.

So war ihr Vortrag des ersten Satzes der Beethoven'schen Cis-moll-Sonate gelungener als das Folgende. In Liszt's großer Fantasie über Motive aus Mozart's „Don Juan" hingegen, diesem Tonstücke voll der Eigenthümlichkeiten, die eben nur durch Liszt's Vortrag interessant werden, zeigte sie mehr die Bewältigung des technischen Theiles ihres Vorwurfes, als sie die Innerlichkeit, die geistreichen Nuancen auszuprägen wußte. Der Vortrag der vom Publikum aus 33 angeführten Stücken selbst gewählten 4 Piecen als: Fuge von der Konzertgeberin eignen Composition, „Gigue" von Mozart, „Galop chromatique" von Liszt und „Marche marocaine" hingegen lieferte einen sehr

ehrenden Beweis von dem immensen Gedächtniß der jungen Künstlerin, aber auch von ihrer Bravour, ihrem gebildeten Geschmack und ihrer für ihr Alter unglaublichen Ausdauer. Auf stürmisches Verlangen spielte sie noch „Die Jagd“ von Heller.

In den Zwischennummern sang Hr. Hoffmann Dessauer's „Lockung“ und ein Lied von G. Hölzl mit hübscher Stimme und verständigem Vortrage und Hr. de Marchion Mozart's „Abendempfindung“ mit Gefühl und poetischer Auffassung.

Die Konzertgeberin spielte auf Bösendorfer'schen Instrumenten von angenehmen und intensivem Klange.

Ihre Maj. die Kaiserin Mutter beehrte das Konzert mit a. h. Ihrer Gegenwart. Constant. Scharf.

Bildende Kunst.

Außer dem bereits angezeigten Porträt des Hofopernsängers Leithner von Kriehuber's Meisterhand, das nunmehr vollendet und so gelungen ist, daß es zu den ausgezeichnetsten Bildern dieses wahrhaft genialen Künstlers gezählt werden darf, wird in Pietro Mechetti's k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung das Porträt von den beiden Hofopernsängern Hrn. Erl und Hrn. Draxler gleichfalls von dem grossen Künstler Kriehuber nächstens erscheinen. Es legt die thätige Verlagshandlung P. Mechetti's durch die Anfertigung dieser Bilder einen Act der Dankbarkeit gegen die drei Sänger fur ihre Kunstleistungen in der Oper „Dom Sebastian“ von Donizetti an den Tag und indem sie dem Wunsche vieler Kunstfreunde begegnet, erfüllt sie das den Künstlern bei der ersten Aufführung der Oper gegebene Versprechen.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Mozart's 10 Violinquartette.

Neue Ausgabe

bei Johann André in Offenbach.

Eine der interessantesten Erscheinungen im Fache des Musikalienhandels ist wohl die Herausgabe von Mozart's Streichquartetten in Partitur. Es wäre ein Verbrechen, von einem Musiker von einiger künstlerischer Bildung zu glauben, daß er diese Meisterwerke nicht kenne; denn wer hat wohl bei den 6 ersten Quartetten, die Mozart seinem väterlichen Freunde Jos. Haydn widmete, nicht wie ein Dichter mit Schiller geschwärmt, wer seine drei concertanten Quartette nicht gespielt, oder sie doch mit Begeisterung spielen gehört? — Es dünkt uns daher jedes Wort des Lobes über diese vollendeten Meisterwerke des grossen Tonheros eine Entheiligung an seinem Genius. Aber dem Verleger Hrn. André in Offenbach, der diese Schätze neu wieder an's Licht förderte und sie in einer so wurdigen Gestalt erscheinen ließ, gebührt alles Lob um so mehr, als er den Preis so niedrig stellte und dadurch den Ankauf dieser Werke selbst dem Mindestbemittelten leicht möglich machte. (Es erscheinen sämmtliche 10 Quartette sammt Fuge in funf Lieferungen, wovon jede einzelne, zwei Quartette enthaltend, nicht höher als auf 1 fl. 10 kr. C. M., somit das ganze Werk auf 5 fl. 50 kr. C. M. zu stehen kommt.) Bei dieser grossen Billigkeit aber ist die Ausstattung wirklich brillant zu nennen, der Notenstich und Druck ist rein und schön, sehr zweckmäßig sind die Noten, nicht gedrängt gewähren sie eine bequemere Übersicht, so daß man beim ersten Blick die Melodienführung in jeder einzelnen Stimme und die contrapunktischen Nachahmungen in der Zusammenstellung aller vier Stimmen leicht überblicken und sich demnach eine klare Anschauung dieser Meisterwerke verschaffen kann, wie sie zur vollständigen Kenntniß derselben unumgänglich nothwendig ist. Es ist diese Ausgabe genau nach dem Original-Manuscripte des Tondichters und zeichnet sich durch eine vorzüglich sorgfältige Revision von mehreren geachteten Kunstlern besonders aus. Ein Hauptvorzug dieser Ausgabe ist noch das bequeme Format (Groß-Octav), wodurch das ganze Werk, in einen Band gebunden, jeder Musiker leicht mit sich im Sacke führen kann. — Kein Musikfreund, und hätte er auch schon die Quartette Mozart's in Stimmen ausgeschrieben im Besitze, soll die kleine Ausgabe scheuen, um sich diese Partitur anzuschaffen, die einen nothwendigen Artikel für jede Musikaliensammlung abgibt. C. Sch—f.

Correspondenz.

(**Pesth** Fortsetzung.) Entlehnungen und Reminiscenzen trafen wir wenige, diese Gerechtigkeit müssen wir dem Componisten angedeihen lassen; und wo vielleicht doch hin und wieder bekannte Klänge uns begegneten, da waren sie so geschickt angewandt, daß sie auf unser Ohr beinahe den nämlichen Eindruck machten, den eine glückliche Sprachwendung auf den Geist ausübt; und wo sollen auch die Reminiscenzen herkommen? — Wer hat denn schon jemals so componirt? Diese Musik ist kein juste milieu, kein vermittelndes Element zwischen der alten und neuen Schule, — sondern eine ganz eigene Schule, die in Frankreich unter dem Namen die „neuromantische“ grassirt, und in welcher Hektor Berlioz den Ton angibt; die endlich durch einige Virtuosen, unter denen Liszt obenan steht, auf's sorgfältigste gehegt und gepflegt wird, zum grossen Bedauern der übrigen Musikfreunde, die noch so weit zurück sind, an Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Spohr und Mendelssohn zu glauben.

Und da spricht man denn noch von der Veraltung Mozart's, und von der Unklarheit Beethoven's, und schreit und jammert „Der Arme wisse nicht, was er gewollt habe.“ Ach er wußte es nur zu gut, und seine grosartigsten Ouverturen und Symphonien mit den einfachsten Mitteln z. B. auf dem Pianoforte zu 4 Händen erträglich ausgeführt, werden dem Musiker von Fach, wie dem Dilettanten, gleichhohen Genuß gewähren, während es mir durchaus nicht in den Kopf will, daß sich jemals irgend Jemand herbeilassen wird, eine Ouverture oder Symphonie von Berlioz auf dem Clavier zu spielen, (es sei denn aus Neugierde um sie kennen zu lernen) und eine Musik zu pflegen, zu deren Ausführung so und so viel Dutzend Geiger, Bläser, Paukenschläger mit Paukenschlägeln dieser und jener Gattung versehen, Harfenisten, Zinken- und Trommelschläger — — als unumgänglich nothwendig erachtet werden, wenn der gewünschte Effect damit erzielt werden soll. — Wahrlich, insofern der Ruf und die Berühmtheit Hektor Berlioz's die eines Classikers sind, seine Compositionen sich aber weder in Form noch Inhalt mit dem vortragen, was die Matadore der Tonkunst geliefert haben, so wird endlich nichts anders übrig bleiben, als alles das, was bisher für classisch gegolten hat, auszustreichen, oder die Compositionen des Hrn. Berlioz diesem Schicksal anheimfallen zu lassen. Vor dem ersteren mag uns Gott bewahren, vor dem Letzteren ihn. — Vielleicht aber wird mir mancher Verehrer der „Neuromantischen Schule“ einzuwenden haben, daß unter den Werken von so verschiedener Natur, wie die des Hrn. Berlioz, im Vergleich zu denen unserer Classiker, eigentlich gar kein Vergleich anwendbar und statthaft sei, und daß Hr. Berlioz, man mag sagen was man wolle, denn doch ein Musiker sei, der Theorie und Technik im kleinen Finger habe! Den ersten Punkt anbelangend, so gibt's allerdings verschiedene musikalische Naturen: nämlich gesunde und kranke, — (wie Herzen voll Liebe und Herzen voll Liebelei, Seelen voll starker Empfindung und Seelen voll Empfindelei) nichts destoweniger bleibt doch ihr Einfluß entscheidend auf ein zu erschaffendes Kunstwerk.

Was den zweiten Punkt anbelangt, so muß man freilich zugestehen, daß Hr. Berlioz alles das wisse, was andere gebildete Musiker gelernt haben, und daß er sogar außerdem noch vieles wisse, was Andere nicht wissen. Aber vielleicht ist gerade seine tiefe Kenntniß der Theorie die Ursache, die ihn vom rechten Wege in der Ausführung abführt; denn nur gar zu oft ordnet er die Kunst der Wissenschaft, und die Erfindung der Kunst unter. Es ist in dieser Musik alles so peinlich ausgedacht, und ich möchte fast sagen, sie ist das Resultat der Furcht: einer andern Musik zu gleichen, und Schwäche des Talentes zu verrathen. Indem wir nun diese Worte nach unserer besten und aufrichtigsten Überzeugung niederschreiben, mahnt uns eine innere Stimme: ob wir nicht zu unzart gegen einen „Fremden“ sind, und die Gesetze der Gastfreundschaft, die zu beobachten dem Ungar eine süße Pflicht ist — nicht arg verletzten, indem wir dermaßen über seine Kunstleistungen verfahren, und an dem Lorberbaume seines Ruhmes zu schütteln uns unterfangen. Hier handelt es sich aber zuvörderst um die heiligsten Interessen unserer Kunst! Diese Musik ist ein hingeworfener Handschuh; mag ihn liegen lassen wer will; ich heb' ihn auf. Wäre Hr. Berlioz ein unbekannter Musiker, aus Gott weiß welchem deutschen oder ungarischen Neste, so würde man, während man einestheils den geistigen Fond bewunderte, den er besitzt, anderseits aufrichtig bedauern, daß es im 19ten Jahrhundert noch musikalische Heiden gibt, die Götzen an Gottesstatt anbeten; so aber ist Hr. Berlioz ein Mann von grosser Berühmtheit; ein Mann der alles in seinem Leben gehört hat, was Groses und Herrliches in der Musik existirt, der über Alles mit einer schwer vorzustellenden Sicherheit und Bestimmtheit geurtheilt hat, nicht allein mit schönen, sondern sehr oft auch mit wahren Worten, endlich ist Hr. Berlioz auch der Mann, der es für gut fand, Weber's „Freischütz“ durch Recitative zu verballhornisiren! In Erwägung solcher Umstände schwindet jede Rücksicht, und selbst die anscheinend ungünstigsten Urtheile dürfen der Öffentlichkeit nicht vorenthalten werden, sobald sie nur frei von Scheelsucht und kleinlicher Parteilichkeit, und ein Resultat der innersten Überzeugung sind. — Was die Executirung im 2. Konzert anbetrifft, so war sie lange nicht so gelungen wie das erste Mal; viele Dilettanten sind ganz weggeblieben, — und namentlich im Pilgermarsch der „Harold“-Symphonie kamen arge Störungen vor.

Dagegen erregte die feurige Ausführung des Rakoczy-Marsches nach der Bearbeitung des Hrn. Berlioz einen wahren Sturm von Begeisterung! Graf Casimir Batthyany hat dem Componisten 200 fl. C. M. als Zeichen seiner Theilnahme und Anerkennung zukommen lassen! Also gibt es doch noch Mäcenaten für unsere Kunst; man hat schon lange nichts von ähnlichen noblen Zügen vernommen! — Was mag wohl derjenige bekommen haben, der den Rakoczy-Marsch im Jahre 1815 componirte? Er hieß Scholl, war Kapellmeister beim Regiment und ein

sehr bescheidener, lieber, guter, dicker Mann; ich hab' ihn noch gekannt; jetzt ist er todt, — mausetodt — er starb im Spital; aber der Rakoczy-Marsch lebt noch, — lebt für alle Zeiten, und schlängelt sich wie „der rothe Faden" durch ganz Ungarn. Ach was ist das für ein herrliches Los, der Componist des Rakoczy-Marsches zu sein, und während Andere durch dicke, schwülstige Partituren „hochberühmt" — so, durch etwa 30 Takte unsterblich zu werden.

Reden wir von etwas Anderm! Morgen Sonntag den 22. um die Mittagsstunde ist Dreyschock's erstes Konzert; er spielt den ersten Satz der Sonate op. 30 in D-moll, „L'absence", ein Lied ohne Worte, „L'inquiétude", morceau concertant, „Rondo militaire" und Variationen für die linke Hand über „God save the Queen". Den Erfolg in meinem nächsten Schreiben.

Im ungarischen Theater gab man „Hunyadi" von Erkel zum 23. Male. Die HH. Berlioz und Dreyschock wohnten dieser Vorstellung bei. Außer Frau Schobel und Hrn. Pécz schienen die Übrigen nicht recht disponirt zu sein. Aber der Beifall, den die geniale Musik auch dießmal erregte, war eben so stark als herzlich gemeint.

....r.

(Schluß folgt.)

(Berlin Ende Januar 1846.) Die musikalischen Ereignisse im Dezember v. J. und Januar d. J. fasse ich in einen kurzen Bericht zusammen, um die Leser dieser Zeitung nicht durch Wiederholungen zu ermüden. Zuerst gedenken wir der Konzerte, welche sich erst in der Weihnachtszeit verminderten. Der glänzende Erfolg der von Hamburg zurückgekehrten Altsängerin Marietta Alboni in ihrem Konzert im Saale des k. Schauspielhauses ist früher bereits erwähnt. Diese Künstlerin feierte demnächst noch größere Triumphe bei ihrem Auftreten in der italienischen Oper der königstädtischen Bühne, als Orsini u. s. w. Nächstens wird dieselbe dort die Generentola und den Tancred singen, wozu sowohl ihre Stimme als ihr männliches Äußere wohl geeignet ist.

Der Pianist Henri Litolff, welcher noch hier verweilt, gab im December drei Konzerte, und sein viertes Konzert, bei sehr zahlreichem Besuche, am 15. d. M. im Saale der Singakademie. Der überaus fertige und energische Virtuose wiederholte seine Konzertsymphonien für das Pianoforte und großes Orchester mit gesteigertem Beifall. Außerdem trug derselbe mit dem Pianisten Schumann das Duo von Moscheles für zwei Pianos „Hommage à Haendel" bezeichnet, das Konzertstück von C. M. v. Weber für das Piano, mit Orchesterbegleitung und mehrere eigene Compositionen, als „Sofia-Mazourka, Tarantelle calabraise" u. s. w. mit großer Rapidität, Fertigkeit und Energie vor. Die Ausführung der Cis-moll-Sonate von Beethoven gelang dem Pianisten im Adagio am meisten; das Allegro wurde, wie der Allegro-Satz des Weber'schen Konzertstücks zu stürmisch in übermäßig raschem Zeitmaße vorgetragen. Ein vorzüglicher Violinvirtuose, Hr. Leonard aus Brüssel, ließ sich im letztern Konzerte des Hrn. Litolff mit einem „Souvenir de Haydn" (Variationen auf das National-Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser!") und in einem Duo für Piano und Violin von Beriot und Thalberg mit vielem Beifall hören, den sein reiner Ton, wie seine technische Sicherheit und freie Bogenführung verdiente. Die graziöse Violoncellistin Lise Cristiani aus Paris gab zwei besuchte Konzerte zu höhern Eintrittspreisen für die nummerirten Plätze, und interessirte am meisten durch ihre angenehme Persönlichkeit und den schönen Ton ihrer Cantilene in der höhern Tonlage des Instrumentes, dessen Mittel- und tiefere Töne die Virtuosin weniger benutzt, deren Fertigkeit nur mäßig ist, ihre Intonation ist jedoch durchaus rein. Der Hornist Vivier aus Paris, welcher bereits im zweiten Konzert des Frln. Cristiani durch seinen Vortrag des Schubert'schen Liedes „Lob der Thränen" Aufsehen erregt hatte, ließ sich auch im Opernhause mit einem Adagio, gedachtem Liede (wiederholt) und mit einer eigenen Composition „La chasse" bezeichnet, hören, und erregte staunende Bewunderung, wie dieser Virtuose auf einem gewöhnlichen (nicht chromatischen) Waldhorn nicht nur in die entferntesten Tonarten modulirt, sondern auch während eines gehaltenen Tones zwei bis drei Nebentöne gleichzeitig anklingen läßt, wie die Sachverständigen glauben, durch Singen und Stopfen der Töne. Überdieß ist der getragene Ton und Vortrag des Hrn. Vivier sehr schön; weniger muthet derselbe dem Horn ungehörige Passagen und viele Triller zu, worin unser Schunke excellirt, und dieß gleich an demselben Konzertabende in Taubert's Ouverture zu Tiek's reponirtem „Blaubart" geltend machte. — An musikalischen Soiréen gab es großen Überfluß. Zuerst drei Trio-Soiréen der HH. Steiffensand und Gebrüder Stahlknecht für Piano, Violin und Cello, dann drei Symphonie-Soiréen der k. Kapelle, in welchen die D-moll-Symphonie von F. Lachner, Beethoven's Symphonien in A- und D-dur, die „Symphonie pastorale", Haydn's B-dur- und Mozart's C-dur-Symphonie, die Ouverturen zur „Zauberflöte", zu den „Hebriden" von Mendelssohn, C. M. von Weber's feurige „Euryanthen"-Ouverture, zu „Fidelio" die letzte und eine Konzert-Ouverture von Ferd. Rilles, unter Taubert's fast zu feuriger, doch stets umsichtiger Leitung, vortrefflich ausgeführt wurden. In drei Quartett-Soiréen der Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Gb. Richter und Lotze wurden treffliche Compositionen von Onslow, Spohr, Beethoven, Haydn und Fesca in der schönsten Übereinstimmung ausgeführt. Mozart bleibt leider fast ganz ausgeschlossen. Eine eigenthümliche Unterhaltung hatte der Musikdirector Ahlström aus Stockholm im sehr zahlreich besuchten Konzertsaale des
k. Schauspielhauses veranstaltet. Diese bestand aus schwedischen Natio-
naltänzen, für Orchester arrangirt, schwedischen Volksliedern für Männer-
chor in deutscher Sprache recht anziehend gesungen, in schwedischen Liedern
von Frln. Lind deutsch und schwedisch, reizend vorgetragen, in schwedi-
schen Bauerntänzen, Volksspielen und Studentenliedern für Chor, in schwe-
discher Sprache. Bei aller Originalität der Melodien war doch eine gewisse
Monotonie und vorherrschend elegischer Character nicht zu verkennen. Der
Konzertgeber aber hat durch die Mitwirkung der Frl. Lind in diesem einzi-
gen Konzerte eine höchst gelungene Speculation gemacht. Der bekannte Com-
ponist und Orgelspieler Karl Kloß gab eine historische Vocal- und
Instrumentalsoirée, in welcher derselbe ein Trio von Beethoven auf
dem Piano vortrug, eine Hymne von seiner Composition und eine Ode
von Horaz mit angeblich altrömischer Melodie und einen marok-
kanischen Volksgesang aufführte, auch eine musikgeschichtliche Vorlesung
hielt. Die Singakademie brachte in zwei Abonnementskonzerten die Oratorien
„Palestrina" von C. Löwe und „Die Zerstörung Jerusalems" von Ferd.
Hiller, unter persönlicher Leitung der Componisten, insbesondere das
letztere mit nachhaltiger Wirkung, zur Aufführung. Das erstere Orato-
rium war hier noch neu und sprach durch angenehme Melodie und wirk-
same Instrumentation an, obgleich die Dichtung etwas trocken und das
Weltliche mit dem Historisch-Kirchlichen vermischend befunden wurde. Die
Chöre der Winzer sind ganz dramatisch, wie die Chöre der Jesuiten und
päpstlichen Krieger, welche füglich ganz wegbleiben konnten, da sie gar
nicht in die Handlung eingreifen. Die Versammlung der Kirchenväter im
Concilium zu Trient bietet wenige musikalische Motive dar, und die
Einschaltung lutherischer Choräle erscheint nicht ganz angemessen. Daß ei-
nige Stücke der „Missa Papae Marcelli" von Palestrina selbst mit
moderner Instrumentation gesungen werden, gewährt zwar einen mo-
mentan effectvollen Contrast, ist indeß den folgenden Gesangstücken nicht
günstig, wie der Dichter auch nicht den Papst hätte redend einführen
sollen, wenn es auch geschichtlich ist, daß Palestrina's Messe in der
St. Peterskirche in Gegenwart Pius IV. und der Cardinäle ausgeführt,
und dadurch dem gänzlichen Verbot der (bisher entarteten) Kirchenmusik
während der heiligen Messe vorgebeugt wurde.

Das Hiller'sche Oratorium ist bereits im Januar 1844 von der
Singakademie mit ungetheiltem Beifall aufgeführt worden, der sich dieß-
mal noch höher steigerte und sowohl der Composition, als der vorzüglich
gelungenen Aufführung galt. Die höchst wirksamen Chöre der Israeliten
und Baalsdiener wurden eben so ausdrucksvoll und ergreifend, als die
Soli von den Damen v. Faßmann und Dr. Busse, geb. Fesca,
und den HH. Mantius (Zedekia und Achiram) und Bötticher (Je-
remias) mit inniger Empfindung und schönem Portament ausgeführt.
Wollten wir in das Detail der, theils im dramatischen Styl, theils wür-
dig und fromm gehaltenen Composition eingehen, so müßten wir fast alle
Nummern lobend erwähnen. Dieß ist indeß um so weniger erforderlich,
als das Mendelssohn's „Paulus" gleichzustellende Oratorium im
Stich erschienen und bereits an mehreren Orten (in Wien wohl noch
nicht? —) aufgeführt ist. Auch in dieser Zeitung erinnere ich mich, eine
in der „Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung" früher bereits eine
ausführlichere Beurtheilung gelesen zu haben. Dürfte dem Componisten
ein Einwand zu machen sein, so ist es der einer zu breiten Durchführung
mancher Gesangstücke und die theilweise überhäufte Anwendung der Blech-
instrumente. Allein wo findet man letztere nicht in neueren Compositionen?
Hiller benutzt solche wenigstens zu rechter Zeit und am rechten Orte
zum Effect durch äußere Mittel. Der auch als Dirigent tüchtige Künstler
ist nach seinem jetzigen Wohnorte Dresden zurückgekehrt, um dort den
zweiten Cyclus seiner zuerst eingeführten Abonnementskonzerte zu leiten.
Auch veranstaltet der thätige Mann ein Konzert zum Besten des „Weber-Denkmals" welches lauter Compositionen Hiller's enthalten soll.

J. P. S.

(Schluß folgt.)

Konzert-Anzeige.

Erstes Konzert des F. Liszt Sonntag den 1. März 1846, Mittags
um halb 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Pro-
gramm. Fantasie über Motive aus Mozart's „Don Juan," a) „Ave
Maria", b) „Erlkönig", beide Lieder von Schubert, componirt und
vorgetragen von Liszt, Sonate in Es-dur von Beethoven, op. 27
Nr. 2, vorgetragen von Liszt, a) „Marche funèbre" aus Doni-
zetti's „Dom Sebastian", (Eigenthum und Verlag von Pietro Mechetti qm. Carlo), b) Ungarische Weisen, beide componirt und vorgetragen von Liszt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganz. 11 fl. 40 kr.	ganz. 10fl.– kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 27. Dinstag den 3. März 1846. Sechster Jahrgang.

Die P. T. HH. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte ein Impromptu fugué für das Pianoforte, Original-Composition von Hrn. **Carl Czerny**, Op. 776, als erste diesjährige Musikbeilage.
Die zweite Beilage, eine Liedercomposition von Frln. **Nina Stollewerk**, wird mit dem künftigen Samstagblatte ausgegeben werden.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

I. Concert spirituel

Donnerstag den 26. Februar 1846.

Man muß es der Direction dieser interessanten Konzerte Dank wissen, daß sie Mozart's liebliche, lebensvolle B-dur-Symphonie wieder aus der Vergessenheit hervorzog. Welch ein edler Gesang, welche Anmuth und Liebenswürdigkeit durchdringt und beseelt nicht dieses Tongemälde! Oder will man etwa diese kerngesunde Musik auch schon rococo nennen?*) Es ist wahr, unsere Zeit, und mit ihr auch unsere Weltansicht, unser Bewußtsein hat sich geändert, folglich auch unser künstlerisches und speziell musikalisches Bewußtsein. So scheint uns denn auch die Unmittelbarkeit der Mozart'schen Musik schon etwas ferne zu liegen. Wir schmähen die Ruhe, den Frieden, die Harmlosigkeit des Gefühles, als einen für uns unwahren Zustand, und es liegt uns im Gegentheile die Idee einer allgemeinen Umwälzung des Geisteslebens, die Idee einer durchgreifenden Reaction gegen das schon sehr zu antiquiren beginnende Bewußtsein unserer Vorfahren weit näher. Die Verwirklichung dieser Idee ist nun der Gegenstand unseres feurigsten Strebens, unserer glühendsten Sehnsucht, sie ist der Brennpunkt, in welchem die unzähligen Radien unseres inneren Seins sich vereinen. Als untrüglicher Beweis für die Wahrheit dieser Aussage ergibt sich, uns von dem modernen musikalischen Gesichtspunkte ausgegangen, einerseits das Beethoven-Derwischthum, zu welchem, nebenbei gesagt, auch Referent sich mit der ganzen Wärme seines für wahre Kunst erglühenden Gemüthes bekennt: andererseits aber wieder als zweiter Pol, jener weit um sich greifende Berlioz-Enthusiasmus. Diese beiden musikalischen Gefühls- und Anschauungsweisen, mögen sie einander auch als schroffe Extreme gegenüberstehen, sind eben nichts Anderes, als jene Factoren, deren Product unser gegenwärtiges Kunstbewußtsein. Wir sind der Periode der Gefühlsunmittelbarkeit entwachsen, und stehen mitten in jener der Dialektik, der Gährung. Wir haben die sentimental-naive, bald schwärmende und schmachtende, bald schäckernde und tändelnde Weise der vor-Beethoven'schen Musik von uns abgestreift, es ist diese letztere, unserer jetzigen Anschauungsweise gemäß, schon ein allerdings merkwürdiges und bedeutungsvolles, aber nicht mehr zeitgemäßes Moment geworden, und als solches der Kunstgeschichte, doch nicht mehr dem Kunstleben angehörig. Es ist dies eine Periode, auf welche wir zwar mit inniger Pietät zurückblicken, ohne uns jedoch durch die in ihr und durch ihre unsterblichen Vertreter hervorgerufenen Tonschöpfungen in eben derselben Weise an- und aufgeregt zu fühlen, wie etwa durch eine neunte Symphonie oder eine D-dur-Messe. Und doch — mit welch' inniger Hingebung des Sinnes und Gemüthes lauschen wir den Klängen dieser Mozart'schen B-dur-Symphonie! Mit welcher Seelenfreude erfüllt sie uns! Wie bald wird sie, die lang Entschwundene, uns wieder zur innigen, theueren Freundin, so daß wir von ihr nur mit recht beengtem Herzen scheiden! Wer vermag es, dieses Räthsel, diesen Widerspruch zu erklären? — Die Aufführung dieser Symphonie verdient, als eine nicht bloß correcte, sondern fein nuancirte, alles Lob.

*) Mitunter vielleicht. d. R.

Weigl's Chor: „Beata es virgo" gehört bei Weitem nicht in die Reihe der bedeutendsten Kirchentonwerke dieses hochverehrten, nunmehr verewigten Veterans. Das „Gloria" oder „Credo" seiner Es-, oder das „Kyrie" seiner F- oder G-dur-Messe wäre, meiner Ansicht nach, hier wohl eher am Orte gewesen. Indessen gibt es auch hier der geistreichen Wendungen und der contrapunktischen Lichtseiten mehrere, welche letzteren durch eine wohlgelungene Production auch klar hervortraten. Vorzüglich wacker hielten sich die Singstimmen, deren ungenügende Besetzung eine oft grell hervorstechende Schattenseite der früheren Concerts spirituels war, und dem durch die Leistungen des jederzeit vortrefflichen Instrumentale erweckten Genusse oft störend und beeinträchtigend entgegentrat. —

Über Beethoven's C-dur-Konzert, ungeachtet es aus einer Zeit herrührt, in welcher die Beethoven'sche Kunstindividualität noch nicht zu jener unermeßlich hohen Bedeutung gediehen war, sondern noch die Muse ihrer Vorgänger als deren treue Führerin und Freundin liebend umfaßte, finde ich nicht Worte genug, um das Entzücken, die innige Seelenfreude zu schildern, durch welche ich mich jederzeit bei dem Anhören dieser Composition so ganz eigens angeregt fühle. Dieses As-dur-Largo, welche neue, welche unendlich poetische Welt von Melodien und Harmonien! doch wozu Eulen nach Athen tragen? Nur über die heute zum ersten Male gehörte (noch unedirte) Cadenz zum ersten Satze sei noch bemerkt, daß sie voller Blitze eines außerordentlichen Genies, eine tieferschütternde Wirkung hervorbringt, und eine Menge der originellsten harmonischen Wendungen

und thematischen Durchführungen in sich schließt. Der Vortrag dieses Konzertes durch Hrn. Carl Evers war zwar insoferne tadellos, als er frei von jener modernen Virtuosenkokketterie jeder Note ihr Recht widerfahren ließ. Allein wo blieb das innere Leben, die Wärme, der Geist, die Leidenschaft? Die Innerlichkeit entfloh hier gänzlich den äußerlichen Vorzügen eines glatten, gerundeten Spieles. Das Orchester leistete aber auch hier sehr Verdienstliches. Von hohem Interesse war für uns Beethoven's erste Ouverture zur „Leonore" in C-dur, welche letztere seit ihrer Aufführung im Jahre 1805 hier nicht mehr gehört wurde; von dem höchsten Interesse jedoch für denjenigen, welcher die spätere C-dur-Ouverture des großen Meisters in ihren feinsten, unscheinbarsten Einzelnheiten kennt, und daher beide Werke während des Anhörens dieser, mit einander zu vergleichen im Stande ist. Dieß that denn auch ich, und lebte mich, dem wundervollen Tongemälde Zug für Zug folgend, so ganz hinein in das zauberische Eden des Beethoven'schen Seelenlebens. Die Aufführung ließ nichts zu wünschen übrig. Hätte ich beide Partituren vor mir, ich hätte einen reichhaltigen Stoff zu einem ausgedehnteren Aufsatze für diese Blätter, an welchen sich manche vielleicht nicht unwichtige psychologische Bemerkung über die ganz außerordentliche Entwicklung des Beethoven'schen Genius knüpfen ließe. Da dies aber nicht der Fall, so mag ich meinem Gedächtnisse nicht allzuviel zumuthen, und übergehe zur Schlußnummer des heutigen Konzertes, dem Offertorium aus Cherubini's Requiem für Männerstimmen, welche sich mir wohl als eine sehr geistreiche, doch allzuweltliche Composition darstellte. Doch was läßt sich denn eigentlich über eine, ihrem organischen Verbande entrissene Nummer eines größeren Tonwerkes sagen? Ich kenne dieses zweite Cherubini'sche Requiem nicht. Allein ich kenne seine frühere Seelenmesse, und sämmtliche übrigen Kirchentonwerke des großen Meisters. Schwunghaft, poesievoll sind sie alle, ob aber wahrhaft religiöse Tongemälde, ist eine andere Frage, die ich wenigstens nicht unbedingt bejahen möchte. Ich kann mich überhaupt nimmer der Ansicht entschlagen, daß das eigentlich religiöse, kirchliche, musikalische Element nur durch die altitalienische Schule und durch Sebastian Bach, am vollkommensten jedoch durch Beethoven in Tönen verkörpert wurde. Wie viele werden mich ob dieser Ansicht verdammen! Wie viele werden mich einerseits der Pedanterie, andererseits der Extravaganz und vielleicht Alle der Inconsequenz beschuldigen! Allein das gilt mir gleich! Ich habe Gründe für meine Ansicht, habe dieselben bereits am gehörigen Orte angeführt, und werde vielleicht noch Gelegenheit finden, eine weitere Entwicklung derselben zu liefern. — Die Aufführung dieses Hymnus war gleichfalls eine sehr wohl gelungene.

Philokales.

Konzert der Betti Bury, Freitag den 27. Februar 1846, Abends um 8 Uhr im Musikvereinssaale.

Frln. Betti Bury, unsere treffliche, mit Recht beliebte Altsängerin, war im Laufe dieser Konzertsaison eine so überaus seltene Erscheinung am musikalischen Horizonte, daß die Ankündigung eines von ihr veranstalteten Konzertes, in welchem sie natürlich eine Hauptrolle sich selbst zugedacht hatte, den zahlreichen Verehrern ihrer angenehmen und klangvollen Stimme recht erwünscht sein mußte. Und so versammelte denn auch der Abend des 27. Februar ein zahlreiches Publikum im Musikvereinssaale. Frln. Bury brachte uns in ihrem Konzerte vor Allem das wundervolle lyrische Tongemälde, die F-moll-Arie aus Händel's leider vergessener Oper „Agrippina". Es ist bekannt, welch' eine würdevolle, kunstgebildete Vertreterin der urkräftig deutsche Gesang (und eben nur ein solcher durchdringt und beseelt diese göttliche Händel'sche Arie) an unserer schon mehrfach erwähnten Sängerin längst gewonnen hat. Sie versteht es, wie Wenige ihres Gleichen, Tonstücke der Art mit vieler Wahrheit des Gefühlsausdruckes, mit vieler Wärme und Pietät künstlerischer Gesinnung durch ihren wohlgeschulten, aller krankhaften, hypersentimentalen Manier entfremdeten Vortrag wiederzugeben. Sie weiß sich hineinzudenken und hineinzuleben in das innere Sein unserer Coryphäen der Gesangscomposition, und versteht es, auch selbst der größeren, musikalisch ungebildeten Masse des großen Publikums eine Art von Sympathie für echt deutschen Gesang einzuflößen. Diese allgemein hingestellte Bemerkung trifft denn auch ihre Auffassungsweise der genannten Arie, welche übrigens auch schon öfter von ihr gehört, und ihre dießfällige Leistung auch schon in diesen Blättern, und zwar auch von mir selbst schon nachdrücklich gewürdiget wurde.

Der talentvolle Leschetizky trug mit nettem, zartem Anschlage ein höchst geistreiches Impromptu von Chopin und eine in demselben Grade langweilige (?) Piece „La Najade" von Taubert vor. —

Hierauf brachte uns die geschätzte Konzertgeberin zwei Dessauer'sche Lieder: „An Emma" und „Das Mädchen am Bache", von denen das erste vielleicht das sinn- und poesievollste, was dieser gemüthreiche deutsche Barde je gesungen hat. Auch das zweite dieser Lieder bietet manches Schöne, doch athmet es bei Weitem nicht jenes höhere Leben, jene Innigkeit der Empfindung, wie das zuerstgenannte. Auch scheint, um auf unsere liebenswürdige Sängerin zurückzukommen, das Lied „An Emma" ihrer Stimme, so wie auch ihrer künstlerischen Individualität weit mehr zuzusagen. Denn sie sang dieses weit seelenvoller als jenes, welches letztere ihr obendrein viel zu hoch liegt, durch welchen Umstand sie in den Fehler des häufigen Detonirens verfiel, ein Fehler, dessen Verbesserung ich der talentvollen Künstlerin überhaupt recht sehr an's Herz legen möchte. —

Diesen aus germanischem Boden emporgekeimten herrlichen Tonblumen folgte ein Duett für Sopran und Alt aus Mercadante's Oper „Donna Caritea", von Frau van Hasselt und der Konzertgeberin mit Virtuosität vorgetragen.

Eine recht willkommene Zwischennummer war das Duo concertant für Piano und Violine über Motive aus „Don Juan", componirt von Vieuxtemps und Wolff, eine geschmackvoll zusammengestellte Mosaik aus ewig schönen und ergötzlichen Motiven, in deren Vortrage die HH. Leschetizky und Jos. Hellmesberger excellirten

„Die Odaliske", eine flache, und von harmonischen Härten und Ungereimtheiten wimmelnde Composition von Felicien David, so wie ein sehr hübsches, wahr empfundenes Lied von Preyer, und ein Lied in oberösterreichischer Mundart von Kreipl wurden von der Konzertgeberin ganz vorzüglich, d. h. charaktergetreu, der jedesmaligen Gefühlssituation entsprechend gesungen. —

Den Beschluß dieses Konzertes machte ein sehr graziöses, schön gearbeitetes Terzett „La Carità" von Rossini, vortrefflich ausgeführt von der Konzertgeberin, Frau van Hasselt und Frln. Grünwald.

Möge uns Frln. Bury bald wieder durch ihre schönen Leistungen erfreuen.

Philokales.

Sonntag den 1. März 1846. Musikalisch-declamatorische Akademie im k. k. priv. Theater an der Wien, arrangirt von F. Wiest. Die Hälfte des Reinertrages zum Besten des Schutzvereines für entlassene Sträflinge zur Gründung eines Rettungshauses für verwahrloste Jugend.

„Wohlthun trägt Zinsen." Als der Wohlthätigkeit, jener edlen Himmelstochter, nur im Verborgenen hofirt wurde, als man noch im strengen Incognito und zur Nachtzeit die milden Spenden auf ihrem Altar hinopferte, als noch der Geber in eben dem Grade verschämt war, wie die Armuth selbst, da konnten die Wohlthätigkeitspercente noch nicht auf einem so hohen Zinsfuße stehen wie jetzt, da die Edle auch in die Oeffentlichkeit getreten und Journale in zahllosen Aufforderungen und Namenverzeichnissen die Mildthätigkeit in alle Welt hinposaunen, da das Incognito bereits abgelegt und Akademien und Konzerte am hellen Mittage ihre Wohlthätigkeits-Steuern eintreiben, und da der sinnige Spender seine milden Gaben schon mit durchschossenen Lettern, genau in Gulden und Kreuzern berechnet, der Oeffentlichkeit zur Würdigung vorlegt. Doch „Wohlthun trägt Zinsen," und nur so können derzeit seine Actien steigen, wobei diese heutige Akademie, als eine dergleichen Wohlthätigkeits-Actie, die vollste Garantie verbürgte, denn der gute Zweck erschien hier von den besten Mitteln realisirt und stemmte sich nicht wie so manche ihrer Vorgängerinnen auf den alten Fehlschluß: der Zweck heilige die Mittel. Das Programm, das uns so viel des Interessanten bot, war folgendes: 1. Ouverture von Hrn. F. Waldmüller, herzoglich nassauischen Kammervirtuosen; selbst nicht sehr bedeutend, konnte sich daher auch keines bedeutenderen Anklanges im Publikum erfreuen. Hierauf sprach Hr. F. Wiest: „Pierre Sabot, ein verlorner Sohn" als Prolog für diese Akademie; derlei poetische Bagatellen und Gelegenheitsgedichte sollen immer mit dem möglichst geringsten Zeitverluste fabricirt werden, eine Prise Tabak würzt die Conversation, eine detto Niesepulver stört dieselbe. Als dritte Nummer sang Frln. Anna Zerr, großherzoglich baden'sche Hofopern-Sängerin, die große Arie aus „Titus" von Mozart mit ihren wunderherrlichen Stimmmitteln ganz vorzüglich, worauf sie noch in schwäbischer Mundart: „Sträußli will i pflücke" von Haas, ein sehr nettes und ansprechendes Liedchen vortrug, welches sie auch wiederholen mußte; warum pflückte sie uns aber nicht lieber ein anderes derartiges „Sträußli," die doch für uns so neu und desto interessanter sind? Zunächst spielte Frln. Jenny Thalheim auf der Harfe zwei Compositionen von Parish-Alvars, a) Gretchens Gebet und b) Marche, welche durch den Vortrag gewiß ebenso wenig gewonnen, als das Publikum durch Auslassung dieser Nummer verloren hätte. Nun sang Hr. Pischek, königl. würtemberg'scher Hofopern-Sänger, „die drei Liedchen," Ballade von Speyer und „am Rhein" als Repetitions-Nummer. Hr. Pischek

als Liedersänger wie als Opernsänger, heute in dem großen Duo aus „Belisar“ mit Frau v. Frank-Wirnser, der letzten Nummer der Akademie, überstrahlte uns schon mit so grellem Feuerglanze, daß wir nur bangen müssen, nicht gar geblendet zu werden. Als sechste Nummer trug Hr. Arnstein, Orchesterdirector des deutschen Theaters in Pesth, auf der Violine „ungarische Nationallieder“ vor. Hr. Arnstein zeigte durch den Vortrag dieser Piece sich als tüchtigen gewandten Künstler, die Sicherheit seiner Bogenführung wie die seltene Bravour in Ueberwindung von Schwierigkeiten gaben ihm das Zeugniß für sein Talent, welches wir bald wieder bei Gelegenheit etwa auf einem günstigeren Terrain wirksam zu treffen hoffen. Frln. v. Marra sang die große Arie aus „Lucia di Lammermoor“ mit voller Geltendmachung ihrer anerkannten Künstlerschaft, aber kränkend für diese ausgezeichnete Sängerin, und höchst störend für den aufmerksamen Zuhörer ist der Umstand, wenn einzelne Stimmen im Publikum sich durch Geplauder während des Vortrages bemerkbar zu machen suchen; soll daran vornehmthuende Nonchalance oder Ueberfättigung am Kunstgenuß oder etwa eine andere Geschmacksrichtung, die sich bei einer aufweckenden Polka oder einer Buriban-Quadrille wohler befände, Schuld tragen? — Nummer 8 bildete „Valse des Fées“ und „La Tarantella“ componirt und vorgetragen von Hrn. Waldmüller, welchem Technik und Kunstfertigkeit im hohen Grade eigen sind, doch eines höheren Vorzuges konnten sich diese Piecen nicht versprechen und auch nicht erfreuen. Als vorletzte Spende brachte Hr. Wiest seine schon oft gehörten „Stimmen-Porträts“ von Raimund, Carl, Nestroy, Scholz, Tomaselli, Korntheuer, v. Holtei, Wilhelmi, Costenoble, Emil Devrient und Wagner mit mehr oder weniger Ähnlichkeit uns zu Gehör. — Der Beifall war ein allgemeiner. Unser Allerhöchster Hof beehrte die Akademie und der zahlreiche Zuspruch des Publikums lohnten dem verständigen Hrn. Arrangeur, welcher diese Production so anziehend zusammenzustellen wußte, seine Mühen im reichlichen Maße.

Dr. Maleno.

Bildende Kunst.

Hr. Joseph Eybl, dessen Pinsel im Porträt- und Genrefache Werke schafft, die den ausgezeichnetsten beigezählt werden, zu denen die gegenwärtige Kunst Wiens sich emporgeschwungen, und die als Zierde jedes Kabinets, jeder Kunstsammlung geschätzt werden, hat auch im Felde der Lithographie einen Rang bereits errungen, der ihn unserem geniellen Kriehuber nahestellt. Beweis hievon vor allen sein neuestes Werk, das Porträt des bekannten Chormeisters des hiesigen Männergesangvereines A. Storch. Dieses gibt sich in jeder Hinsicht so vollendet, daß auch ein strenges Kennerauge keinen Tadel findet, und hiedurch unterscheidet es sich von so mancher ephemeren Ausgeburt der Kunst, die nur den Blick des Laien durch theils zierliche theils keck sein sollende Striche, wobei aber im Ganzen eine krasse Flachheit, eine Incorrectheit, ein Haften am äußerlich Bestechlichen, doch alles ohne Geist und Gemüth, so, daß dabei die Kunst ganz leer ausgeht, zu bestechen geeignet sind. Man nehme Storch's Porträt zur Hand, vergleiche es mit den meisten Erzeugnissen der lithographischen Porträtirerei, und — widerspreche!

Gross-Athanasius.

Correspondenzen.

(Pesth, Schluß.) Samstag den 21. Februar 1846. Die Oper „Die Regimentstochter“ greift die Nerven nicht sehr stark an; ich bin fähig jetzt nach der Vorstellung noch einige Worte darüber zu schreiben. Hr. Garrens, Tenorist vom Stadttheater zu Cöln, debutirte als Tonio; seine Stimme, wenn auch nicht gerade sehr imposant, ist leicht ansprechender Natur und in der Höhe sehr angenehm; sein Spiel ungezwungen und routinirt; solche Eigenschaften waren geeignet den guten Erfolg seines Debuts zu motiviren. Frln. Kaiser sang die Marie mit gewohnter Meisterschaft und so prangte abermals eine gelungene Opernvorstellung in den Annalen der Pesther Theatergeschichte. Im Zwischenact wurde ein Violinsolo mit Orchesterbegleitung von der Composition des Hrn. Kapellmeisters Friedrich Witt aufgeführt; dasselbe zeichnete sich durch geschmackvolle Passagen und sehr interessante Instrumentirung vor vielen ähnlichen Stücken sehr vortheilhaft aus und wurde rauschend applaudirt.

Sonntag den 22. Februar.

Dreyschock's erstes Konzert fand um 12 Uhr Mittags statt. Hr. Dreyschock spielte den ersten Satz seiner *D*-moll-Sonate, dann „L'inquiétude“ und Variationen für die linke Hand über das gute alte Thema „God save the King“. Der Redoutensaal war überfüllt und der Beifall außerordentlich. Seine Technik anbelangend, so ist Dreyschock ein Claviervirtuose par excellence; mit der rapidesten Schnelligkeit vereint er eine außerordentliche Sicherheit und viel Schattirungen in seinem Spiel. Von den Compositionen hat die Sonate — wie mir schien, die Kunstkenner am meisten befriedigt. Das Thema von „God save the King“ unterlag einer mangelhaften harmonischen Begleitung und so etwas disgustirt am meisten bei einem Thema, dessen ursprüngliche harmonische Begleitung man genau kennt. Findet hier eine Abänderung statt, so darf man mit Recht nur eine bessere erwarten. Übrigens war der Beifall, wie gesagt, über alle Maßen lebhaft und so steht zu hoffen, daß Dreyschock noch viele und gut besuchte Konzerte geben wird, was ich den Freunden des Clavierspiels herzlich wünsche. Frln. Rosine Heß, Altistin vom Nationaltheater, sang mit ihrer wunderschönen Altstimme zwei Compositionen, aus denen man beim besten Willen nicht klug werden konnte, ob es Lieder waren oder Opernarien. Der Vortrag war durchaus verfehlt und entbehrte der geringsten Nuancirung; der Beifall aber kannte keine Gränzen.

Abends fand im deutschen Theater eine Vorstellung von „Stradella“ statt, in welcher der oben erwähnte Hr. Garrens einen der Banditen gab. Sie müssen mich entschuldigen, wenn ich auf's Neue anfange, über ein Werk zu schreiben, das sowohl schon von hier aus, als namentlich von seiner zweifachen Aufführung in Wien so weltbekannt ist, durch eine Verkettung von Umständen hörte ich für meinen Theil diese schöne Oper zum ersten Male — und war entzückt über die herrlichen Melodien, über die äußerst geschmackvolle Instrumentirung und größtentheils auch über die Aufführung. Frln. Kaiser sang die Eleonore mit dem ganzen Aufwande ihrer schönen Mittel, Hr. Dobrowsky als Stradella war vorzüglich, der neuengagirte Hr. Garrens entwickelte all' die nämlichen Vorzuge auf's neue, die gestern das Publikum zum lauten Beifall hinrissen und im Verein mit Hrn. Roberti, welcher den andern Räuber sang, mußte er das bekannte Trinklied im 2. Acte zweimal wiederholen. Chöre und Orchester waren vortrefflich, Dirigent der Vorstellung Hr. Kapellmeister Witt. Überhaupt war die ganze Oper mit einer Sorgfalt in Scene gesetzt, die jedem Hoftheater zur Ehre gereichen würde und die hier um so mehr anerkannt werden muß, da es erwiesen ist, daß bei den vielfachen Feindseligkeiten, die das deutsche Theater zu erdulden hat (und die doch immer — wenn auch gottlob in nicht bedeutendem Grade — auf den Besuch des Theaters einen schädlichen Einfluß ausüben) — einer Direction sehr bald die Lust vergehen könnte, neue Opern mit der splendiden Ausstattung in Scene zu setzen, wie es hier fast durchgehends der Fall ist; übrigens war das Haus diesmal wieder zum Brechen voll und der Beifall allgemein und wohlverdient.

...r.

(Berlin. Schluß.)

Nicht unerwähnt dürfen die Transparentgemälde nach klassischen Meistern bleiben, welche im Gebäude der königl. Akademie der Künste zu wohlthätigem Zweck in der Weihnachtszeit ausgestellt waren, da solche mit heiligen Gesängen a capella (unsichtbar) vom königl. Domchore begleitet wurden. Es waren dazu Compositionen von Nicolo Jomelli, Demetrius Bortniansky, Orlandus de Lassus, Leonhard Schröter (1587), Michael Haydn und Antonio Caldara gewählt. Der reine, schön getragene Gesang machte eine zu wahrer Andacht stimmende, erhebende Wirkung, welche das Anschauen der heiligen Bilder: „Die Vermälung der Maria“ nach Raphael, Correggio's berühmte Nacht: „Die Anbetung der Hirten“, ferner „Die Anbetung der heiligen drei Könige“ nach Rubens, „Christi Darstellung im Tempel“ nach Fra Bartolomeo, die „Ruhe auf der Flucht nach Egypten“ nach Correggio, und „Die heilige Familie“ nach Raphael, noch erhöhete.

Reichen Kunstgenuß gewährten die Opernvorstellungen, besonders diejenigen, in welchen Jenny Lind mitwirkte. Dieß waren: „Der Freischütz“, in welchem Jenny Lind die Agathe zweimal, im „Don Juan“ mit den Dialog-Recitativen die Donna Anna im December und Januar noch zweimal, (im Ganzen fünfmal), die „Norma“ wieder zweimal, die Amine in der „Nachtwandlerin“ dreimal, die Julia in Spontini's „Vestalin“ zweimal, und die Vielka in Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien“ am Krönungs- und Ordensfesttage den 18. Januar mit enthusiastischem Beifall sang. Über die genannten Gastrollen ist früher bereits berichtet worden. Sehr gespannt war man auf die Leistung des Frln. Lind als Julia, da hier mehr Stärke der Stimme und leidenschaftliche Darstellung ein wesentliches Erforderniß zu sein schien; allein die verständige Künstlerin wußte auch diese ihrem Naturell weniger zusagende Gesangsrolle ihrer Individualität anzueignen. Sie gab mehr die tief fühlende, liebende und schmerzlich bewegte Vestalin, die sich mit Resignation für den Geliebten opfert, und in dieser Beziehung gelangen auch, durch treffliche Mittel unterstützt, die anstrengenden Scenen des 2. Acts dem Frln. Lind vollkommen. Rührend war der Ausdruck in den Gebeten, und erschütternd ihr Schauder vor dem schmachvollen schwarzen Schleier am Schlusse des 2. Acts nach dem Bannfluche des Oberpriesters. Hr. Pfister sang den Licinius recht gelungen, wie Hr. Krause, bis auf zu großen Kraftaufwand der Stimme, die hohe Baritonpartie des Cinna. In der Rolle des Oberpriesters wechselten die HH. Bötticher und Zschiesche. Frau v. Faßmann sang die Obervestalin mit edlem Vortrage, nur in den tiefern Tönen, wie in der Höhe, nicht genug ausgebend. Die ganze Oper, deren Ballet nur zu lang ist, wurde wieder als ein geniales Meisterwerk anerkannt, da die persönlichen Rücksichten bei der Entfernung des Componisten wegfielen, und seinem Talente hohe Achtung gebührt. — Frln. Lind ist auf kurze Zeit, wie früher zu zwei Konzerten nach Leipzig, jetzt nach Weimar gereist, um dort die Norma u. s. w. zu singen. Die hochgeschätzte Sängerin bleibt bis April hier; doch tritt eine Störung des Opern-Repertoirs dadurch ein, daß Hr. Tichatscheck aus Dresden, welcher mit der hiesigen Intendanz bereits auf sechswöchentliche Gastrollen contrahirt hatte, kürzlich abgeschrieben hat und nicht herkömmt. Ob derselbe die st-

pulirte Conventionalstrafe von 100 Louisd'or zu zahlen verpflichtet erachtet werden wird, muß die Folge lehren. Der Künstler verliert durch sein Ausbleiben das bedungene Honorar von 30 Louisd'or für jede Gastrolle; das Publikum aber entbehrt den gehofften Kunstgenuß, Frln. Lind und Tichatscheck in „Robert der Teufel", „Die Hugenotten", „Euryanthe" u. s. w. zu hören. Der Grund des Ausbleibens ist nicht bekannt. — Auch „Stradella" wurde wieder mit Beifall gegeben, der jedoch gemäßigt war. Die Leonore sangen die Damen Tuczek und Marx abwechselnd. Auch „Catharina Cornaro" wurde öfter bei stets gefülltem Opernhause wiederholt und zieht durch die glänzende Scenerie besonders an. Im „schwarzen Domino", der „Regimentstochter" und den neu einstudirten „Krondiamanten" von Auber machte Frln. Tuczek ihr Talent für naive Gesangsrollen und anmuthige Darstellungsweise geltend. — Auch größere Ballete, z. B. „Der Schutzgeist" und „Der Seeräuber" wurden wieder gegeben. Als Balletdirigent ist jetzt der Kammermusiker Gährich (selbst ein geschickter Tanzcomponist) in die Stelle des verstorbenen Hofcomponisten Hermann Schmidt getreten. Die italienische Oper hat nach einigen Gastrollen der Sigra. Alboni nur eine neue Oper: „Ernani" von Verdi gegeben, welche wenig ansprach. Auch eine neu engagirte Primadonna Sigra. Basso Borio hat wenig gefallen. Noch weniger reussirten die Tenoristen nach dem Abgange des Sig. Bozzetti. Nur der Bariton Crivelli findet verdienten Beifall, und die Sigra. Donatelli wird, besonders als „Lucrezia Borgia" (welche Oper zu ihrer Benefice gegeben ist), sehr geschätzt. — Die Tochter des Kapellmeisters Conradin Kreutzer, eine noch sehr junge Sängerin mit schwacher, jedoch reiner, geläufiger Sopranstimme, gab die Gabriele in dem „Nachtlager von Granada" unter Leitung des Componisten mit aufmunterndem Beifall im königl. Theater, wo im März Härtinger aus München zu Gastrollen erwartet wird, da Stieghelli durch Krankheit abgehalten ist. Meyerbeer ist am 23. d. M. aus Paris hier wieder eingetroffen. Der bisherige General-Intendant bleibt in Function. Frln. Lind wird am 1. Februar in Meyerbeer's „Feldlager" wieder auftreten. Statt der frühern 6 Traumbilder ist jetzt ein großes Schlußtableau: „Die Apotheose Friedrich des Großen" bezeichnend, aufgestellt, in welchem lebenden Bilde von großem Effect einige 80 Personen mitwirken. Die dazu von Gerst angefertigte neue Decoration ist sehr schön. Auch hat der Componist einen neuen Schlußgesang der früher in der Dichtung etwas matt endenden Oper hinzugefugt. J. P. S.

Notizen.

(Ein musikalisches Album) zum Besten der durch Überschwemmung verunglückten Bewohner Galiziens von einem Hrn. Kedzierski in Prag erschienen, enthält: eine Polonaise, einen Walzer, eine Eisenbahnpolka und einen Mäßigkeit-Verein-Krakowiak. Schade daß sich dieses Wohlthätigkeit-Souvenir nicht „Überschwemmung-Album" nennt.

(Hr. Kapellmeister Kalliwoda) befindet sich in Leipzig und wird daselbst einige seiner Compositionen zur Aufführung bringen.

(„Consuelo"), eine neue Oper, nach George Sand, bearbeitet und componirt von Gordigiani, soll dem „Kometen" zu Folge auf die Berliner Bühne kommen.

(In Paris) fand Halevy's neue komische Oper „Die Mousquetaires der Königin" eine ungemein glänzende Aufnahme und man will ihr den ersten Platz unter allen bisherigen Arbeiten dieses Componisten einräumen.

(Weber's „Freischütz") hat eine große Seereise unternommen und wurde in New-York mit so entschiedenem Beifalle aufgenommen, daß man dahin wirkt, in dieser amerikanischen Weltstadt eine permanente deutsche Oper herzustellen.

(In Hamburg) kam Mozart's „Don Juan" in der ursprünglichen Gestalt mit Recitativen statt des Dialoges, dem Schlußsextett nach dem Höllenspectakel und Doppelorchester im Finale des ersten Aufzuges zum Vortheile der Mad. Fehringer zur Aufführung, welche als Donna Anna Treffliches geleistet haben soll und mit Blumen und Kränzen überschüttet wurde.

(Der ausgezeichnete Violinvirtuose Jules Ghys) hat Künstlern ein sehr beachtenswerthes Geschenk durch die Herausgabe seiner großen Etude „L'Orage pour Violon seul" und seiner 6e und 10e air varié pour le Violon avec accomp. de Piano ou Orchestre gemacht. Letzteres Werk ist bei allen Musikfreunden durch die oftmalige Aufführung der Therese Milanollo bekannt und beliebt geworden.

(Die Akademie, welche Hr. A. M. Storch), Chormeister des Männergesangvereines, unter Mitwirkung des letzteren und des Hrn. Pischek veranstalten will, ist nunmehr definitiv auf Montag den 9. und zwar Abends festgesetzt worden. Das Nähere wird bekannt gegeben werden.

Anzeige.

Die unterzeichnete Redaction hat im Einverständnisse mit der Redaction der „Sonntagsblätter" in Folge der von Beiden ergangenen Aufforderung eingegangenen Beiträge zur Herstellung eines Grabsteines für den großen Tonsetzer Ritter von Gluck auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe beschlossen, diesen in folgender Weise fertigen zu lassen: Auf einem aus Sandstein gehauenen Felsen erhebt sich ein Obelisk aus geschliffenem Granit, an dessen äußerer Fläche das Porträt Gluck's in Form eines Medaillons angebracht ist, darunter steht: „Am 132. Geburtstage". In den Würfel des Obelisken wird der kleine alte Grabstein aus rothem Marmor eingefügt. Die Enthüllung dieses Monumentes findet am 4. Juli d. J., als am Geburtstage Gluck's unter entsprechender, kirchlicher Feier statt. Hr. Steinmetzmeister Wasserburger hat die Fertigung des Ganzen übernommen. Das Nähere wird zur Zeit bekannt gegeben werden.

Die Redaction
der Wiener allgemeinen Musikzeitung.

Konzert-Anzeige.

So wie früher Hr. Professor Lewy alljährlich eine große Akademie im k. k. Hofoperntheater veranstaltete, so wird von nun an dessen Sohn Hr. Richard Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Solospieler des k. k. Hofoperntheaters, diese Akademien fortführen. Er veranstaltet demnach die erste Sonnabend den 7. März. Ein sehr interessantes Programm stellt dem musikalischen Publikum einen reichen Kunstgenuß in Aussicht. Außer dem Akademieveranstalter werden dabei mitwirken, die Damen: Frau van Hasselt-Barth und Frln. Zerr und die HH. Draxler, Formes, Reichard und Carl Lewy. Die Akademie wird eröffnet mit der hier noch nicht gehörten Ouverture zur Oper „Adolf von Nassau" von Marschner.

Der Männergesangverein in Wien veranstaltet Sonntag den 15. März d. J. um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensaale, zum Besten der unter dem höchsten Protectorate Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde ein großes Konzert, in welchem Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy's Musik zur Tragödie „Antigone" von Sophokles mit erklärender Declamation von Ch. Kuffner zur Aufführung kommt.

Vormerkungen auf Sperrsitze zu 3 fl. C. Mze. auf der Gallerie, zu 2 fl. C. Mze. im Parterre, werden in den Hofmusikalienhandlungen der Herren Tobias Haslinger sel. Witwe und Sohn, und Pietro Mechetti qm. Carlo, dann in den Musikalienhandlungen der Herren Diabelli et Comp. und Franz Glöggl angenommen.

Von der Direction des Männergesang-Vereines in Wien *).

---

*) Bei der Bekanntgabe vorstehender Anzeige sehen sich die „Sonntagsblätter" in ihrer letzten Nummer zu der Anmerkung" veranlaßt, daß es wünschenswerth wäre, wenn schon die Chöre und neuen Declamationen behufs dieser Production einstudirt werden, lieber das ganze Werk gleich vollständig zu geben, und glauben die einheitliche Scene der Alten würde sehr leicht (?) im Redoutensaale hergestellt werden können, auch hätte gewiß ein Theater gerne um die Mittagsstunde seine Räume dem künstlerischen und wohlthätigen Zwecke überlassen. — So schön die Idee, welche die „Sonntagsblätter" aussprechen, und so erfreulich ihre Realisirung auch für jeden Kunstfreund sein müßte, so ist diese letztere doch von Schwierigkeiten gefolgt, deren Beseitigung dem Gesangsvereine schwer möglich; denn für den Fall, daß sich eine Theaterdirection, zu einer so wesentlichen, und mit großen Kosten verbundenen Umstaltung des äußeren Schauplatzes ja herbeiließe (der Herrichtung des k. k. Redoutensaales zu diesem Behufe als durchaus unausführbar gar nicht zu gedenken), was wir übrigens mit gutem Grunde bezweifeln, dürften sich wohl gute Schauspieler, (denn nur solche sind dieser schweren Aufgabe gewachsen) finden, welche für eine einzige Vorstellung das Einstudiren der Rollen auf sich nehmen? — Gesetzt aber daß selbst dieses Hinderniß durch die Kunstliebe und Bereitwilligkeit unserer k. k. Hofschauspieler beseitigt würde, so wäre der Plan schon aus dem Grunde unausführbar, weil sich die Mitglieder des Vereines, größtentheils Dilettanten, niemals dazu verstehen würden auf dem Theater im Costume zu agiren, abgesehen davon, daß bei den verhältnißmäßig zu wenigen Proben, auf welche der Verein beschränkt ist, das Memoriren von so vielen und so schwierigen Chören eine Unmöglichkeit wäre. Wir müssen uns daher schon vor der Hand mit der theilweisen Production der Mendelssohn'schen Musik begnügen und die Aufführung der Tragödie von Sophokles für bessere Zeiten versparen, jedenfalls aber dem Männergesangverein Dank wissen, daß er dieses Werk, das in Preußens Hauptstadt mit so allgemeinem Beifall aufgenommen wurde, auch dem hiesigen Publikum zu Gehör bringt. A. R.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 28. **Donnerstag den 5. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Mit dem künftigen Blatte wird eine Liedercomposition von Frln. **Nina Stollewerk**, unter dem Titel: „Liebchen, wo bist du?", Gedicht von **Joseph David**, von der Componistin ihrer Freundin, der Frau **Anna Boyd**, gewidmet, als zweite dießjährige Musikbeilage ausgegeben werden.

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Liszt's erstes Konzert.

Sonntag den 1. März im Musikvereinssaale.

Liszt's Erscheinen in Wien mußte für die hiesige Musikwelt von großem Interesse sein; jetzt in der Zeit, wo das moderne Virtuosenthum des Clavierspiels, das durch ihn hervorgerufen, von hier aus seinen Kreislauf um die Welt begonnen, einem Meteor vergleichbar in den verschiedenartigsten Phasen erglänzend seinem Verschwinden nahe ist. Jetzt, wo die Technik des Clavierspiels die höchste Potenz erreicht und so manche ausgezeichnete Talente ihre Gränzen erweiternd, sie nur mehr als Folie benutzten, die sie ihren Gebilden künstlerischer Begabung unterlegten, um durch die Form ihren Ideen Eingang im Publikum zu verschaffen, jetzt, wo wir unlängst erst in Thalberg's Spiel die Bestimmtheit des musikalischen Ausdruckes und die auf's Höchste potenzirte Abgeschlossenheit und Abrundung künstlerischer Form bewunderten, in Willmers den Virtuosen lieben lernten, der unser Gemüth durch das lyrische Element, das seinem Spiele innewohnt, anzuregen und zu fesseln wußte, während wir in Dreyschock die Kraft des Ausdruckes, die Kühnheit seiner immensen Bravour anstaunten, jetzt gibt uns Liszt's Erscheinen nicht nur einen Maßstab in die Hand um den Höhepunkt seiner Kunstindividualität zu ermitteln, es sollte uns auch zur Kenntniß unserer eigenen Urtheilsfähigkeit bringen. In dem Zeitraume von sechs Jahren, der zwischen der letzten Anwesenheit Liszt's und seinem jetzigen Erscheinen liegt, hat Wien alle Claviervirtuosen von Bedeutung gehört, es hat so manchen Kranz, den freundschaftliche Überschätzung gewunden, verbleichen gesehen, und so manches Genie ist hier um seinen Lorber gekommen, wir haben den Rausch, in welchen uns der narkotische Duft der Wunderblume „Virtuosität" anfangs versetzt, schon lange ausgeschlafen, wir sind nüchterner als je zuvor; die akrobatischen Kunststücke technischer Fertigkeit können unsere Aufmerksamkeit nicht mehr auf lange fesseln, die empfindelnde Schwärmerei, die sentimentale Affectation aber langweilt uns nachgerade, wir sind mit einem Worte virtuosenmüde geworden. Da erscheint Liszt und mit ihm ist die Neugierde im Publikum wach geworden. Alles drängt sich hin zu seinem Konzerte, das uns den Beweis herstellen soll, ob seine Kunst den Sieg erringt über unsere Indifferenz, das aber auch unser Urtheil über ihn, welches nunmehr durch die verschiedenartigen Erscheinungen auf dem Felde der Virtuosität inzwischen schwankend geworden, wieder feststellen wird. Doch bald verwandelt sich die Neugierde der Zuhörer in stille Bewunderung, und diese löst sich endlich in enthusiastischen Beifall auf. — Was ist's aber, das uns mit Zaubernetzen umspinnt, das uns unwiderstehlich hinzieht zu ihm, daß wir uns nicht Rechenschaft geben können von dem Gefühle, welches uns mächtig ergreift, das uns zugleich rührt und entzückt? — Es ist das Walten seines Genius, der uns unwiderstehlich mit sich fortreißt, der uns hineinzieht in seine magischen Kreise, so daß wir mit ihm fühlen und empfinden, von der Begeisterung des Künstlers selbst aber begeistert werden. Gleichwie er aber Alles, was er uns bietet, seiner Individualität unterordnet, und es zu seinem geistigen Eigenthume macht, das er als solches in neuer Gestaltung wiedergibt, so weiß er uns selbst aber auch dafür zu gewinnen. Ich kann nicht glauben, daß sich Beethoven je seine Sonate auf diese Weise reproducirt gedacht hat, ich möchte es auch keinem Künstler rathen, dieselbe in dieser Auffassung wiederzugeben, und doch kann ich Liszt deßhalb nicht zürnen; denn selbst diese Abirrung trägt den Stämpel einer genialen Unabhängigkeit an sich, deren überströmende Kraft sich nicht in die Fesseln einer fremden Kunstanschauung schmieden läßt, die sogar in den Schöpfungen anderer selbstschöpferisch auftritt. Eben so bekommen Schubert's Transcriptionen unter seinen Händen bei veränderter Form auch eine Gedankenverschiedenheit der ursprünglichen Idee des Componisten und sind daher mehr Liszt's als Schubert's Compositionen. Und doch bei all' dieser Freiheit, die man bei jedem andern als Impietät verdammte, waltet in seinen Vorträgen der Geist echter Kunstbegeisterung, tiefer Gefühlsinnigkeit, und jener Keuschheit der Intention, die nur dem wahrhaften Künstlergemüthe eigen ist. Mehr aber als in allen Stücken, die er in diesem Konzerte vortrug, spiegelt sich in seinen „Ungarischen Nationalweisen" die Wärme der Empfindung, die tiefe Innerlichkeit seines Gefühles ab; es ist diese Composition in jeder Beziehung das Ergebniß seiner Kunstpotenz. In ihr finden sich aber auch alle Glanzmomente seines künstlerischen Vortrages, und indem er jetzt durch die Naivetät, mit welcher er das Thema vorträgt, den Hörer entzückt, reißt er durch die außerordentliche Bravour in den schwierigsten Passagen zur Bewunderung hin, während er wieder im nächsten Momente den Geist düsterer Melancholie heraufbeschwört, der den ungarischen Nationalweisen innewohnt, und auf das Gemüth des Zuhörers einen Eindruck hervorbringt, der sich nicht schildern läßt. Was die beiden anderen Piecen eigner Composition anbelangt, die er noch vortrug, so

wurden sie eben auch nur durch sein Spiel interessant, der Marsch jedoch aus „Dom Sebastian“ *) war jedenfalls im Tempo vergriffen, worunter die richtige Charakteristik des Grundthema leiden mußte.

Dieß die Resultate seines ersten Konzertes, das er ohne fremde Beihilfe gegeben, wodurch aber auch dem Zuhörer der ungeschmälerte Eindruck seiner Leistungen das ganze Konzert hindurch erhalten wurde.

Daß der Konzertsaal in allen Räumen überfüllt war, der Beifall aber zum lauten Jubel sich steigerte, der den Konzertgeber oft mitten im Vortrage unterbrach und eine Stelle, wie es z. B. in den ungarischen Weisen geschah, zur Wiederholung verlangte, wird wohl jeder voraussetzen, der Liszt's Konzerten in Wien je beigewohnt. Der Konzertist bediente sich eines vorzüglichen Instrumentes des k. k. Hofclaviererverfertigers Streicher **).

A. S.

2. Konzert des Hrn. **Joseph Joachim**, Sonnabend den 28. Februar im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Das vor Kurzem im Stich erschienene Violinkonzert in E-moll von Mendelssohn-Bartholdy war uns schon von vorneherein die liebste Nummer des Konzertprogrammes. Hr. Joachim hat durch diese Wahl seine Pietät für klassische Musik und sein geläutertes Kunststreben abermals auf das glänzendste bewährt. Über den großen Werth dieser Composition voll Duft und Leidenschaft, in welcher die Orchesterbegleitung auf eine höchst sinnige, meisterhafte Weise, mehr in konzertanter Haltung zur Principalstimme sich geltend macht — herrscht nur Eine Stimme, und wir verweisen in dieser Beziehung auf Nr. 15 dieser Blätter, in welchem Hr. Philokales dieses Konzert ausführlich und treffend beurtheilte. Der 1. Satz ist der Glanzpunkt dieser Tondichtung, in welchem uns der Componist ohne herkömmliches Tutti gleich durch die Violinprimstimme zum Thema geleitet, welches ein höchst elegischer Hauch durchwehet. Im weiteren Verlaufe dieses Satzes wechseln effectvolle Passagen, ungemein zarte, liebliche Melodien, bald in der Principalstimme bald in der Begleitung auf eine vollendet durchgeführte und contrapunktirte Weise, welche den Zuhörer in stete Gemüthsspannung versetzen. Von großer Wirkung ist die brillante Cadenz vor dem Schlusse des ersten Satzes, welcher Schluß eine wohlgerundete Recapitulation aller früheren Haupt- und Zwischengedanken bildet. Von hier führt uns der Tondichter durch eine höchst geistreiche harmonische Wendung unmittelbar zum Andante in C-dur, welchem zwei äußerst zarte, seelenvolle Motive, letzteres im gesteigerten Gefühlsausdrucke, zu Grunde liegen, wobei die Orchesterbegleitung in außerordentlich feinen Nuancen gehalten ist; jedoch sind wir der Meinung, daß dieses Andante überhaupt etwas zu weit ausgesponnen sei. Mit einem Motive voll Lebendigkeit und Humor in E-dur beginnt der 3. Satz des Konzertes, von welchem der Componist in eine zweite Melodie, jedoch von minder belebender Wirkung einlenkt; ungemein geistreich und überraschend ist die Durchführung dieser beiden Gedanken — doch können wir uns andererseits auch nicht der Bemerkung begeben, daß einige in diesem Satze vorkommende Passagen im flachen Style gehalten seien. Übrigens gilt diese Tondichtung im Ganzen genommen bezüglich der äußerst dankbaren Invention, und der höchst gelungenen, dem großen Componisten eigenthümlichen, geistreichen Durchführungsweise, besonders im gegenseitigen Verhältnisse zwischen der Principalstimme und der Begleitung als ein Meisterstück, wie wir deren nur wenige besitzen, und welches in den Zuhörern einen bezaubernden Eindruck hervorruft. Der jugendliche Konzertgeber hatte dasselbe vor Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig gespielt und dessen Beifall eingeerntet, und es war uns daher der Vortrag dieser Piece von Hrn. Joachim um so interessanter, um daraus zu erfahren, wie dieselbe dem Wunsche des Autors entsprechend vorgetragen werden soll ***). Wenn man nun in Erwägung zieht, mit welch' unendlicher Fülle der duftigsten, zartesten, elegisch und erschütternd ergreifenden Gedanken, daher auch mit welch' üppiger Coloratur dieses Konzertstück prangt, wie ermüdend dasselbe bezüglich der darin enthaltenen kurzen Ruhepunkte für den Vortrag wird, und weiters noch, daß hierbei die so höchst geistreiche, ganz gewiß eigenthümliche und effectvolle Begleitung sich in den Ruhm der Principalstimme theilt, und zu grell aufgetragen, wie dieß im 3. Satze des Konzertes durchgehends der für den Konzertgeber und das Auditorium gleich unliebsame Fall war, den Solopart beinahe gänzlich in den Hintergrund drängte, so muß man gestehen, der Konzertgeber habe seine schwierige Aufgabe jedenfalls auf eine Weise gelöst, die seine gediegene Auffassung, seinen geläuterten Kunstsinn und die bereits erklommene hohe Stufe seiner Technik bekundet, welche Gesammtvorzüge ihm sowohl schon während und nach dem Vortrage des Konzertstückes von Mendelssohn als auch der Introduction und der schwierigen, jedoch nicht sehr dankbaren Variationen über ein Originalthema von F. David, dann der bereits im 1. Konzerte vorgetragenen „Ciaccona“ von Joh. Seb. Bach für die Violine allein, den lautesten Beifall und die Ehre des oftmaligen Hervorrufens erwirkten. Was wir in Nr. 6 dieser Blätter zum Verdienste dieses sehr talentirten jugendlichen Virtuosen bei Beurtheilung seines 1. Konzertes gesagt haben, finden wir in den sehr anerkennenswerthen Leistungen seines 2. Konzertes neuerdings auf das überzeugendste bestätiget; wir finden uns höchst befriediget durch die lobenswerthe Wahl klassischer Konzertvorlagen, befriedigt durch die Einheit, somit Klarheit und den wohlthuenden Fluß, welche seine Leistungen durchweg auszeichnen, befriedigt durch eine staunenerregende Sicherheit und Bravour im Bunde mit einer reinen Intonation und großem, markigem Tone, und wünschen ihm, der sich auf dem besten Wege in seinem Kunststreben befindet, schon im Vorhinein vom ganzen Herzen Glück zu jener Genugthuung, deren sein großes Talent und sein eifriges Mühen auf die lohnendste Weise dann einst theilhaftig werden wird, wenn als eine Frucht des fortschreitenden geistigen Verständnisses, das innere Gefühlsleben eine höhere Potenz und Weihe erreicht haben, und die Technik der gesteigerten Empfindung einmal untergeordnet sein wird, woraus allein nur das richtige Verstehen der feinsten sinnigen, zarten und bezaubernden Nuancen und Coloraturen entkeimt, wie solche in den Werken von klassischen Tondichtern so häufig vorkommen und im Vortrage somit von großem Belange zur Erzielung eines größeren Totaleffectes sind.

Als Konzertbeigaben hörten wir 2 Gesangstücke von Otto Nicolai, gesungen von Frln. Bury in gediegener Weise, dann eine Bravourarie aus „Othello“ von Rossini, von Hrn. Wieselmann in sehr manierirter Weise und in der tiefen Lage mit unerquicklicher Stimme, dagegen aber in der höheren mit Kraft vorgetragen; erstere fand vielen wohlverdienten, letzterer vielen freundschaftlichen Beifall. — Mit wahrem Vergnügen sehen wir wahrscheinlich noch einem Konzerte des Hrn. Joachim nach seiner Rückkunft von Pesth, wohin er sich ehestens begibt, entgegen.

Carl Schmidt.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Gesangscompositionen.
(Fortsetzung.)

Bei A. Diabelli und Comp. (zu Wien) wurde veröffentlicht:

„Der Invalide“ (1. Werk) und „Liebeszweifel“ (2. Werk) 2 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung von Franz Gernerth.

Obwohl diese zwei Piecen, mit Op. 1 und 2 bezeichnet, als Versuche in der Gesangs-Composition anzusehen sind, so verdienen dieselben

*) Bei Mechetti erschienen und zu haben. d. R.

**) Heute findet das zweite Konzert Liszt's im Musikvereinssaale statt. d. R.

***) Ungeachtet dessen glauben wir doch, daß die feurig aufwallende Fantasie und die jugendliche Leidenschaftlichkeit den Virtuosen zu einem schnelleren Tempo hingerissen, als es der Charakter der Composition erheischt; denn bei einem Konzertstücke, wo das Accompagnement, namentlich die Blasinstrumente so konzertant gesetzt sind, wie bei Mendelssohn's Violinkonzert, muß der Solospieler immer auch die Möglichkeit einer präcisen Ausführung von dieser Seite im Auge haben, wenn er es sich auch zutraut die Passagen im beschleunigten Tempo rein und fehlerlos herauszubringen, wie es bei Hrn. Joachim der Fall war. d. R.

doch vorzugsweise unsere Beachtung, da sie als Proben der Befähigung eines mit klaren Ansichten ausgestatteten Musik-Beurtheilers gelten können. Die Absicht leicht Ausführbares und Verständliches zu liefern, gibt uns den Fingerzeig an die Hand: daß der Hr. Verfasser die wahren Wege des zum Herzen sprechenden Gesanges dem modernen (geist- und kraftlosen) Notenkram vorziehe. Das erste „Der Invalide" ist mit einer einfachen, doch sehr charakteristischen und angenehm singbaren Melodie ausgestattet, die von einer ungesuchten und würdigen Begleitung noch gehoben wird. Der unter den deutschen gesetzte französische Text läßt eine Absicht durchschimmern, welche übrigens dem ersten Werke eines deutschen Liederdichters höchstens bei einem Theil des Publikums zur besonderen Empfehlung dient, den am wenigsten seine deutsche Gesinnung auszeichnet.

Eine sehr liebliche und frische Melodie, gepaart mit einer leichten jedoch nicht seichten Begleitung, zeichnet das zweite Lied „Liebeszweifel" aus. Es zeigt diese Composition von einem kunstgebildeten Geschmack, aber auch von einer reichen Fantasie, und ist in Idee und Ausführung ein echtes deutsches Lied.

Beide Compositionen können allen Gesangsfreunden bestens anempfohlen werden, und machen sich bei der Unzahl von undeutschen Liedern vortheilhaft bemerkbar, ja sie sind den besseren Erscheinungen in diesem Fache würdig anzureihen.

„Gondoliera" für eine Singstimme mit Begleitung des Piano, Poesie von Geibel, Musik von Berthold Frankl. (Op. 6.) Wien bei H. F. Müller.

Es ist diese Barcarole (As-dur 6/8) unter der großen Menge von Gondelliedern, welche in neuester Zeit von den deutschen Componisten an der Spree und an der Leine, auf der Luneburger Heide und in den Dünen der Ostsee gesungen worden, wieder einmal eine Composition, die nicht nur „Gondoliera" überschrieben ist, sondern auch wirklich den Charakter einer venitianischen Barcarole in sich hat, in welcher der Hauch des italischen Lebens weht, die uns die zauberhaften Nächte im Canal grande, auf der Piazzetta und am Lido versinnlicht. Die Melodie ist nationell, sie ist den echten Gondelliedern Venedigs nachgebildet und nachempfunden. Schmucklos, einfach, und doch weich und sinnig. Wenn auch hie und da einzelne Figuren an bereits Dagewesenes erinnern, so kann dieß meines Dafürhaltens den Werth dieses Liedes nicht schmälern; ist's ja eben eine Gondoliera, die schon von vorneherein nicht mit jener Prätension auftritt, wie so manches deutsche Lied, das weiter keinen andern Vorzug hat, als daß es — eigenthümlich. Die Declamation scheint mitunter hart, was jedoch zumeist vom abgebrochnen Rhythmus herrührt. Das Accompagnement ist einfach, ohne flach zu sein. Da das Lied ursprünglich fur eine Stimme von größerem Umfang geschrieben ist, so sind bei manchen Stellen zweierlei Lesarten sehr zweckmäßig angegeben. — Das Lied ist dem Frln. Mathilde Hellwig, k. k. Hofopernsängerin, gewidmet. Die Auflage, was den Titel anbelangt, sehr geschmackvoll; der Notendruck hingegen sehr unrein, ein Umstand, der um so mehr zu rügen, als in der neuesten Zeit in dieser Beziehung allerorts so Vorzügliches geleistet wird, dem Sänger und Accompagnisten aber viel an reinem, deutlichem Notendruck, sehr wenig aber an einem anlockenden Aushängeschild eines schön lithographirten Titelblattes gelegen ist.

C. Sch—f.

In demselben Verlage und von demselben Componisten:

„J'ai dit à mon coeur". Mélodie. Poésies d'Alfred de Musset. (Op. 5.)

Eine französische Romanze mit leichter Melodie, so viel musikalischem Gehalt als eben zu einer solchen nothwendig, mit einer entsprechenden Begleitung. Von guter Wirkung ist der Übergang vom anfänglichen F nach D, er verleiht dem Tonstücke eine charakteristische Färbung. Besser als die vorige in Bezug auf Notendruck ist diese Piece ausgestattet.

C. Sch—f.

In der Trautwein'schen Musikalienhandlung zu Berlin, ist zu haben:

Märkische Liedersammlung für Schulen. Unter Mitwirkung mehrerer Gesanglehrer, herausgegeben von Carl Schauer.

Das Gesangsfeld hat noch viele fast unbeurbarte Gemarkungen, denn hier begegnen wir dem Liederfelde für Kinder, das den Wünschen und Erwartungen, welche man davon hegt, noch nicht entspricht. Vorliegende Sammlung liefert brauchbare Anfänge, welche das weiche und unschuldige Kinderherz für die sanften Gefühle empfänglich macht. Das Gepräge sämmtlich erschienener Lieder ist einfacher Naturgesang, und dieselben größtentheils den Zwecken entsprechend. Sollte aber der Anbau zur segenreichen Erwartung physisch-moralischer Intellectuell-Bildung führen, und diese Sammlung ein Musterbuch für Kinder-Erziehung sich als brauchbar erweisen, so muß man sämmtliche Wege der pädagogischen Didaktik in Anspruch nehmen. Daß diesen Forderungen zu entsprechen große Kräfte verlangt werden, sehen wir ein; daß aber darauf unbedingte Rücksicht genommen werden muß, dürfte nicht in Abrede zu stellen sein.

G. P. Z.

Vier Gedichte von Löve, Heine und Grünes, componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von W. W. Steinhart, Mitglied der königl. Würtembergschen Hofkapelle. Prag bei Joh. Hoffmann.

Der Componist dieser Lieder beurkundet viel Talent. Ein nicht eben gewöhnliches Geschick in der Harmonisirung und Führung der Begleitung, und eine gewisse Neuheit, Lebensfrische und Naivetät der Melodie macht diese vier Lieder vor vielen anderen ihres Gleichen recht vortheilhaft bemerkbar. Das erste derselben „Liebeslied" von Löve, ist, wenn es gleich in einem etwas hohen Grade spohrisirt, so innig empfunden, so wahr im Ausdrucke, daß es immerhin einen Ehrenplatz in der Lieder-Literatur behaupten kann. Aber einen noch viel glücklicheren Wurf hat Hr. Steinhart mit dem zweiten Liede „Du bist wie eine Blume" von Heine gemacht. Es ist bekannt, wie schwer es sei, ein musikalisches Analogon Heine'scher Dichtungen zu bieten. Jener innerste Kern der Heine'schen Poesie, jene Ironie, ist beinahe schwieriger, als der echte und wahre Humor (als dessen vollendetster, aber eigentlich auch einziger musikalischer Repräsentant Beethoven dasteht) durch Töne wiederzugeben und es liegt klar am Tage, daß selbst die bedeutendsten musikalischen Lyriker der Gegenwart an der Composition Heine'scher Dichtungen durchaus gescheitert sind. Nebst sehr wenigen Anderen dürften Hoven und Steinhart (in diesem einzelnen Gedichte) das Wahre noch am ehesten getroffen haben. Worin dieses Geheimniß eigentlich liege, vermag ich nur dunkel zu ahnen und zu fühlen, doch nicht klar auszudrücken. Daher weise ich aller weiteren Zergliederung dieser meinem Gefühle als gelungen erscheinenden Steinhart'schen Composition mich enthaltend, nur auf dieselbe hin. Das dritte Lied „Herein" von Grünes ist durch die feine musikalische Nuancirung der im Gedichte geschilderten ganz contrastirenden Eindrücke recht interessant, ist geistreich angelegt, und eben so durchgeführt. Das vierte Lied „Im Wirthshause" ist mir am mindesten lieb geworden. Es ist wohl durchaus frei von Gemeinplätzen, allein nicht wahr und nicht bestimmt genug im Ausdrucke. Schade daß eben dieses minder gelungene Lied den recht netten Cyclus beschließt. Indessen ist auch hier melodisches und harmonisches Talent unverkennbar. — Die Auflage verdient Lob. —

Philokales.

Für Freunde des Flötenspieles erschien bei J. André in Offenbach, eine Bearbeitung sämmtlicher beliebt gewordener Opernmotive für zwei Flöten. Diese schon bis zu 48 Nummern angewachsenen Piecen sind ihrer leichten Ausführbarkeit wegen für minder geübte Spieler berechnet, und erschienen unter der Überschrift:

„Orpheus." Ouvertures des Operas favoris, arrangées pour deux Flûtes par J. G. Busch et G. Kummer.

Die Namen Auber, Adam, Bellini, Boieldieu, Donizetti, Herold, Lorzing, Meyerbeer, Mozart, Rossini, Weber, Weigl und Winter bürgen für eine reichhaltige Auswahl.

G. P—z.

Correspondenz.

(**Pesth**, den 28. Februar 1846.) Dreyschock's zweites Konzert fand Donnerstag den 26. um die Mittagsstunde statt und war ziemlich besucht. Das Programm war folgendes: Introduction und Rondo mit Quintettbegleitung, L'inquiétude, 2 Lieder ohne Worte, Tremolo und la Campanella — schließlich die Variationen für die linke Hand über „God save the Queen". Über die Virtuosität des Hrn. Dreyschock läßt sich nur Rühmliches sagen, er ist ein vollkommen ausgebildeter Clavierspieler; hingegen gefallen seine Compositionen nur einem sehr kleinen Theil des Publikums; das Rondo ist eine gute Octavenetude, und in dem ungeheuer schnellen Tempo gespielt, das Hr. Dreyschock nahm, wird es gewiß überall gefallen. L'inquiétude ist das Lieblingsstück der Pesther Clavierspieler geworden. Als Zuwag gab Hr. Dreyschock noch ein Stück, von welchem ich mich nicht erinnere, wie es benamset ist; es producirt eine neue akustische Wirkung durch das Nachklingen der Hauptnoten des Motivs, was sich recht gut machte. Als Zwischenstücke sang Hr. Füredy vom Nationaltheater das „Sobri dal" und noch ein anderes Lied, das mir bisher noch unbekannt war. Füredy ist der Liebling des Publikums. — Im Nationaltheater gab man Abends „Die vier Haimonskinder", in Ofen: „Stradella". Sonntag den 1. März ist Dreyschock's letztes Konzert, wie der Anschlagzettel berichtet. — Liszt wird mit Heißhunger erwartet. Nächstens ein Ausführlicheres.

....r.

Bildende Kunst.

Wir zeigen dem musikalischen Publikum an, daß unser berühmter Künstler Kriehuber an dem Porträte Liszt's arbeitet, welches demnach dieser Tage schon in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo erscheinen wird. Daß wir von Kriehuber Ausgezeichnetes zu erwarten haben, versteht sich wohl von selbst; doppelt aber sind seine Meisterarbeiten willkommen, wenn er sich einen so allgemein beliebten Vorwurf gewählt hat, wie es dießmal der Fall ist.

Notizen.

(Meyerbeer's Oper „Ein Feldlager in Schlesien“) fand bei der erneuerten Aufführung in Berlin in Anwesenheit des Componisten, jedoch nicht unter seiner persönlichen Leitung, allgemeinen Beifall.

(Gluck's „Alceste“) kam am 17. v. M. in Dresden mit großartiger Ausstattung zur Aufführung. Der Beifall war ein außerordentlicher. Tichatschek feierte als Admetos mit Schröder-Devrient in der Titelrolle Triumphe.

(Der Componist Balfe) ist an die Stelle des Hrn. Costa als Musikdirector des Operntheaters in London engagirt worden

(Willmers) gab in Brünn zwei Konzerte. Der Künstler befindet sich im Momente in Wien.

(In Beraun in Böhmen) besteht ein Kirchenverein, der die **Musica sacra** auf eine sehr würdige Weise vertritt. Zur Todtenfeier des HH. Erzbischofes von Lemberg Paula Pischtek führte derselbe Mozart's Requiem auf eine höchst gelungene Weise auf.

(Der beliebte Liedercomponist Gumbert) hat Geibel's reizende Dichtung „Spielmanns Lied“ in zwei Ausgaben (für eine hohe und auch für eine tiefe Singstimme) mit Begleitung des Pianoforte jetzt herausgegeben. Frln. Tuczek richtete durch den wundervollen Vortrag dieses Liedes die Aufmerksamkeit der Gesangswelt auf dasselbe und führte es schnell in die allgemeine Gunst ein.

(Hr. Hoffmann), der Hauptmitarbeiter des „Berliner Figaro“ hat nunmehr nach dem Tode des Redacteurs Hrn. Krause die Redaction des ganzen Blattes übernommen.

(Von Marx Compositionslehre), in diesen Blättern ausführlich besprochen, ist nunmehr bereits die dritte Auflage erschienen.

(Dittersdorf's komische Oper „Doctor und Apotheker“) ist in Frankfurt a/m im v. M. zur Aufführung gekommen. Hr. Director und Kapellmeister Guhr erwirbt sich durch Vorführung von derlei alten classischen Stücken ein großes Verdienst um die deutsche Opernmusik. Leider sind die Werke Dittersdorf's und gerade diese Oper, welche in Wien einst so glänzende Aufnahme fand und unzählige Male gegeben wurde, bei unseren jetzigen Theaterverhältnissen für uns so gut wie begraben und doch könnte eine Operndirection nicht leicht ein besseres Geschäft machen, als diese zur Aufführung bringen; allein — Hr. Guhr versteht dieß besser, so hat er auch Wenzel Müller's „Schwestern von Prag“ wieder auf die Bühne gebracht und damit reussirt. Ein klein wenig Geschmack, künstlerische Gesinnung, ästhetische Bildung und ein Operndirector muß in dieser Zeit zum reichen Manne werden.

(Die Aufführungen der Opern in böhmischer Sprache) sollen in Prag wieder begonnen werden und zwar in dem hiezu bestimmten Theater in der Rosengasse.

(Zur Vorstellung von Grabbe's „Don Juan“ und „Faust“), die im Theater in Prag zur Benefice des Schauspielers Shauer stattfinden wird, sind entsprechende Musikstücke gewählt worden, als: Ouverture zu „Don Juan“ von Mozart, Ouverture zur Oper „Faust“ von Spohr, Ouverture zu Klingemann's „Faust“ von Ign. Ritter von Seyfried und Stücke von der Musik des Fürsten Radziwill zu Goethe's „Faust“.

(Der Claviervirtuose Pacher) hat durch Umstände gezwungen seinen Reiseplan geändert und geht statt nach Warschau und Petersburg nach Norddeutschland und England. Er hat bereits heute seine Reise nach Leipzig angetreten.

(Jenny Lind) soll bei dem zu Pfingsten bevorstehenden Musikfeste in Aachen die Soli singen und nach Beendigung desselben im Theater 6 Gastspiele geben. Sicheren Nachrichten zu Folge wird die Künstlerin Mitte k. M. in Wien bestimmt erwartet, wo sie als Norma im Theater an der Wien zuerst auftreten wird.

(Vieuxtemps), den das Gerücht eine Reise nach Pesth beabsichtigen läßt, ist bereits nach London abgereist, wodurch dasselbe Berichtigung findet.

(Eine neue komische Originaloper „Don Quixote“) wurde im Drurylane-Theater zu London gegeben. Die Musik von Macferen gefiel, nicht so der schlechtbearbeitete Text, der die Hochzeit des Comacho behandelt.

F. C. Bll.

(Der berühmte Harfenvirtuose Parish-Alvars) hat als letztes Auftreten in Deutschland ein Konzert in Leipzig am 22. v. Mts. veranstaltet, das leider nicht so zahlreich besucht war als es von dem berühmten Namen und den großartigen Leistungen des gefeierten Künstlers zu erwarten stand.

(Liszt) wird in dem am 15. d. M. stattfindenden Konzerte von Bocklet eine vierhändige Sonate von Hummel mit dem Konzertgeber spielen.

(Frln. Großer) soll mit dem neuen Theaterdirector in Prag, Hrn. Hoffmann, abgeschlossen haben und verbleibt daher in ihrem jetzigen Engagement.

(„Ein Liederkranz“) hat sich in Leipzig auf die Veranlassung Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy's gebildet, an welchem auch Damen Theil nehmen. Die erste Versammlung fand am 15. v. M. statt.

(Hr. Janotyck v. Adlerstein) hat außer dem Rudapesti
zongora tanitó (Pesth-Ofner Clavierlehrer) vagy elméleti 's gyakor-
lati bevezetés a' zongorazást alapos és könyen érthelö modszer-
rel megtanulni. Elsö rész, 16-dik munka, welches Werk in Nr. 17
ddto. 7. Februar d. J. besprochen werden, in der lithographischen Anstalt
des F. A. Walzel in Pesth herausgegeben: „Lehrmethode beim Clavier-
unterricht“ (Clavierschule) oder theoretisch-praktische Anleitung zur schnel-
len und gründlichen Ausbildung im Clavierspiele. Mit 150 erläuternden
Beispielen, einer Tastatur- und Metronomtabelle, dann 250 Scalen- und
Passagen-Uebungen. Op. 24. „Elementarunterricht in der Musik“, oder
zweckmäßigste Methode die Notenschrift in allen Schlüsseln, und die Ein-
theilung der verschiedenen Noten und Pausen schnell und gründlich zu er-
lernen, nebst 93 Noten und Pausentafeln. Op. 23. Unter der Presse be-
finden sich und werden demnächst erscheinen: „Elméleti 's gyakorlati
bevezetés a' guitérre-játszás“ alapos megtanulására. (Guitarre-
Schule) 19-dik munka. „Hegedü tanitó“ (Der Violinlehrer) vagy
elméleti és gyakorlati bevezetés a' hegedüjátszás' alapos 's rövid
idö alatti megtanulására, 18 ábrázolattal, 170 gyakorlással, 200
müszó' magyarázata mellett. 20-dik munka. „Fuvola iskola“ (Flö-
tenschule). 21-dik munka.

(Das „Lebewohl“ von Schubert —) der aber fälschlich als
Componist angegeben wird, da man vielmehr einen gewissen v. Wey-
rauch als solchen nennt — ist bereits viel verbreitet in Deutschland
mit französischem und deutschem Texte. Der französische von Belanger
ist der Original-Text und schon dieser Umstand wäre hinreichend, Fr.
Schubert von der Autorschaft freizusprechen. Nichts destoweniger ist die
Composition dem Charakter der Dichtung angemessen und wahrhaft poe-
tisch, so daß sie auch Fr. Schubert's Namen keine Schande machen
würde, ja der Umstand, daß man einige Zeit ihn für den Urheber des
Liedes halten konnte, eigentlich das beste Lob. Zuerst erschien das Lied in
Riga, wurde von Döhler und Liszt für das Piano bearbeitet und
hat bald allgemeine Verbreitung gefunden, weshalb denn eine neue Her-
ausgabe mit Dank anzuerkennen ist.

Todesfall.

Hermann Eckersberg, Musikdirector des königl. Garde-Regiments,
der sich so großes Verdienst um die Verbesserung der Militärmusik erwor-
ben, starb am 4. Februar d. J. in Edinburgh im 31. Jahre seines Lebens.
Er war in Sachsen geboren.

Konzert-Anzeige.

Konzerte des **Conservatoriums** der Gesellschaft der Musikfreunde
des österreichischen Kaiserstaates. Das von der Gesellschaft der Musik-
freunde des österreichischen Kaiserstaates gegründete Conservatorium wird
auch im Laufe der dießjährigen Fastenzeit drei Konzerte und zwar am
26. März, 2. u 16. April d. J., Abends um 7 Uhr, im Gesellschaftssaale
veranstalten, bei welchen der Subscriptionspreis für einen Sperrsitz auf
2. fl. C. M. und für den Eintritt zu allen drei Konzerten auf 1 fl. 20 kr.
C. M. festgesetzt ist. Es werden hiebei Symphonien von Jos. Haydn,
Mozart und Beethoven, Ouverturen von C. M. von Weber,
Chelard und Mendelssohn-Bartholdy, wie auch mehrere
vorzügliche Gesang- und Instrumentalstücke und Chöre aufgeführt werden.
Da diese Konzerte bereits in früheren Jahren bei den zahlreichen Kennern
und Freunden der Musik die jedem redlichen und eifrigen Streben gebüh-
rende Anerkennung gefunden haben, so hofft der gefertigte Ausschuß, auch
dießmal auf die rege Theilnahme des kunstliebenden Publikums rechnen
zu dürfen, indem das Conservatorium, unter der Leitung seines Direc-
tors, des adjungirten Vice-Hofkapellmeisters Hrn. Gottfried Preyer,
thätigst bemüht sein wird, durch möglichst vollkommene Aufführung der
sorgfältig gewählten Musikstücke dem wohlbegründeten Rufe dieser Lehr-
anstalt würdig zu entsprechen. Die Subscription wird in der Gesellschafts-
Kanzlei in den gewöhnlichen Amtsstunden angenommen.

Vom leitenden Ausschuße
der Gesellschaft der Musikfreunde des
österreichischen Kaiserstaates.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2„ 15„	½j. 5„ 50„	½j. 5„ –„

Ein einzelnes Blatt kostet 25 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 29. **Samstag den 7. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die P. T. HH. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte eine Liedercomposition von Frln. **Nina Stollewerk**, unter dem Titel: „Liebchen, wo bist du?", Gedicht von **Joseph David**, von der Componistin ihrer Freundin, der Frau **Anna Boyd**, gewidmet, als zweite dießjährige Musikbeilage.

Johann Simon Mayr.

(Fortsetzung.)

IV.

Die Mittheilung dieser klaren und verläßlichen Ansichten über Instrumentation von Seite Mayr's und seine weiteren Lehren dürften meiner Meinung nach, einem seiner berühmten Schüler wesentlich behilflich geworden sein, mit jener Reinheit, Leichtigkeit und Sicherheit zu arbeiten, die man an seinen Compositionen bewundert und welche selbst in ihren Entwürfen höchst selten Correcturen bemerken lassen.

Die Oper „Sapho" zeigt in ihrem Tondichter einen gereiften Meister, es ist da nichts am unrechten Orte, keine Sprachregel verletzt, kein Ausdruck unrichtig, keine Spur mühsam besiegter Schwierigkeit. Viele Gesangstücke mußten schon durch ihre natürliche Anmuth hinreißen, wie Alfeo's schöne Arie „Torni la pace al cor" („Gib meinem Herzen Ruh"), der energische Ausdruck in der Arie Phaon's „Sfidare io sol per lei" („Ich steh' für sie allein" u. s. w.). — Die Ouverture steht für sich als herrliches Ganzes da, als Ein Gedanke, den ein Adagio maestoso einleitet und dessen ersten und zweiten Theil ein Andantino verbindet. Zwar hat sie den gewöhnlichen Bau italienischer Ouverturen, jedoch ist der zweite Theil minder einfach und mit mehr Sorgfalt gearbeitet, als sonst darauf verwendet zu werden pflegt. Die Gesangstücke selbst sind edel, ungeziert, meist nur in Einem Tempo, das Recitativ abgerechnet; die Chöre sind klangvoll, die Finale von guter Erfindung, obwohl sie noch nicht jene Pracht, jene Größe, jene imponirende Gewalt ahnen lassen, durch deren Wirksamkeit Mayr in seinen spätern Opern seine Vorgänger wie seine Zeitgenossen so weit überragte und worin er von Wenigen erreicht wurde und vielleicht von Keinem übertroffen werden wird.

Diese Oper hatte den entschiedensten Erfolg und von ihrem Erscheinen an wurde Mayr von den Venetianern als der würdige Nachfolger Paesiello's und Cimarosa's erklärt.

Im Jahre 1794 componirte Mayr abermals ein Oratorium für die Mendicanten „Die Hochzeit des Tobias" („Tobiae Matrimonium"), Worte von Foppa und in Forli brachte er ein zweites „Die Passion" zur Aufführung; auch componirte und dedicirte er einem Serenissimus eine Cantate, die er mit folgenden ehrfurchtsvollen Ausdrücken unterbreitete:

„Die von Eurer Hoheit mir gewordene ganz besondere Gnade, Höchstdenselben diese Cantate zu Füßen legen und selbe mit Ihrem erhabenen Namen zieren zu dürfen, ist für mich ein so beglückendes Ereigniß, daß ich nicht Worte finde, um dafür meinen freudigsten Dank auszusprechen."

„Wenn meinem musikalischen Versuche das schöne Loos zu Theil wird an dem feinen und richtigen Geschmacke Eurer Hoheit einen gütigen Richter zu finden, so wird mir dieß der stärkste Sporn sein, mich dieser schwierigen Kunst mit um so größerm Eifer zu weihen."

„Und in tiefster Ehrfurcht mich beugend vor dem Throne Eurer Durchlauchtigsten Hoheit, nenne ich mich

Eurer durchlauchtigsten Hoheit

gehorsamsten und getreuesten Diener
und Unterthan Simon Mayr, gebürtig
von Mendorf bei Ingolstadt.

Venedig im März 1795."

Im Jahre 1795 componirte er neuerdigs ein Oratorium: „David in der Höhle Engaddi", nach einer Poesie des Foppa. Im Frühlinge gab er dem Theater Fenice eine dramatische Cantate „Temira und Aristo", eigens für die berühmte Grassini geschrieben; und brachte sodann in Forli ein weiteres Oratorium „Jephte's Opfer" zur Aufführung.

Um jene Zeit lud ihn sein edelmüthiger Wohlthäter ein, zu ihm nach Bergamo zu kommen, indem dieser ausgezeichnete Domherr wünschte, daß sein Schützling sein Talent und seine erworbene Geschicklichkeit auf kirchliche Compositionen verwendete. Mayr eilte, einer so werthen Einladung zu entsprechen; als er jedoch der gastfreundlichen Stadt Bergamo sich näherte, vernahm er die schmerzliche Nachricht, daß ein plötzlicher Tod ihm den Wohlthäter geraubt habe. Diese unerwartete Kunde erfüllte ihn mit unsäglicher Trostlosigkeit und da er den Zweck seiner Reise nach Bergamo auf so traurige Weise vereitelt sah, so setzte er den Weg dahin gar nicht weiter fort, sondern kehrte nach Venedig zurück. Sobald er nach einiger Zeit sich erholt hatte von dem schweren Schlage, betrat er auf's Neue und mit lebhafterem Eifer die Bahn dramatischer Composition, um so mehr, da berühmte Männer wie Piccini und Winter, welche damals in Venedig waren, mit ihrem Rathe und ihrer gewichtigen Stimme ihn dazu aufforderten, und seinen hohen künstlerischen Werth erkennend, seine vertrauten Freunde wurden.

Von da an beginnen jene schnellen, anhaltenden und immer steigenden Triumphe, welche Mayr viele Jahre hindurch als dramatischer Tondichter feierte.

Dr. Hieron. Calvi.

(Wird fortgesetzt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Liszt's zweites Konzert.

Donnerstag den 5. März im Musikvereins-Saale.

Ich bin ruhiger geworden, ich habe mich von dem Strudel der Begeisterung, der mich zugleich mit der ganzen Zuhörerschaft, welche die Räume des Saales bei diesem Konzerte füllte, erfaßt und willenlos fortgerissen hatte, mühsam entwunden, ich gehöre wieder mir selber an, und in dieser Verfassung will ich denn das zweite Konzert Liszt's besprechen; doch indem ich meinen Aufsatz über das erste durchlese, um die Verbindungsfäden aufzusuchen, an die ich meinen neuen Artikel knüpfen will, da erscheint mir das Ganze so nüchtern, so kalt reflectirend, daß ich unmöglich den darin angeschlagenen Ton verfolgen kann. Je mehr ich aber nachsinne über die Form, in welche ich mein Urtheil bringen will, desto unabweislicher drängt sich mir die Überzeugung auf, daß es in der Kunst Erscheinungen gebe, deren Leistungen außer dem Bereiche kritischer Beurtheilung liegen, und eine solche ist — Liszt. Wer will die Erhabenheit der romantischen Poesie seines Spieles classificiren, die Einzelnheiten desselben prüfend abwägen und sie ängstlich unter die gewöhnlichen Rubriken einregistriren? — Ich mag mich nicht unter jene kleinlichen Seelen gezählt wissen, deren Gefühlssaiten unberührt bleiben von dem Zauberhauche genialer Begeisterung, welche an die kühnen Gebilde schaffender Kraft den winzigen Maßstab ihrer beschränkten Theorien anlegen, die sich und anderen durch einseitiges Klügeln und Spintisiren den Hochgenuß verkümmern, weil ihr Maulwurfsauge den Glanz des Lichtes nicht ertragen kann, die nicht den Muth haben, das wahrhaft Große unbedingt anzuerkennen, aber auch nicht das Herz um es ganz in sich aufzunehmen. Wer kann aber die Flügelschläge des Adlers zählen, der sich kühn zur Sonne aufschwingt? Wer vermag überhaupt die genialen Leistungen Liszt's erschöpfend zu beurtheilen? Nur jener, der auf der gleichen Höhe geistiger Intuition mit ihm steht.

Liszt kann mit Paganini sagen: „Ich habe die geheimen Zauberkräfte meines Instrumentes kennen gelernt". Er hat sich die Geister, die in ihm wohnen, die aus den Saiten heraussingen, unterthan gemacht, er beherrscht sie mit unumschränkter Gewalt, die Zauberformel aber hat ihm sein Genius gelehrt und den Geisterzwang besitzt er in den äußersten Spitzen seiner Finger. Er entlockt den todten Tasten wunderbare Laute, so kühn und erschütternd, und doch wieder so weich und ergreifend, daß sie das Herz in Angst erbeben machen, um es im selben Momente wieder mit Wonne zu erfüllen. Sein Instrument aber ist nicht sein Freund, der mit ihm weint und mit ihm lacht, Liszt ist sein Tyrann, der ihn jetzt in süßen wehmüthigen Klängen ertönen macht, jetzt wieder ihn im lauten Schmerzensschrei aufjammern läßt. Jede Nuancirung, jede Tonschattirung, deren sein Instrument nur irgend fähig ist, von den donnerähnlich rollenden Contratönen des Basses bis zum harfenartigen Gelispel des höchsten Sopranes weiß seine Zaubermacht den Saiten zu entringen.

Die Kühnheit seiner Bravour, so sehr sie bei ihm der Fantasie, seiner poetischen Eingebung, der Offenbarung seines Genius unterthan, ist schwindelerregend, ja sie würde den Zuhörer in gerechtes Staunen versetzen, erschiene sie nicht bei ihm immer nur als Träger einer poetischen Eingebung, als Ausdruck der Empfindung, welche unser geistiges Auffassungsvermögen ganz und gar in Anspruch nehmen.

Der eigentliche Charakter seines Spieles offenbart sich in einer unendlichen Kraft seelenhaften Ausdruckes, einer unwiderstehlichen Macht, die alles ihr Eigen nennt und in ihr Bereich zieht, gepaart mit einer unvergleichlichen Schöne, die hingegen wieder den ihr innewohnenden Reiz auf Alles ausdehnt, was mit ihm in irgend einer Berührung steht. Dieses diabolische Prinzip im engsten Verbande mit einer heiligen Kunstbegeisterung macht sein Spiel ungeachtet der häufig vorherrschenden fantastischen Verworrenheit, launenhafter Sonderbarkeit, das Maß des Gewöhnlichen weit überschreitenden Eigenthümlichkeit so einnehmend, so unwiderstehlich, aber auch in seinen Wirkungen — unbeschreiblich. Liszt's Spiel zieht uns nicht nur an, es reißt uns mit sich fort, er aber unterordnet dasselbe seinem Willen, unser Wollen jedoch ist seinem Spiele untergeordnet. Wir büßen, indem wir es hören, unsere geistige Selbstständigkeit ein, denn er zwingt uns, seinen künstlerischen Normen unbedingt zu gehorchen.

Sein Geist schwebt, auf den Schwingen seines Genius getragen, über seinen Schöpfungen, und seine eigene Begeisterung ist es, die uns dieselben erst zum wahren Verständnisse bringt.

Der Konzertgeber spielte: Ouverture aus „Wilhelm Tell", a) Le Lac de Wallenstadt, b) Au bord d'une source, aus dem „Album d'un voyageur", Fantasie in C von Fr. Schubert, zwei Etuden von Chopin, Fantasie aus „Norma", und zum Schlusse noch die ungarischen Nationalweisen, nachdem er fruher schon unter enthusiastischem Beifall die Etude von Chopin „La coquette" wiederholt hatte.

Die Fantasie von Schubert ist eine der tiefpoetischen Compositionen des großen Liederdichters. Ich habe sie nie früher gehört, mag sie auch von Niemand wieder spielen hören als von Liszt. Ich will auch nicht ängstlich darnach forschen, was Liszt in augenblicklicher Inspiration dazugedichtet und wie es ursprünglich Schubert componirt, genug dieses Stück war der Glanzpunkt des heutigen Konzertes, das wieder den Höhepunkt aller Clavierkonzerte bildet, denen ich noch beigewohnt, selbst die mit eingerechnet, die Liszt je vor diesem gegeben. Ich habe den großen Künstler nie mit solcher Inspiration spielen gehört wie heute, aber auch nie einen so lauten, anhaltenden Jubel eines begeisterten Publikums vernommen.

A. S.

II. Concert spirituel

Donnerstag den 5. März 1846.

1. Symphonie in D-dur von Cherubini (1815 für die philharmonische Gesellschaft in London componirt, noch Manuscript). Auch die Pietät hat ihre Gränzen. Warum führt man uns in den Concerts spirituels, deren Grundidee doch ursprünglich darin lag, einen Damm gegen das schale, flache, moderne Musiktreiben zu bilden, in solchen Konzerten, deren Anzahl leider eine zur vollkommenen Verwirklichung dieser so schönen, preiswürdigen Tendenz nur allzugeringe, bei deren Anordnung man also mit der größten Strenge und Gewissenhaftigkeit sichtend vorgehen sollte, derlei Mittelmäßigkeiten großer Meister, wie eben diese Cherubini'sche Symphonie vor, in welcher sich eine so unerquickliche Unentschiedenheit des Styles, und neben manchen wohl unläugbaren Blitzen des Genius (wie z. B. im Andante, im Trio des Scherzo, in mancher Stelle des ersten Satzes) eine Trockenheit (Finale) und sogar Flachheit und Abgeschmacktheit (eigentliches Scherzo) breit macht, die ich dem Meistersänger der „Medea" und so vieler als Sterne erster Größe erglänzenden dramatischen, und musikalisch schönen, wenn auch nicht immer charakteristischen Kirchentonwerke nimmermehr zugemuthet hätte. Die Aufführung war zwar eine recht wohl gelungene, allein sie wurde nicht nach Verdienst anerkannt, woran einzig und allein die Composition Schuld war, welcher letzteren man, bei aller Verehrung für Cherubini, ein nur momentanes Interesse abzugewinnen vermochte. Möge dieses Beispiel vor ähnlichen verunglückenden Experimenten einer falschen Pietät warnen

2. Sanctus aus Molique's Messe. Text und Musik fallen hier auf eine so wahre, begriffsgemäße Weise zusammen, daß man es ein Meisterstück in seiner Art nennen kann. Der Typus dieser interessanten Komposition ist der des Chorals in altitalienischem Sinne (bis zum Osanna), weiterhin aber eine Mischung von einfacher und figurirter Choralmusik, alle meiner Ansicht nach durch und durch kirchlich. — Die Soprani und Alti schwankten außerordentlich. Allein Molique hat sie auch etwas hoch,

vielleicht bisweilen zu hoch gehalten. Sonst ging auch diese Nummer befriedigend zusammen.

3. Ouverture zum „portugiesischen Gasthof“ von Cherubini. In hohem Grade geistvoll, überreich an wahrhaft dramatischer Lebendigkeit. Sehr präcise Ausführung.

4. Festgesang der Priester aus „Medea“. Ach, warum prangt diese weihvolle Tondichtung nicht als eine Zierde in einem der oft zu weltlichen Kirchenwerke dieses Meisters? Allein warum auf der anderen Seite, in einem und demselben Konzerte so vieles von einem und demselben Meister? Variatio delectat. Staudigl sang das dem Chor vorangehende herrliche Baßsolo mit echt künstlerischem Ausdrucke. Chor und Orchester leisteten Verdienstliches.

5. Die Scala, Instrumentalsatz von Abbé Vogler. Als Kunststück unbedeutend, als Kunstwerk jedoch Null. Wie ganz anders ist die Scala im Osanna von Danzi's D-dur-Messe bearbeitet! Wie reich in harmonischer, wie edel in melodischer Beziehung! —

6. Finale aus Beethoven's Festspiel „Ungarns erster Wohlthäter“. Etiam Homerus nonnunquam dormit. Auch die Sonne hat ihre Flecken. Wäre dieser Chor im Lethestrome untergegangen, fürwahr ihm, uns und dem großen Beethoven wäre kein Unrecht geschehen. —

Philokales.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Gesangscompositionen.

(Fortsetzung.)

Ernst und Scherz. Original-Compositionen für große und kleine Liedertafeln. Herausgegeben von Julius Otto. 1. — 9. Heft. Schleusingen, bei Conrad Glaser. Partitur und Stimmenausgabe.

In dieser Sammlung gibt sich das löbliche Streben kund, die Gesangfreunde mit gediegenen, aus wahrer Begeisterung und reinem Seelenergusse hervorgegangenen Tondichtungen bekannt zu machen. Unter denen, von welchen in diese Sammlung bereits Compositionen aufgenommen wurden, brauchen wir blos die Namen: Becker, Kreutzer, Reissiger, Schneider und Zöllner zu nennen, um darzuthun, daß der Herausgeber für eine sorgfältige Wahl des Guten und Schönen bedacht war. Zur leichtern Auffindung bemerken wir bloß, daß die Nummern von 1 bis 36 den ersten, von 37 und den nachfolgenden Nummern den zweiten Band bilden. Von

Abt Fr. wurde (Nr. 50) ein „Walzer“ eingereicht, welcher wohl an schon Gehörtes erinnert, aber in der Stimmen-Combination eine fließende Melodie verzweigt, und durch richtige Auffassung ein klares Spiegelbild des Walzers abgibt.

Ackens C. F. hat (Nr. 51) ein „Ständchen“ geliefert, welches nach Eisenhofer's Manier abgefaßt, wohl des tiefen Gehalts ermangelt, doch den Anforderungen eines gefälligen Liedes entspricht.

Adam C. F. Dessen „Waldeinsamkeit“ (Nr. 40) ist eine gute Nachahmung von Spohr's lieblichem Gesang „Was treibt den Weidmann in den Wald“, und ist daher in dessen Ermanglung verwendbar.

Adam J. hat einen kernigen Gesang „Mein Leben“ (Nr. 44) geliefert, welcher bei den beliebten Volksliedern eingereiht werden kann.

Becker V. E. Von selbem wurde (Nr. 6) eine sehr gefällige Kleinigkeit „Abschied vom Walde“ aufgenommen, wo wir nur bedauern, daß nicht sämmtliche Strophen durchcomponirt wurden um daraus einen bedeutungsvollen Gesang zu schaffen. Im Gesange Nr. 17 „Das Kirchlein“ gelangt man zur klaren Anschauung seiner Kunstbegabung, in welchem sich ein fachverständiger Anbau von schönen Gesangseffecten wahrnehmen läßt.

Beer J. hat (Nr. 54) einen fünfstimmigen Gesang „Judenmotette“ größerer Gattung geliefert, welchem die höhere künstlerische Conception mangelt, denn auch die Darstellung des Komischen muß die Künstlerhand beurkunden und sich nicht Verstöße gegen die rhetorische und musikalisch-melodische Prosodie zu Schulden kommen lassen. Eine detaillirte Belehrung hierüber liegt gegenwärtig nicht in unserer Absicht.

Fischer W. jun. verräth ein hoffnungsvolles Talent für Gesangscompositionen. „Der Aufruf unsers Vaterlandes“ (Nr. 37) ist im Allgemeinen gut gedacht, doch glauben wir noch den geistreichen Wohllaut, welcher aus jedem Gesangstück zum Herzen sprechen soll, hier zu vermissen. Im „Wanderlied“ (Nr. 41) nimmt man ein zu großes Anhalten an unsere oberösterreicher Ländler wahr, welcher durch die vorgeschriebene dreimalige Repetition an seiner Gemüthlichkeit verlieret. Der Gesang „Agathe“ (Nr. 46) ist gelungener gedacht als der vorige, doch Herloßsohn's blühendes Poesiegemälde verlangt einen tonkünstlerischen Kraftdenker, auf dessen Seelenspiegel ein begeistertes Durchdrungensein idealischen Seelenergusses in allen Gefühlfasern wahrnehmbar sein muß.

Häser A. F. hat in seinem abgefaßten „Trinklied“ (Nr. 18) zu den Dionysien des Bachus ein sinniges Kränzchen gewunden, welches durch melodisch-harmonische Frische zu den Tafelfreuden der Sangfreunde willkommen sein wird.

Kreutzer C. Dieser durch so viele schöne Gesangspiecen mit Recht beliebt gewordene Kunstvertreter des Gesanges hat zu dieser Sammlung eilf Nummern geliefert. Nr. 1. „Der Schiffer“ ist eine sinnig abgefaßte Barcarole von anmuthiger und doch effectvoller Wirkung. Im „Mailiede“ (Nr. 3) entfalten sich die Gesangsblüten so lieblich und reizend, daß man durch das Tonbild Kreutzer's vom Genusse der entfaltenden Natur zu klaren Begriffen gelangt. Die „Sehnsucht“ (Nr. 10) zeigt von gedankenreicher Auffassung des poetischen Gemäldes Körner's, wo die Gefühlslaute in den Tönen treffend abgespiegelt wurden. In der „Wanderlust“ Nr. 11) hat der Hr. Verfasser gezeigt, daß er auch zu weniger gelungenen Poesien einen dankbaren Gesang zu schreiben verstehe. Ein komisches Gepräge besitzt der Gesang Nr. 14 „Warnung“ ohne in abgenützte Gemeinheiten auszuarten, und wir glauben diese Diction den jungen Gesangscomponisten als gutes Vorbild anempfehlen zu können. Obwohl wir bei dem „Lied für deutsche Wehrmänner“ die Textanpassung an einen Marsch den Zwecken entsprechend finden, so finden wir die beigegebene Trommel-Begleitung unzweckmäßig, da dieselbe zu vereinzelt dasteht, und dem schönen Patriotenlied den Charakter des Lächerlichen verleiht. Besser bedacht ist der Gesang „Die Väter-Gruft“ (Nr. 20), wo Uhland's poesiereiches Gemälde vom Tondichter glücklich erfaßt, und die Gefühlsempfindungen möglichst treu wiedergegeben wurden. Einen zauberischen Reiz hauchte Kreutzer in Bechstein's von Anmuth gewürzter „Serenade“ (Gesang Nr. 23); wo wir wünschen, daß alle Strophenlieder die musikalischen Gedanken „Reprisen“ wie hier zum Bedürfniß machen. Der Chorgesang „Die Liebe“ (Nr. 38) ist ein bloßes Tonspiel, da in der musikalischen Bearbeitung mehr Charakter, als in dem fast unbezeichnenden Wortgemenge herrscht. Kreutzer hat so manche Lieder und Gesänge abgefaßt, die bei mehrmaligem Anhören erst ihre Kunstgenüsse erschließen; auch den sehr gelungenen Gesang Nr. 39 mit der Überschrift „Oftmals“ zählten wir zu denjenigen, welcher eine schätzbare Perle für Gesangfreunde ist. Über die Vorzeichnung von fünf b erschracken wir, und konnten uns diese mit der Überschrift „Sonnenblicke“ (im Gesange Nr. 43) nicht zusammen reimen; doch haben wir die Wichtigkeit der Charakterbezeichnung, wie sie schon der Tonart eigenthümlich, sogleich erkannt, und die musikalische Ausstattung hier sehr anpassend gefunden.

Neithardt A. Dem Liede (Nr. 7) „An die Gäste“, merkt man eine zu knechtische Nachahmung gewöhnlicher Volkslieder ab. Um etwas besser ist der Gesang (Nr. 8) „Ein Königswort“ abgefaßt, nur gewahrt man zu wenig empirischen Kunstverstand mit den Gesangsmitteln. Gleiches müssen wir von dem Machwerke Nr. 9 berichten, wo wir uns die sechsmalige Wiederholung verbeten haben wollen. Nicht willkommen (in dieser Abfassung) ist der Strophengesang Nr. 21, denn er trägt mehrere Fehler gegen die Anfänge der Compositions-Gesetze an sich. Von musikalischer Literaturkenntniß und ästhetischem Kunstgefühl haben wir in den gesammten Nummern nirgends eine Spur wahrgenommen.

Otto J. Dessen Strophengesang (Nr. 24) „Getrocknete Blumen“, läßt eine verständige Auffassung der poetischen Gedanken wahrnehmen. Auf dem heimischen Felde begegnen wir dem Hrn. Herausgeber aber bei den zehn schönen Gesangsbildern mit eingestreuter Declamation (von Nr. 20 bis 36), betitelt „Der Sängersaal“. Der „Willkommen“ (Nr. 26) als biederer deutscher Gruß mit kerniger Gesangsausstattung bildet die Eröffnung. Unter Nr. 28 folgt das mit lieblichen Gedanken ausgestattete „Frühlingslied“. Die gesprochenen Worte bereiten das fünfstimmige „Schlummerlied“ (Nr. 29) vor, wo die zauberischen Träume in den Tönen fast poetisch gezeichnet wurden, was des Verfassers Auffassung Ehre macht. Daran wurde ein schrittbezeichnendes Wanderlied (Nr. 30), und nach der eingestreuten Declamation ein sehr sinniges und mit schönem Effect ausgestattetes Waldlied (Nr. 31) geknüpft. Eben so gelungen ist die nach einigen gesprochenen Worten darauf folgende „Barcarole“ (Nr. 32) zu nennen; in welcher das poetische Gemälde auf eine originelle Weise, und doch dem Charakter treu abgespiegelt wird. Der nach den gesprochenen Worten folgende „Kirchenchor“ Nr. 33. Nicht in ein wildes Lärmgetöse sondern Salvator Rosa's Schlachtgemälde sind durch der Sänger Wettkämpfe in schöner Darstellung aufgerollt. Es ist wohl natürlich, daß sich nach heißem Kampf der Durst einstellt, daher ein zechlustiges Trinklied (Nr. 34) eingeflochten wurde, in welchem sich der deutsche Spruch: Wer lange trinkt, lebt lang, zu bewahrheiten scheint. Auch der Tanz darf der Sängerlust nicht fehlen, und so folgt Nr. 35 ein echtdeutscher Walzer, in welchem sich die Barden, Wanderer, Gondoliers, Krieger und Zechbruder mit ihren Minnen herumtummeln können. Nach einigen poetischen Kraftworten folgt der „Schluß- und Jubelchor“ (Nr. 36), in welchem sich die Tonfiguren zu einem sinnigen Kranze kräftiger Harmonien schlingen, und dieses dramatisch bearbeitete, von Hrn. Otto, mit vielem Geiste und Kunstsinn abgefaßte Gemälde, auf eine würdige Weise beschließt. In Nr. 42 folgt eine harmonische Bearbeitung, in welcher der Hr. Herausgeber darthut, daß ihm die theoretischen Kunststudien nicht fremd sind. Das „Trostlied“ (Nr. 45) ist in der Charakterdarstellung gut concipirt, sollte aber (nach unserer Meinung) zu einem durchcomponirten Gesange (statt einem Strophenliede) ausgeprägt werden, um demselben den künstlerischen Vollendungsstempel aufzudrücken. Richtiger ist die Strophenabfassung im Gesange Nr. 49 „Der Sänger“, in welchem die markige Harmonieverschlingung den poetischen Worten (des Otto Jun.) zweckmäßig entspricht. Die aus

der Seele genommenen Worte der Emma Abendroth im Gesange Nr. 53 „Der Wanderer im Herbst" wurden zu einem herrlichen Liede ausgeprägt, in welchem die gefühlsreichen Empfindungen in den Tönen sinnig abgespiegelt wurden, und den Gesangfreunden wegen der tonbezaubernden Anmuth eine willkommene Piece werden dürfte.

Reissiger C. G. hat in Nr. 47 „Ewige Liebe" einen fünfstimmigen, und in Nr. 48 „König Saul" einen sechsstimmigen Chorgesang geliefert, in welchen eine geistreiche Seeleninspiration gepaart mit gefühlreichen Ergießungen sinniger Geistesblüten sich geltend machen, und dadurch vorzugsweise dem ersten Gesang eine dauernd künstlerische Geltung verschaffen werden.

Schladebach J. Von selbem wurde in Nr. 52 „Bedenklich" ein gut gearbeitetes Strophenlied aufgenommen, welches viel Fantasie und ein begabtes Gemüth für das Gefühlschöne des Gesanges beurkundet.

Schneider F. Dessen Gesang „Hoffnung" (Nr. 2.) ist überreich an harmonischen Wendungen, so daß die Gefühlssaat geistigen Melodienflusses zuweilen erdrückt wird, und der Einklang empfindungsreichen Seelentons nicht zur gemüthbewältigenden Offenbarung gelangt.

Stunz J. H. Das Nr. 25 eingereihte „Lied der Landsknechte auf dem Zuge" ist wohl eine effectreiche Gesangspiece, nur glauben wir hier einen Mangel an Originalität wahrzunehmen. G. P. Z.

(Fortsetzung folgt.)

Miscelle.

Guhr's 25jähriges Wirken als Kapellmeister in Frankfurt am Main.

Bei Gelegenheit der Feier, welche in Folge der 25jährigen Thätigkeit Guhr's an der Bühne zu Frankfurt stattfindet, theilt das „Conversationsblatt" einen sehr interessanten Aufsatz von W. H. Riehl mit, den wir auszugsweise unsern Lesern bekannt geben; denn Guhr's ausgezeichnetes Talent als Dirigent verdient allerdings eine größere Würdigung von Seite der musikalischen Welt, die nur dann möglich, wenn man von seinem Wirken genauer in Kenntniß gesetzt ist. Ist auch dieses Letztere nur einem Punkte des Theaters in Frankfurt a/m in letzter Zeit ausschließlich zugewendet, so ist es dennoch für die Gesammtheit der deutschen Bühnen- und Opernzustände von großer Bedeutung, und dieß somit auch der Grund der Veröffentlichung des nachstehenden Artikels.

„Man muß Guhr nicht als Kapellmeister, sondern als Frankfurter Kapellmeister beurtheilen, Dirigent, Theaterdirector, Regisseur in Einer Person, an den sublimsten ästhetischen und zugleich an den gröbsten materiellen Problemen lösend, gegenübergestellt einem rasch wechselnden Bühnenpersonal, einem ab- und zuströmenden Publikum an der Spitze einer Anstalt, wo es weniger gilt, das, was werden soll, still heranreifen zu lassen, langsam zu zeitigen, als vielmehr mit Einem Schlage aus der Erde zu stampfen, wo es wenig gilt das Gewonnene, Vorhandene bedächtig zu pflegen, allseitig auszubeuten, als tagtäglich an das Alte das Neue, an dieses das Neueste und hieran wohl gar wieder das Älteste zu reihen, an der Spitze eines Operninstitutes, das, wie es einmal seine Verhältnisse bedingen, in der gerundeten, fein gefeilten harmonischen Vollendung des Einzelnen mit Hofbühnen ersten Ranges nicht rivalisiren kann, aber was Reichhaltigkeit des Repertoirs betrifft, den Fleiß, die Rührigkeit, die unablässige Benutzung aller Kräfte — mit jeder deutschen Bühne. Wer kann sich 25 Jahre lang durchschlagen durch den Hagelsturm der Frankfurter Kapellmeister-Arbeit? Guhr ist nicht zum Musiker im Allgemeinen, nicht zum Dirigenten im Allgemeinen, ich glaube, Guhr ist ganz speciell zum Frankfurter Kapellmeister geboren worden."

„Wenn Andere so wie Guhr in allen Gebieten der Tonkunst sich versucht, in Allem, was Musik heißt, bald bloß genippt, bald daruber hin getastet, bald gründlich darin geforscht hätten wie Guhr, sie würden gewiß zu Grunde gegangen sein, sich zersplittert, ihr Talent zum Unbedeutenden verschwemmt, aufgelöst haben. Guhr ist als Virtuose der Violine, des Violoncells, der Clarinette, des Basetthorns, des Pianofortes aufgetreten, hat dramatische Musik, Kirchenmusik, Kammermusik componirt, hat thätig in die musikalische Literatur eingegriffen, Sänger gebildet, Musiker gebildet — ich weiß nicht was er Alles gethan hat. Aber Guhr war Dirigent: darum ist er nicht ertrunken in dem Schwall seiner Thätigkeit; er hatte ein Centrum, alles Grundverschiedene war ihm nur Mittel zu dem Zwecke, seine Persönlichkeit als solche auf der Potenz der Genialität zu erheben, d. h. Dirigent zu sein. Guhr ist vielleicht kein Genie der musikalischen Production, aber er ist ein musikalisches Genie der Persönlichkeit, kein theoretisches Genie, sondern ein praktisches; denn die Spitze seiner Genialität ist das sichere Ergreifen des rechten Momentes. Der zündende elektrische Funke, nicht das schleichend erwärmende Feuer ist das Symbol seiner Eigenthümlichkeit. Darum ist er geboren zum Kapellmeister einer Bühne, wo die Kunstwerke aus der Erde gestampft werden müssen, wo man verlangt, daß dem Director eine Oper uber Nacht aus der flachen Hand wachsen soll. Ein Kapellmeister muß vor Allem das Genie der Persönlichkeit besitzen; denn er webt seine Gebilde, nicht indem er Gedanken, Worte, Noten, Meißel, Pinsel, Farbentöpfe, sondern indem er Menschen beherrscht. Er weiß seinem Orchester eigenthümliche Seele, den Tonwerken warmes, freies, selbstständiges Leben zu leihen. Er dirigirt vornehmlich mit feuriger Energie und mit Grazie. So präcis die Bewegungen seines Armes sind, so schön sind sie und mir däucht, die graziöse Entschiedenheit Guhr's gemahne manchmal fast ebensosehr an den französischen, als an den deutschen Dirigenten. Entsprechend läßt sich auch Guhr's ganzes Wesen als einnehmend auf der einen Seite, imponirend auf der anderen bezeichnen; denn die Persönlichkeit macht ja den Kapellmeister."

„Die 25jährige Thätigkeit Guhr's an unserer Bühne ist eine großartig fruchtreiche gewesen: — es bedarf hier keiner Lobrede. Guhr ist ein origineller Mensch und Künstler, darum muß man ihn aus seiner Originalität, aus seinem eigensten Wesen heraus erklären, mit einem äußerlich herangetragenen allgemeinen Maßstabe wird man ihn stets falsch messen. Betrachtet Guhr als ein Genie der musikalischen Persönlichkeit und Ihr werdet ihn einen höchst bedeutenden Mann nennen!"

Kreuze und Auflöser.

Wahrheit wenigstens, wenn schon kein Urtheil! —

Ein Musikreferent eines hiesigen Blattes, der jedoch seine Aussprüche nicht gerne vertreten will oder kann, weßhalb er auch seine Artikel ohne Unterschrift in die Welt sendet, spricht in der Beurtheilung des Konzertes von J. Joachim in folgenden Worten eine Beschuldigung aus, die mehrere sehr geachtete Künstler verletzt und überdieß völlig aus der Luft gegriffen ist. Er sagt nämlich: „Nächst Molique und Joachim kennen wir Niemand, der sich in der Gegenwart mit classischen Vorträgen befaßt."

Dieß veranlaßt uns, dem Hrn. Musikbeurtheiler (?) zu eröffnen, daß ein gewisser Hr. Vieuxtemps öffentlich Beethoven spielte, auch Hr. Ernst sich mit classischen Vorträgen bisweilen befaßt, unser talentreicher Joseph Hellmesberger aber gerade durch seine classischen Vorträge (wie der Hr. Besprecher sagt, was aber eigentlich „Vortrag classischer Compositionen" heißen soll) sich die allgemeine Achtung des Kunstpublikums errungen hat, ja sogar der erste war, der Mendelssohn's Konzert hier öffentlich spielte (was dem Hrn. Anonymus unbekannt gewesen), abgesehen davon, daß auch andere noch wie z. B. ein Hr. Böhm, Mayseder, Jansa etc. so hie und da einen Mozart und Beethoven spielen, wenn diese ja zu den classischen Vorträgen gehören!!

Notizen.

(Spontini's „Vestalin") wurde am 2. d. M. zur Feier der
25jährigen Wirksamkeit des Hrn. Kapellmeisters Guhr an der Frank-
furter Bühne, dortselbst und zwar zum Vortheile des Gefeierten aufgeführt.
(Willmers) ist von hier nach Preßburg abgereist um dort Kon-
zerte zu veranstalten.
(Thalberg) befindet sich jetzt in Marseille, wo er krank darnieder
liegt, wodurch seine Reise wohl längere Zeit unterbrochen werden dürfte.
(Döhler) wird auf seiner Reise nach Petersburg Wien berühren,
jedoch sich hier nicht aufhalten.
(Der berühmte Clavierspieler Litolff) wird nach einem
vorliegenden eigenhändigen Schreiben vor der Hand Wien nicht besuchen.
Er geht von Berlin aus nach Paris und London, jedenfalls wird er in
der künftigen Konzertsaison hier Konzerte geben. Wir wollen uns bis da-
hin gedulden.
(Mad. Weiß mit ihrem Kinderballet), die den Journali-
sten so viel Stoff zu gelehrten und ungelehrten Discussionen gab, über de-
ren Erscheinen und Nichterscheinendürfen in der Öffentlichkeit
so viele Notizen, wahre und unwahre in die Welt gesendet worden, läßt
gegenwärtig in Irland ihre kleine Truppe die Revue passiren und tritt
von dort unverweilt ihren Rückzug nach ihrer Heimat an.
(Von Lorthing) lesen wir, daß er Leipzig verlassen und nach
Wien einem Rufe als Musikdirector *) folgen wird. Derselbe soll an ei-
ner neuen Oper „Der Waffenschmid von Worms" arbeiten.

Konzertanzeige.

Drittes Konzert von Franz Liszt Sonntag den 8. März 1846,
Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.
Programm: 1. Sonate (F-moll) von L. v. Beethoven. 57. Werk.
2. Reminiscences de Robert le diable: Fantaisie pour le Piano,
von Liszt. 3. Sonette de Petrarque; von Liszt. 4. Präludium und
Fuge von S. Bach. 5. Hexameron, Grandes Variations de Bra-
voure sur la Marche des Puritains, composées par Liszt, Thal-
berg, Pixis, Herz, Czerny et Chopin. Sämmtlich gespielt von
Liszt.

d. R.

*) Bei welchem Institute?

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 .. 15 ..	½j. 5 .. 50 ..	½j. 5 .. – ..

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 30. **Dinstag den 10. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Sonntag den 8. März „Figaro's Hochzeit" von Mozart, Frln. Zerr, als Susanne.

Die heutige Darstellung von Mozart's Meister-Oper legte lindernden Balsam auf die Wunden, welche uns die zwei letzten Vorstellungen dieser Oper geschlagen, denn abgesehen von der ausgezeichneten Leistung unserer geschätzten Gastin, war auch die Vorstellung im Allgemeinen eine gerundete und in jeder Beziehung zufriedenstellende, es wäre denn daß wir den Mädchenchor im 2. Acte ausnähmen, der bedeutend und consequent distonirte, ein Beweis mehr wie sehr der Frauenchor an diesem Theater einer strengen Musterung bedürfe. Frln. Zerr's Susanne ist jedenfalls im Gesang und in der Darstellung eine ausgezeichnete, der Vortrag des Duetts (Nr. 20) mit der Gräfin ein Glanzpunkt, dem nur die Arie: „O säume länger nicht" (Nr. 26), welche mit künstlerischer Vollendung von Frln. Zerr gesungen wurde, gleichgestellt werden kann. Die verehrte Gastin hat mit dieser Partie einen erneuerten Beweis ihrer künstlerischen Vielseitigkeit abgelegt und indem sie eine neue Seite ihres großen Talentes gezeigt, manifestirte sie zugleich ihre Kunstintention und ihr klares Verständniß klassischer Meisterwerke auf eine höchst ehrenvolle Weise. Sie gab somit der Kritik wieder einen Behelf zur günstigen Beurtheilung und Charakterisirung ihres Kunstvermögens in die Hand, dessen genaue Würdigung und detaillirte Beurtheilung ich mir für die Folge vorbehalte, da ich die Hoffnung hege, daß wir Frln. Zerr vielleicht noch länger die unsere werden nennen dürfen.

Frau Rottes gab zum ersten Male die Gräfin auf eine sehr verdienstliche Weise und erhielt anerkennenden Beifall. Ihr Vortrag zeigt von einem richtigen Eingehen in den Geist der Composition; ihre Stimme ist in der Mittellage sehr voll und kräftig und von intensiver Kraft, die Höhe gibt sich wohl etwas gepreßt, doch kann mit Fleiß und Ausdauer auch hier noch ein größeres Terrain gewonnen werden. Frln. Lirbhart gab die Marcelline nicht ohne Verdienst. Hr. Formes befriedigte mich heute als Figaro mehr als früher, seine Charakteristik war richtiger, sein musikalischer Vortrag besonders gelungen. Frau van Hasselt's Leistung als Page ist bekannt ausgezeichnet. Hr. Leithner, Schiele und Just sind in ihren Partien bereits besprochen worden. Die Leitung des Ganzen war in den Händen des Hrn. Kapellmeisters Nicolai. A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 6. d. M. „Zampa" von Herold. Hr. Pischek als Gast.

Endlich kam die von den hiesigen Zeitungen so oftmal versprochene Aufführung des „Zampa" wirklich zu Stande und vergrößerte das eben nicht sehr zahlreiche Opernrepertoir dieses Theaters, wenn auch nicht mit einer Novität, doch mit einer neustudirten Oper; vor Allem aber gab sie unserm verehrten und beliebten Gaste Hrn. Pischek wieder Gelegenheit in einer seiner Individualität entsprechenden Partie das Publikum zu erfreuen. War die Aufführung dieser Oper im Allgemeinen auch keineswegs unter die gelungenen, durch das Zusammenwirken der einzelnen Kräfte gerundeten zu zählen, so boten doch immerhin die Leistungen des geschätzten Gastes viel des Schönen, mitunter Ausgezeichnetes. Pischek zeigt in allen Partien, die ich noch von ihm gehört, den denkenden Künstler, den großen Gesangsvirtuosen, der im Besitze so reicher Kunstmittel diese wie wenige Sänger mit vieler Kenntniß des Effectes zu benützen versteht. Vorzugsweise gelungen ist sein Vortrag in jenen Momenten, wo es sich um Charakterisirung jener tieferliegenden Gefühle handelt, in welchen er seine seltne Begabung als Liedersänger vortheilhaft geltend machen kann. Da ist sein Gesang aber auch hinreißend, da versteht er es wie Wenige das Herz zu rühren und zu ergreifen. So war der Glanzpunkt seiner musikalischen Leistung in dieser Oper die Scene der Liebeswerbung im 3. Acte, wenn er auch, wie es sich bei einem Sänger von Pischek's Kunstbegabung schon voraussetzen läßt, im Trinkliede des ersten und in der Arie des 2. Actes viele neue und höchst interessante Effecte herauszustellen wußte. Was die charakteristische Darstellung dieser Partie anbelangt, so erwies er auch darin eine wahrhaft künstlerische Auffassung und gewandte Beherrschung seines poetischen Vorwurfes, wenn ich auch für meinen Theil den Zampa weniger empfindsam im Allgemeinen und mit kräftigeren Schattenstrichen gezeichnet gewünscht hätte. Zampa ist und bleibt auch Camilla gegenüber immer der rohe Corsaren-Capitän, der Wüstling, dessen erheuchelter Gefühlsäußerung stets die wahre Absicht durchschimmern muß. Pischek erhielt von dem zahlreich versammelten Publikum rauschenden Beifall und wurde während der Vorstellung und am Schlusse oftmals hervorgerufen.

Frln. Treffz ist eine verständige Künstlerin, welche jeder Partie durch ihre gewandte Darstellung ein Interesse abzugewinnen versteht, wenn ihr diese auch eben in musikalischer Beziehung nicht ganz zusagen sollte. Letzteres war auch eben in der Camilla der Fall, welche sie in ihrem seriösen Charakter minder ansprechend, dennoch bezeichnend darstellte. Weniger genügte sie in musikalischer Beziehung; abgesehen davon, daß ihre Coloratur nicht deutlich, war auch ihre Intonation nicht rein; an dem letzteren mag eine Indisposition der Sängerin Schuld sein, das erstere ist durch fleißige Übung leicht zu repariren.

Frln. Eder als Ritta genügte im Spiele mehr als im Gesange. Hr. Madl faßte den Capuzzi von der niedrigkomischen Seite auf, im Duette mit Frln. Eder begleitete er seinen Gesang mit possenhaften Geberden, zu welchen auch sein Costume ganz gut paßte. Hr. Gehrer

konnte in den musikalischen Vorträgen nicht genügen, denn ihm fehlt die Schule, um die Lichtseiten seiner Stimme zur Geltung zu bringen, die Gewandtheit aber, um die Schattenseiten seines Spieles zu verdecken. Hrn. Granfeld's Stimme ist sehr schwach und reicht oft nicht aus, dafür leistete er in der Darstellung Erfreuliches und ist jedenfalls ein verwendbares Mitglied dieser Bühne. In den Chören vermißte ich die feine Nuancirung; Kraft und Frische eines Chores sind allerdings sehr wünschenswerthe Vorzüge, allein Mäßigung in den Pianostellen ist auch ein nothwendiges Erforderniß beim Chorgesang.

Warum das Finale ganz weg blieb, ist nicht abzusehen; denn außerdem, daß der Schluß auf diese Weise überstürzt und nicht genug vorbereitet erscheint, büßt auch dadurch die Handlung viel an poetischem Werth ein; die Feuerfontaine kann höchstens dem ungebildeten Theil des Publikums dafür Ersatz leisten.

Die Aufführung wurde vom Hrn. Kapellmeister Suppé geleitet.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 7. März 1846. Zum Vortheile des Schauspieler's Josef Buel „Das Glück und seine Launen." Dramatische Skizzen mit Gesang in zwei Abtheilungen und einem Vorspiele (in Summa 5 Acten) nach Danhauser'schen Genrebildern (mit 7 Tableaux von Georg Ball, Musik vom Kapellmeister Hrn. Binder.

Den Inhalt dieser Novität unsern Lesern nochmal vorzuführen, dürfte für jeden Referenten ein zu gewagtes Stück Arbeit sein und wir müssen daher für dießmal uns dieser Mühe für überhoben halten, es genüge aber nur, um den Blick auf jene Haupterforderniße aller Bühnenproducte: der Einheit der Scene und der Zeit zu lenken, hier in Kürze anzuführen, daß das Vorspiel an der Küste von Afrika und der nächste Act schon mitten in unserem alten Europa agire, daß jene handelnden Personen, welche im 1. Aufzuge im kräftigem Mannes- und Jünglingsalter uns gegenüber stehen, zwei Stunden später in den letzten Scenen, schon als verkrüppelte Großväter unter ihren Kindern und Enkeln sich uns präsentiren. Alle Hauptpersonen dieser Tragödie altern vor unsern Augen und werden weiß, nur Hassan der Mohr allein behält seinen Charakter bei und bleibt schwarz, das ist doch etwas zu grau und schon darum können wir dem Stücke nicht grün sein. Übrigens rathen wir jedem Besucher dieser Novität vorher nicht zu versäumen, eine Tasse schwarzen Kaffeh zu nehmen, wenn dieß überhaupt ein Mittel für das Wacherhalten ist, denn für das Einschlafen hat schon der Verfasser gesorgt und es wäre doch Schade die interessanten Tableaux zu verschlummern, welche des leider zu früh dahingeschiedenen geniellen Genremalers Danhauser „Schiffbruch" (ganz vorzüglich), dann „Die Testamenteröffnung", den „Prasser", den „Blinden Harfner" und „Die Klostersuppe" recht gelungen vorführen. Die Musik des Hrn. Binder hat viele interessante Einzelnheiten, wie das Couplet „Geld regirt die Welt", des Harfners Lied 2c., obwohl die Ausstattung und Scenirung noch ein bedeutend weiteres Feld für die Fantasie und das Talent des Componisten übrig gelassen hätte, wenn es für solch ein unverdauliches Machwerk sie zu verwenden, sich der Mühe gelohnt hätte. Was die Darstellung anbelangt, so verdient Hr. Rusa vorzüglich lobende Erwähnung, welcher als Hassan auch volle Anerkennung fand und der gewiß keinen Mißgriff in der Folge thun würde, wenn er das komische Fach so bald wie möglich ganz unten in seinen Reisetornister einpacken und sich wieder diesem Rollengenre des Tragischen zuwenden wollte. Hr. Kunst als Lewis Clinton gab uns heute wieder neue Beweise seiner kräftigen und sonoren Bruststimme, einer herrlichen Naturgabe für Heldenspieler, ja gewiß, dieser Mann allein kann ein ganzes Haus wacherhalten (wir hoffen mit Zuversicht durch diese fürwahr aufrichtig gemeinte Beurtheilung seiner Künstlerschaft uns wohl auch ein Plätzchen erworben zu haben, für die nächste „Dankadresse", welche Hr. Kunst abermals für alle „ihn günstig beurtheilenden Kritiker" erlassen wird). Hrn. Just Clinton's Haushofmeister (eine verschlechterte Auflage des Raimund'schen Kammerdieners Wolf), ließ es in der That nicht wohl, sich nach einem Gläschen Wein so erbärmlich domestikenartig lüstern und heißhungerig zu zeigen, oder ist der Hr. Haushofmeister, der so schlau seinen Herrn um Tausende betrügt, solch ein außerordentlicher Champagnerfreund, daß er dem Lüstchen nach seinem Lieblinge nimmer widerstehen kann? Da hätte er sich an dem Hrn. Doctor und Rechtsanwalte ein Exempel nehmen können, der sich mit seinem Glase aus purem Respecte gar nicht zur Tafel hin zu setzen getraute, sondern ganz abseits sich gut geschehen ließ. Warum gar so bescheiden, Hr. Kollega? — Der Benefiziant war ganz unbedeutend beschäftiget; das Haus sehr besucht, der Beifall mäßig.

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Große musikalische Akademie des Richard Lewy, Mitglieds der k. k. Hofkapelle und Solospielers des k. k. Hoftheaters.

Sonnabend den 7. März im k. k. Hofoperntheater.

Die Begünstigung alljährlich im k. k. Hofoperntheater ein Konzert
veranstalten zu dürfen, hat sich vom Vater Prof. Lewy auf den Sohn
vererbt, von welcher er nunmehr auch schon zum zweiten Male Ge
brauch macht (wornach die Bekanntgabe in Nr. 27 dieser Zeitung ge
legentlich der vorläufigen Anzeige dieser musikalischen Akademie zu berich
tigen ist). Von jeher boten diese Aufführungen ein sehr reiches Pro
gramm, und, wurde das heutige durch das Ausbleiben der HH. For
mes und Reichard auch verkürzt, so bot es des Verschieden
artigen und Interessanten viel, Gerichte für jeden Gaumen. — Da
machte denn z. B. die erste Aufführung eines neuen französischen Vaude
villes, gespielt von den anwesenden französischen Künstlern, den Anfang,
ein Gericht für Francomanen. Freunden classischer Musik bot der sehr ge
lungene Vortrag der Mozart'schen „Titus"-Arie von Frln. Zerr einen
großen Genuß, während den Verehrern des deutschen Liedes Leckerbissen ge
reicht wurden und zwar von Hrn. Draxler das sehr effectreiche und tief
gefühlte Adolph Müller'sche Lied „Tief d'runten", das sich nun schon in
den Konzerten als Lieblingspiece eingebürgert, dann das Proch'sche „Ob sie
meiner wohl gedenkt?", von Frau van Hasselt-Barth ein neues Lied
von der Composition des Carl Lewy „Du bist mein Licht" mit obligater
Hornbegleitung von Seite der Sängerin, wie es zu erwarten stand,
in vollendeter Weise vorgetragen. Liebhaber von Volks- oder besser
Dialectliedern erhielten mit dem schwäbischen Liede von Frln. Zerr ein
duftendes Sträußchen, den Anhängern des modernen Claviervirtuosen
thums wurde ein großer Strauß von Hrn. Carl Lewy gewunden, zu
sammengelesen aus frischen Blüten, welche dem Boden eines beachtens
werthen Talentes entkeimten. Es waren diese ein Konzertstück mit Orche
sterbegleitung und drei kleine Piecen für das Pianoforte allein unter dem
Titel: „Scènes Napolitains". Daß die Freunde des Akademieveran
stalters, seines Instrumentes und seiner Künstlerschaft nicht leer ausgin
gen, stand wohl zu erwarten; außerdem, daß er bei zwei Liedern die
obligate Hornstimme vortrug, spielte er auch noch mit seinem Bruder
Carl „Hommage à Schubert", Duo für das chromatische Horn und
Clavier. Selbst den modernen Deutschthümlern wurde mit der Ouverture
zu Marschner's „Adolph von Nassau" eine Überraschung gemacht.
Ich rechne mich nicht zu diesen; allein wäre ich auch wirklich ein solcher,
mich hätte diese Ouverture nicht überrascht. Am Schlusse aber, —
was willst du noch mehr du unersättliches Ungeheuer, Konzertpublikum
genannt? wurde in dieser Akademie auch noch ein Tanz-Divertissement
geboten, das verhältnißmäßig mehr Beifall als die ganze Akademie er
hielt. JJ. MM. der Kaiser und die Kaiserin und S. k. k. Hoheit der Hr.
Erzherzog Franz Carl beehrten dieselben mit a. h. ihrer Gegenwart.

C. Sch—f.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Gesangscompositionen.

(Fortsetzung.)

Ernst und Scherz. Original-Compositionen für große und kleine Liedertafeln. Herausgegeben von Julius Otto. 1. — 9. Heft. Schleusingen, bei Conrad Glaser. Partitur und Stimmenausgabe.

(Schluß.)

Truhn H. In dessen „Rara virtus" Nr. 4. vermissen wir wegen der zu oberflächigen Behandlung den zündenden Geistesfunken poetischer Gefühlsabspieglung. Der Gesang Nr. 13 „An die Kunstgenossen" ist in Beziehung der Formation der Gesangseffecte besser bedacht, nur läßt die unrichtige Declamation die poetische Gedankentiefe nicht zur Offenbarung gelangen. Eine klare Anschauung von dessen Diction und künstlerischer Begabung erlangen wir im „Reiterlied" (Nr. 16), in welchem sein Erfindungsgeist die Grundgedanken des poetischen Gemäldes mit tonischen Schönheiten ausstattet, welche diesen Gesang zu einer werthvollen Perle für Gedankenfreunde erheben.

Zöllner A. Gut gedacht und trefflich ausgeführt ist dessen „Trinklied" (Nr. 5). Das Strophenlied „Müller und Schneider" (Nr. 12), trägt das Gepräge eines zu abrupten Entwurfes an sich, als daß man dasselbe zu einer tonkünstlerischen Arbeit erheben könnte. Auch der Quintentriller im 3., 4. und vorletzten Takt behagt unsern Ohren nicht. Originell und schön gedacht ist die Gesangpiece „Reveille" Nr. 19. Es ist dieß ein Tongemälde, in welchem die Tonfiguren zu Lebensfiguren eines seelenvollen Kunstgemäldes heranwachsen. Der Nr. 22 eingereihte Gesang für 4 Solo- und 4 Chorstimmen ist in der musikalischen Bearbeitung zwar nicht ohne Verdienst, allein die Bedeutung der poetischen Ausführung wurde vom Componisten zu unserm Leidwesen nicht berücksichtigt, und daraus ein karg zugeschnittenes Strophenlied gemacht.

In Conrad Glaser's Verlag zu Schleusingen ist erschienen:

„Der deutsche Männerchor". Leicht ausführbare Originalcompositionen von A. Zöllner. 4. Band. 1. u. 2. Hälfte.

Je zahlreicher die Sammlungen von Compositionen für den Männergesang erscheinen, desto begreiflicher wird es: daß der Gesang auf die Entwicklungsstufen der Kunst von wohlthätigem Einflusse ist. Der hier Nr. 1 eingeschaltete Gesang „Eine Weinreise" führt uns in die mit Reben bepflanzten Gefilde des Rheins, Burgund, Champagne, Malaga, Cyprien, Tokay rc. — Das Tonbild enthält viel des Schönen und Lieblichen, gepaart mit einer Kunstverständigkeit in der Behandlung, welche Hrn. Zöllner Ehre macht. Die Strophengesänge Nr. 2 „Drei Genien" und Nr. 3 „Lebehoch" legen an den Tag, daß der Tonsetzer den poetischen Stoff geistig durchdringe und zu werthvollen Tonpiecen auspräge. Im fünfstimmigen und sechsstimmigen Gesang Nr. 4 „Der Gerichtshof", ist die im Dichterbilde ausgeprägte Komik glücklich wiedergegeben, ohne in die bei solchen Fällen so oft in Anwendung gebrachte Gedanken-Abnützung zu verfallen. Die liederartigen Gesänge „Der alte Comment" (Nr. 5) und „Warnung" (Nr. 6) sind scharf gezeichnete Tonhumoresken. Der Strophengesang Nr. 7 „Vortanz" ist durch erheiternde Gemüthlichkeit, und der achtstimmige Gesang Nr. 8 „Frage und Antwort" durch liebliche Naivetät ausgezeichnet, nur bedauern wir, daß die letzten zwei Nummern zu kurz sind, um die schönen Wechselwirkungen des Gefühls im ganzen Umfange ausprägen zu können. G. P. Z.

Sechs Lieder für Alt oder Mezzosopran op. 6, dann Sechs Lieder für Sopran oder Tenor op. 3, componirt von W. Herzberg. Berlin bei Guttentag.

Der Opuszahl nach zu schließen, scheint der Compositeur noch jung, wenigstens vor der Öffentlichkeit, zu sein, wir halten es daher um so mehr für unsere Pflicht, ihm unumwunden unsere Meinung über seine Compositionen zu sagen, und wünschen recht sehr, daß er dieselbe recht verstehen und beherzigen möge. Hr. Herzberg scheint nicht ohne Talent zur Composition zu sein, — das ist aber nicht genug um gute Lieder zu componiren, er weiß nicht für den Gesang zu schreiben, seine Melodie ist gewöhnlich und ohne allen tieferen Ausdruck, welchen zu zeigen ihm die gewählten Gedichte manche Gelegenheit gegeben hätten, namentlich die „Sehnsucht" von Zedlitz, welche durchaus nicht aufgefaßt ist. Hr. Herzberg scheint den Fehler mancher neueren Liedercomponisten, alle Sorgfalt auf die Begleitung und gar keine auf die Singstimme zu verwenden, zu theilen, und davon möchten wir ihm ernstlich abrathen. — Einfachheit und Singbarkeit sind nebst Charakteristik in Melodie und Begleitung die Haupterfordernisse des deutschen Liedes, ein Name, welchen Compositionen, die beim Clavier zusammengewürfelt sind, nicht verdienen. W....

Correspondenzen.

(Mainz den 25. Februar 1846.) Die musikalischen Blüten, welche in dem zweiten Trimester unserer diesjährigen Wintersaison hervorsproßten, dürfen sich wohl in Hinsicht auf Menge und Anmuth mit ihren holden Schwestern der vorhergegangenen Periode messen. Die Oper fuhr in löblicher Wirksamkeit fort, mit dem kleinen Unterschiede, daß sie in neuerer Zeit den französischen Meistern, namentlich Auber, mit etwas größerer Gunst den Zutritt gestattete; — die Italiener werden entweder mit unerschütterlicher Strenge fern gehalten, oder wenigstens ohne Aufmerksamkeit und Liebe behandelt. — Der Abgang unsrer Soubrette, Frln. Blumenthal, ließ keine weitere Beeinträchtigung wahrnehmen, da in Frln. Steigerwald schon im Voraus ziemlicher Ersatz vorhanden war. Daß auch in den Chören manche Lücken entstanden und nothdürftig auszufüllen gewesen sind, scheint daraus ersichtlich, daß in einigen der späteren Aufführungen, obwohl doch immer noch selten, Schwankungen oder Detonationen des Chors die Ensemble's beeinträchtigten. Zwei Opern waren uns neu, nämlich: Auber's „Krondiamanten", in den Augen der schau- und glanzlustigen Pariser wohl eine kostbarere Waare als in denen eines, selbst auch beim Genusse prüfenden Deutschen, der in Text und Musik doch nur leichten Theaterschmuck erkennen kann; — und: Marschner's „Hans Heiling". Wenn wir über letzteres Werk mit unserm Urtheile zurückhalten, so geschieht dies deßhalb, weil es uns zu gut gearbeitet zu sein scheint, als daß wir nach dem ersten Anhören, wenn auch von demselben recht befriedigt, schon unsere Ansicht begründen könnten. — Eine der ausgezeichnetsten Vorstellungen war die des neu einstudirten mit wahrhaftem Pompe in Scene gesetzten Auber'schen „Maskenballes", bei welchem unser beliebter Bassist Abt und unsere Primadonna, Mad. Mittermayr, für Darlegung ihrer Kunst, ihres Geschmackes und Gefühles ein reiches Feld fanden. Esser's „Zwei Prinzen" wurden mit andauerndem und sich steigerndem Erfolge wiederholt. — Die Liederspiele und Vaudevilles fallen außer den Kreis unseres Berichtes, da sie größtentheils nicht durch das Opernpersonale, und in Folge davon auch ohne alles musikalische Verdienst aufgeführt werden. —

Das Reich der Virtuosen hat uns einige Celebritäten zugesandt. Zuerst nehmen wir, der Zeit des Auftretens folgend, den Violinisten Kettenus. Leider dürfen wir nicht behaupten, daß er den hohen Erwartungen, zu denen uns seine Leistungen im vorigen Jahre zu berechtigen schienen, entsprochen habe; weder die Wahl des von ihm zum Vortrage Bestimmten, noch auch die Art der Ausführung mochte befriedigen, indem jenes fade, diese rauh war: ein neues, noch nicht bemeistertes Instrument kann bei keinem Virtuosen als voller Entschuldigungsgrund gelten. — Wie viel erregter war dagegen der Enthusiasmus unsers sonst gar nicht so leicht entzündlichen Publikums bei den drei überstark besuchten Konzerten der vielbesprochenen Schwestern Milanollo. Solch immensen Erfolg bewirkte nicht die Neuheit der Erscheinung, — man hatte ja das Violine-bewältigende Mädchenpaar schon früher mehrmals gesehen und gehört; auch nicht das zarte Alter der Schwestern, — sie sind beide bereits den Kinderschuhen entwachsen: es muß doch unstreitig etwas Verdienstliches, etwas wirklich Bezauberndes in ihrem Spiele liegen. Wir selbst, obgleich mit dem Harnisch des Vorurtheils gegen jede Frühreif-Bildung, wie gegen jedes Überschreiten der den Geschlechtern durch Natur oder Convenienz angewiesenen Gränzen, stark gepanzert, sahen uns doch veranlaßt, wenn auch nicht selbst an dem Triumphwagen der beiden Siegerinnen mitzuziehen, dennoch den Ziehenden freudig zuzuklatschen. Therese Milanollo hat in Zartheit, Gefühl, Reinheit und Sicherheit, die jüngere Schwester Marie aber in Tonfülle und Fertigkeit seit ihrem letzten Hiersein bedeutend gewonnen: diese Vorzüge begeistern und reißen unaufhaltsam fort, und nicht leicht vermißt dabei der Zuhörer den höhern Schwung der Genialität und die Energie des Tones, welche ein Eigenthum der ausgezeichnetsten Männer, hier Unnatur wäre. —

Andere Konzerte von Bedeutung veranstaltete die Liedertafel mit dem Damengesangverein, und wir täuschten uns nicht, wenn wir in unserm letzten Referate die Hoffnung aussprachen, daß sie sich bald wieder zur gewohnten Thatkraft erheben würde. In einem Konzerte zum Besten der Armen leitete sie die hiesigen Kunstfreunde zum erstenmal in die von Felicien David dem Reiche der Tonkunst einverleibte „Wüste". Wohl absichtlich geschah es, daß in demselben Konzerte Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht" vorkam; denn zwischen diesen beiden, in neuerer Zeit vielgerühmten Werken eines französischen und eines deutschen Meisters bieten sich höchst interessante Vergleichungspunkte dar. David's Instrumentalmusik, unzweifelhaft der werthvollere Theil seiner Arbeit, ist effectreich, originell, künstlerisch und glänzend; möchte aber dennoch von der Mendelssohn's in jedem Betracht übertroffen werden. Was aber die Vocalmusik angeht, so sind die Vorzüge der deutschen Composition noch weit mehr in die Augen leuchtend, namentlich erscheinen die Chöre der „Wüste" für vier Männerstimmen eines gediegenen Werkes wenig würdig, und Hr. F. David wird sich während seines Aufenthaltes in Deutschland überzeugt haben, daß bei uns der Männergesang einen ganz andern Aufschwung genommen hat, als daß man, selbst in der Absicht die höchste Einfachheit zu erzielen, für ihn so schreiben darf. Die Aufführung der „Wüste" war, wie die Aufnahme, ausgezeichnet. Bei dieser Gelegenheit sei es uns noch vergönnt, anzuführen, daß wir vor Kurzem in einer musikalischen Soirée des Hauses Schott einige der Quintuors von F. David, betitelt: „Die vier Jahreszeiten" gehört haben; dieselben sind in einem leichten und gefälli-

gen Genre geschrieben, treten aber weder in Form noch in Geist mit den geniösen Producten eines Mozart und Beethoven in Parallele; sie scheinen jedenfalls eine frühere Arbeit des „Wüsten"-Compositeurs. —

Ein zweites Konzert der Liedertafel brachte uns die Aufführung des „Moses", Oratorium von Bauernfeld, Musik von Franz Lachner. Es ist uns nicht bekannt, ob in diesen Blättern eine ausführliche Besprechung des genannten Werkes schon vorgekommen ist (dasselbe ist gewiß würdig, einen eben so eifrigen und trefflichen Präconen zu finden, als das gleichnamige Oratorium von A. B. Marx in Emil Mayer, s. S. 159 bis 335 des Jahrganges 1845 der „Wiener allgemeinen Musikzeitung", erlangt hat); einige kurze Andeutungen über dasselbe werden keineswegs unstatthaft erscheinen. Der Text, eine ganz freie Benützung der biblischen Stellen, bietet in einer fließenden Sprache des Lyrischen und Musikalischen so viel dar, daß ein so gewandter Tonmeister, wie Franz Lachner, hier die geeignetsten Fundamente zu einem wunderherrlichen Prachtbau finden konnte. Unter den einzelnen Theilen, die sich alle zu dem Ganzen auf's Schönste vereinen und erst im Ganzen ihre volle Geltung erlangen, möchten folgende, theils durch Anmuth, theils durch Größe besonders hervorglänzen: In der ersten Abtheilung Nr. 7, Chor mit Soli (Moses und Mirjam): „Aber euch, geliebte Bruder, schützt der Herr im fremden Land" u. s. w. In der zweiten Abtheilung Nr. 3, Quartett „Der Du im Lichte thronst" u. s. w., ferner Nr. 7 die Arie Pharao's und Nr. 9 der diese Abtheilung auf's kräftigste schließende Doppelchor: „Laßt die Fremdlinge zieh'n" u. s. w. Das Erhabenste und wahrhaft Eminenteste des ganzen Werkes ist wohl Nr. 4. der dritten Abtheilung, Chor der Israeliten und Soli As-dur, „Der mächt'gen Feinde Heer versank in's tiefe Meer" u. s. w., ohne alle Begleitung; hier sind die Solo- und Chorstimmen so verflochten, daß sie sich gegenseitig stützen und heben, und einen tief ergreifenden Eindruck hervorbringen. In technischer Hinsicht gebührt dem Lachner'schen „Moses" eine sehr ehrenvolle Stelle: der Reichthum an edlen und einfachen Melodien, an contrapunktischen Schönheiten, an gelungenen Tonmalereien und besonders die unübertreffliche Anwendung der Instrumentalmusik — verleihen ihm einen sehr hohen Werth. Nur Weniges hätten wir anders gewünscht: die Hauptpartie, Moses, etwas kräftiger gehalten (vielleicht liegt jedoch einige Schuld in der Auffassung des Vortragenden) und durch die glänzende Partie der Mirjam weniger in Schatten gestellt; die Gesangslage nicht so häufig in eine, Sänger und Zuhörer folternde Höhe hinaufgeschraubt: Händel und A. wußten die mächtigsten Effecte hervorzurufen, auch ohne im Chore die Soprani bis zum c und die Bässe bis zum fis emporzutreiben. — Die Aufführung, durch Hrn. Kapellmeister Esser mit Eifer und Liebe vorbereitet, verdiente in jeder Hinsicht und fand volle Anerkennung. Schließlich können wir eine Bemerkung, die sich uns auch schon bei dem vorletzten Konzerte aufgedrängt, nicht unterdrücken, daß nämlich das begleitende Orchester, namentlich Blase-Instrumente und Bässe, zu wenig Discretion zu beobachten pflegen.

M. G. Friedrich.

(Brünn.) II. Fortsetzung der Brünner Theatermusik-Zustände. — Unser Theater, als Opernhaus, reicht gerade noch für die Vorführung der gewöhnlichen Oper aus, die keine großen Comparserien erfordert; für große Opern — Finali, oder gar — eheu! für Balletproductionen wäre es unbedingt zu klein, die Bühne zu schmal. Die Stimme des Sängers nimmt sich nicht an allen Punkten gleich gut aus; im Allgemeinen verliert sie überhaupt von unserer Bühne herab sehr viel an Wohlklang; am besten klingt sie noch in der Mitte und zwar etwas gegen die linke Seite. Die innere Ausstattung ist sehr elegant und die Beleuchtung läßt Nichts zu wünschen übrig. Nicht leicht wird sich aber eine Bühne dieses Ranges aufweisen lassen, in der so viele Productionen fremder — und aller ersten Künstler stattgefunden hätten, als bei uns. Die größten Virtuosen und Sänger haben hier schon eine Lanze gebrochen, wodurch auch das Feld der Kritik sehr erweitert wurde. Das zahlreiche theaterliebende, durch so viele mannigfaltige und außerordentliche Genüsse verwöhnte Publikum immer vollkommen zufriedenzustellen, und seinen Antheil für die heimischen Productionen zu bewahren, ist eine große Aufgabe, die mehrentheils von der guten Leitung der Direction abhängt. Was diesen Punkt bei uns anbelangt, muß man das beste Zeugniß geben. Die Zufriedenheit des Publikums ist ihr Hauptaugenmerk; nebst dem, daß sie keine Mühe und Kosten scheut, fremde Künstler für Konzerte und Gastspiele zu gewinnen, jede neue Partitur herbeizuschaffen, die anzusprechen verspricht, so setzt sie auch ältere, namentlich die klassischen Opern häufiger als gewöhnlich der Fall ist, in die Scene, und gewährt dem Publikum, wenn wir etwa die zu häufigen Reprisen der „Linda", des „Liebestrankes", der „Haimonskinder" und der „Lucrezia" ausnehmen, die größte Mannigfaltigkeit, so sorgt die Direction für das Publikum und dieses für die Kasse.

Um unsere Oper zu würdigen, theile ich sie in vier Haupttheile ein: 1. Der Geschmack und das daraus entspringende Repertoire, 2. die Solosänger, 3. Chor, 4. das Orchester, und als Anhang das Zusammenwirken, und will vorläufig die beiden ersten Punkte etwas näher zu beleuchten suchen, indem ich mir die übrigbleibenden für meinen nächsten Bericht vorbehalte.

Was das Repertoire, in so fern dieses der Ausfluß des herrschenden Geschmackes ist, anbelangt, so ist es bei uns, wie wo anders — die Südfrüchte schmecken am besten. Ob sich zwar in unserem Publikum verhältnißmäßig sehr viele Kenner befinden, so ist doch, wie in jeder Kunst, die Zahl der Laien bedeutend überwiegend; sie geben den Ton an, denn sie beherrschen die Kasse; doch gelten die unsterblichen Werke eines Mozart, Weber immer noch für auserlesene Gerichte. — Unter den Solosängerinnen ist die Primadonna Frau Flies-Ehnes. Sie ist eine Sängerin mit einer vortrefflichen Schule, in dramatischen wie lyrischen Partien gleich ausgezeichnet, namentlich ist ihre Darstellung rühmenswerth; dem Publikum gegenüber beweiset sie ihre Achtung stets durch einen regen Eifer, sie macht sich nie einer Unachtsamkeit oder Nachlässigkeit schuldig, hat immer jede Partie gut memorirt und durchstudirt, und fällt immer richtig ein. Nur ein Wunsch bleibt dem Referenten übrig, daß sie nämlich die Stellen im Pleno — Orchesterbegleitung mit clara voce herausbringe, dann Fermaten in più stretto weniger häufig anbringe, wodurch der Rhythmus leidet. — Die zweite Sängerin L. Michalesi. Über diese fleißige Sängerin habe ich mich bereits erklärt in meinem Referat über das Konzert des Hrn. Molique. Sie ist auf dem besten Wege eine der besten Sängerinnen zu werden; ihre Schule und Gesangsweise ist sehr gut, und sie überschreitet in ihren Fermaten nie die Gränzen der Harmonie; nur ist zu bedauern, daß sie mit ihrer Stimme sehr variiren muß, denn bald wird sie uns als Altistin, bald als mezzo- und bald als hoher Sopran vorgeführt, und solche Stimmvariationen sind der Stimme sehr schädlich. — Die dritte und zugleich Lokalsängerin D. Rubini, die auch in der Oper verwendet wird. Als Lokalsängerin ist sie recht brav, doch zum Operngesang fehlt ihr die Sicherheit im Einfallen, musikalische Bildung und Schule; trotz diesen Mängeln gab sie aber in manchen Opern die melodischen Stellen, die sie gut auffassen konnte, zur Befriedigung des Publikums; als Gemmy im „Tell" war sie besonders lobenswerth.

K..t.

(Fortsetzung folgt.)

Notizen.

(Hr. Arnstein), früher Orchesterdirector am Theater in Ofen, ist als zweiter Orchesterdirector im Theater an der Wien angestellt worden.

(Rossini) will sich in seinen alten Tagen wieder verheirathen und zwar mit einer jungen französischen Sängerin, um einen Erben seines Namens zu erhalten, damit sein großes Vermögen nicht an Fremde falle.

(Der berühmte Pianist Carl Mayer) aus Petersburg wird im Laufe d. J. in Wien eintreffen, um hier seine Compositionen dem musikalischen Publikum vorzuführen. Er ist dermalen in Copenhagen und hat sowohl dort, als früher in Stockholm in mehreren Konzerten mit großem Beifall Konzerte gegeben und sich bei Hofe producirt.

Konzert-Anzeige.

Die Akademie des Hrn. **A. M. Storch**, Chormeisters des Männergesangvereins in Wien, findet Mittwoch den 11. März d. J. Mittags um halb 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Programm: 1. „Kriegers Heimkehr". Gedicht von F. X. v. Fialawics. Vocalchor mit Soloquintett, componirt vom Konzertgeber, von den Mitgliedern des Männergesangvereins. 2. Caprice für das Pianoforte von F. Kalkbrenner, vorgetragen von Fräulein Anna Cappoat. 3. Lied aus Saphir's „Wilden Rosen," componirt vom Konzertgeber, für Singstimme mit obligater Violoncellbegleitung, vorgetragen von Hrn. de Marchion und Hrn. Schlesinger, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Solospieler am k. k. priv. Theater an der Wien. 4. Declamation von Fr. Josephine Planer, Mitglied des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt. 5. Auf Verlangen „Leben und Lied", Gedicht von C. Rid. Doppelchor mit Soloquartett, componirt vom Konzertgeber, vorgetragen von den Mitgliedern des Männergesangvereins. 6. Concertino für die Flöte, von Briccialdi, vorgetragen von Hrn. Heindl, Solospieler des k. k. priv. Theaters an der Wien. 7. Auf Verlangen „Des Sängers Fluch," Ballade von Uhland, in Musik gesetzt von W. Speyer, vorgetragen von Hrn. Pischek, k. württembergischem Hofopernsänger. 8. „Der Walzer", (Tanzlied Nr. 8 aus Frz. Bürckhold's Liedertafel) Vocalchor mit Solo, componirt vom Konzertgeber, vorgetragen von Hrn. Pischek und den Mitgliedern des Männergesangvereins.

Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlungen von T. Haslinger's Witwe und Sohn und P. Mechetti qm. Carlo, dann in den Musikalienhandlungen der HH. Diabelli, Glöggl und Müller, so wie in der Kanzlei des Männergesangvereins, Krugerstraße Nr. 1016, im 3. Stock, zu haben. Kasse findet keine Statt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von **August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Die Pränumeranten erhalten eine grosse Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo,** in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 31. **Donnerstag den 12. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Joseph Weigl.

(Fortsetzung.)

So erfreulich die günstigen Erfolge dieser Cantate („**Venere ed Adone**"), und so voll der schönsten Hoffnungen seine Gegenwart sich zeigte, so stieg doch mitten im Glücke am fernen Horizonte ein Gewitter auf, das ihn schwer treffen sollte, ja das seine ganze Thätigkeit als dramatischer Componist unterdrücken und sein schönes Talent nicht zur Geltung kommen lassen mußte. Kaiser Leopold, dem es eines so berühmten Tondichters wie Salieri unwürdig schien, die Opern fremder Componisten beim Clavier zu studiren und mit den Sängern einzuüben, und der es angemessener fand, daß junge Componisten sich damit befassen, während jene mit Muße sich ihren Compositionen weihen, erließ den Befehl, daß Weigl die Stelle des vom Orchesterdienst zurückgetretenen Salieri einzunehmen, jedoch in Zukunft für die Aufführung weiters keine Opern zu componiren habe, da hiezu berühmte Componisten verschrieben werden sollen. (Was denn auch wirklich geschah, indem Cimarosa aus Italien zur Composition einer neuen Oper nach Wien verschrieben wurde.) Nun stand der junge talentvolle Mann stolz am Dirigirpult, in seine Hand war die Oberleitung der Opernaufführungen gelegt; er mußte die Meisterwerke der berühmten Componisten beim Claviere einstudiren, allein — ihm selbst war der Weg zum Ruhme versperrt, er mußte seine besten Kräfte den Werken fremder Componisten widmen, er mußte die Ruhmeshallen Andern aufbauen helfen, die fremden Geisteskinder wurden seiner Pflege übergeben, während man seine eignen in der Geburt erstickte. Es würde gewiß jeder Andere durch diesen Befehl, der seiner Thätigkeit so hemmende Schranken entgegengestellt, ganz entmuthigt worden sein, nur das strebsame Gemüth unseres jungen Helden nicht. War ihm doch das Feld der Composition von Symphonien, Cantaten und Kammermusik noch übrig, auf dieses warf er sich nun mit ganzer Liebe, er suchte darin einen Ersatz für die Entbehrung, die ihm dadurch geworden, daß ihm die Bahn verschlossen war, auf der er sein grosses Talent für dramatische Composition hätte geltend machen können.

Er schrieb eine Cantate unter dem Titel „**Minerva e Flora**", welche bei dem grossen Feste, das Fürst Auersperg dem Könige von Neapel gab, zur Aufführung kam und allgemein gefiel. Auch die Composition der Cantate „**Diana ed Endimione**" fiel in jene Zeit. Außer diesen aber componirte Weigl auch für das Marinelli'sche Theater in der Leopoldstadt, und die beiden Theile des „Petermännchen" brachten ihm die Anerkennung der Musiker und den Beifall des Publikums ein.

Eine höhere Bedeutung für sein ganzes Leben gewann jedoch das Melodram „Amletto", welches er für die Fürstin Lubomirskj geschrieben; denn dieses machte Cimarosa, dessen Wohlwollen er sich schon früher zu erwerben gewußt hatte, auf das bedeutende Talent des jungen Componisten aufmerksam und der Empfehlung dieses einflußreichen Mannes hatte er es zu danken, daß der Kaiser ihm nicht nur eine Gehaltszulage bewilligte, sondern ihn auch nach Neapel schicken wollte, um bei dem berühmten Paesiello die letzte Hand anzulegen an seine vollkommene Ausbildung. Wie sehr dem strebsamen Jünglinge die Aussicht im Lande der Musik unter dem Einflusse des berühmten Componisten der „Molinara" und „Nina" die Schwingen seines Genius zu erproben mit Freude erfüllte, ist leicht zu ermessen und er schwelgte schon in dem Vorgefühle aller Reize, die ihm sein Aufenthalt in Italien bieten würde, als das böse Verhängniß gewaltsam in sein Schicksal eingriff und durch den Tod des Kaisers alle freudigen Hoffnungen mit einem Male zerstörte. Kaiser Franz bestieg den Thron. So schmerzlich es für ihn war, den Gedanken der Reise nach Italien aufgeben zu müssen, so ward ihm doch dadurch wieder ein Trost, daß unter dem neuen Regimente seiner Wirksamkeit als dramatischer Componist kein Hinderniß mehr in den Weg gelegt wurde. Die Rücksichten für die Compositionen berühmter Meister welche dem jungen Talente die Aussicht versperrten, seine Werke zur Aufführung gebracht zu wissen, fielen nun weg und er konnte wieder für seinen Ruhm selbst thätig sein.

In dieser Zeit begann er die Composition seiner 3. Oper „**La Principessa d'Amalfi**", welche bald beendet und schnell in Scene gesetzt schon am 10. Jänner 1794 zur Aufführung kam. Diese Oper erwarb sich ungetheilten Beifall im Publikum und machte den jungen Componisten mit einem Schlage zum Manne des Tages. Die Kritik sprach sich sehr lobend über das Talent des Tonsetzers aus und die musikalischen Notabilitäten wünschten Weigl Glück zu dem Erfolg seines Werkes, das über alle Erwartungen gelungen war. Während jedoch die „**Principessa d'Amalfi**" der Mittelpunkt war, um den sich die Conversation in allen Gesellschaftskreisen drehte, saß der gefeierte Componist zu Hause und drückte ein Blatt Papier an seine Lippen, das ihm theurer als der laute Beifall der Menge, theurer als alle Glückwünsche der Musiker, das ihm der schönste Lohn ward für sein rastloses Mühen. Und dieses Blatt Papier enthielt in einigen Zeilen ein schlichtes einfaches Lob seines Pathen, des grossen — Joseph Haydn, der es ihm den Tag nach der Aufführung übersendete.

Durch die freundliche Bereitwilligkeit der Familie Weigl's erhielt ich eine Abschrift dieses Briefes von Jos. Haydn, der sich in den Papieren des Verstorbenen vorfand und nach eingeholter Bewilligung derselben bin ich in den Stand gesetzt, diesen öffentlich mitzutheilen. Er lautet wörtlich:

Liebster Pathe!

Da ich Sie nach Ihrer Entstehung auf meinem Arme trug, und das Vergnügen hatte Ihr Taufpathe zu seyn, flehte ich die allmächtige Vorsicht an, Ihnen den vollkommensten Grad eines musikalischen Talents zu verleihen. — Mein heißer Wunsch wurde erhört. — — Schon seit langer Zeit habe ich keine Musik mit solchem Enthusiast empfunden, als Ihre gestrige „La Principessa d'Amalfi". Sie ist gedankenneu, erhaben, ausdrucksvoll, kurz ein Meisterstück. — Ich nehme den wärmsten Antheil an dem gerechten Applaus, so man ihr gab. Fahren Sie fort, liebster Pathe, diesen ächten Styl stets zu beobachten, damit Sie die Ausländer neuerdings überzeugen, was der Teutsche vermag.

Anbey aber erhalten Sie **mich alten Knaben** in Ihrem Angedenken.

Ich liebe Sie herzlich und bin

Liebster Weigl

Ihr Herzensfreund und Diener
Joseph Haydn m/p.

Von Haus den 11. Jänner 1794.

Baron Braun, welcher um diese Zeit die kaiserlichen Hoftheater in Pacht erhielt, errichtete außer der italienischen Oper auch eine **deutsche**, welche seit längerer Zeit ganz eingezogen ward. **Weigl** behielt die musikalische Leitung der italienischen Oper. Er hatte unter diesen Verhältnissen einen ausgedehnten Wirkungskreis, der sich um so mehr vergrößerte als er mit dem Vicedirector Baron **Braun** einen besonderen Contract abschloß, nach welchem er sich verbindlich machte, gegen ein bestimmtes Honorar alljährlich eine Oper und die Musik zu zwei Ballets zu componiren. Hiedurch erhielt seine Wirksamkeit nunmehr Stoff genug und seinem Talente war Gelegenheit gegeben, sich zu zeigen. Das Verzeichniß der Werke, die er nunmehr in kurzen Zwischenräumen lieferte, gibt uns einen Beweis seiner großen Fruchtbarkeit, die Erfolge aber, von welchen viele dieser Werke begleitet waren, sprechen für das bedeutende Talent des Componisten. Seine dramatischen Werke, welche in einem Zeitraume von beiläufig 12 Jahren zur Aufführung kamen, sind in chronologischer Ordnung folgende:

„Der Strazzensammler", eine kleinere deutsche Oper, welche wohl schon vor der „Principessa d'Amalfi" u. z. am 13. October 1792 im **Marinelli**'schen Theater zum ersten Male aufgeführt wurde, in diesem Zeitraume jedoch wiederholt ward.

„Das Sinnbild des menschlichen Lebens", Ballet, kam am 10. Mai 1794 zur Aufführung.

„Die Reue des Pygmalion", Ballet, zum ersten Male aufgeführt am 1. August desselben Jahres.

„Giulietta e Pierrotto", italienische Oper in zwei Acten, am 16. October desselben Jahres zum ersten Male gegeben, gefiel sehr. Besonders sprach das erste Finale und eine Arie an.

„Richard Löwenherz", Ballet, kam am 2. Februar 1795 zur Aufführung.

„Der Raub der Helena", Ballet, zum ersten Male am 16. Mai desselben Jahres aufgeführt.

„Der Brand von Troja", Ballet, kam am 2. Jänner 1796 zur Aufführung.

„Alonzo und Cora", Ballet, zum ersten Male gegeben am 30. März 1796.

„I solitarj", italienische Oper in 3 Acten, wurde am 15. März 1797 zuerst aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Nach einem Zwischenraum von kaum sieben Monaten erschien schon wieder eine neue Oper und zwar:

„L'amor marinaro", eine italienische Oper in 2 Acten, welche bei der ersten Aufführung am 15. October 1797 stürmischen Beifall erhielt und lange eine Lieblingsoper des hiesigen Publikums war. Sie ist auch jedenfalls eine der vorzüglichsten Opern **Weigl**'s.

Staunenswerth ist die leichte Productivität des Componisten, deren sich keiner der Neueren, vielleicht etwa **Donizetti** ausgenommen, rühmen kann. Und bei alledem waren wenige seiner dramatischen Compositionen, welche mißfielen; die meisten gefielen sehr und viele von diesen wurden sogenannte Zugstücke, unter welchen sich aber auch wieder welche befinden, die berühmt für alle Zeiten in der Geschichte der dramatischen Musik immer leben werden, wie z. B. „Die Schweizerfamilie", „Das Waisenhaus"; auch selbst kleinere Stücke, wie „Der Strazzensammler", „Das Dorf im Gebirge" haben in der Kunstgeschichte ihren bleibenden Platz.

Das Ballet „Alcine" kam am 25. Jänner 1798 zur Aufführung und schon drei Monate darauf folgte die früher bereits erwähnte Operette:

„Das Dorf im Gebirge" in einem Acte, das am 17. April 1798 zum ersten Male aufgeführt wurde und außerordentlich gefiel und lange Jahre auf dem Repertoire blieb. Schon nach sechs Monaten folgte dieser Operette eine große italienische Oper:

„L'accademia del maestro Cisaòfaute" in zwei Acten, welche als zweiter Theil der Oper „L'amor marinaro" erschien. Sie theilte das Schicksal aller Fortsetzungen von für sich abgeschlossenen Werken, wie z. B. der zweite Theil von **Mozart**'s „Zauberflöte", der von **Goethe**'s „Faust" und der von **Blumauer**'s „Äneide", welche mit sehr schwachen Verbindungsfäden an das eigentliche Hauptwerk geknüpft sind und meistens nur aus der Anerkennung, welche diesem gezollt wird, wild hervorwachsen — d. h. sie — **mißfiel**.

Die Ballete: „Alceste", zuerst gegeben am 6. August 1800;

„Das närrische Wesen" im Jahre 1801 veröffentlicht;

„Die Tänzerin von Athen", aufgeführt am 16. März 1802;

„Die Spanier auf der Insel Christina", zum ersten Male gegeben am 31. August 1802;

gefielen mehr oder minder. Einige von ihnen erhielten sich lange in der Gunst des Publikums.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinstag den 10. d. M. „Lucia von Lammermoor" von Donizetti, zum Vortheile des Frln. M. von Marra, Hr. Pischek als Gast.

Die Eindrücke jenes Abends, an welchem Frln. v. **Marra** in dieser Oper zum ersten Male die Bühne in der großen Kaiserstadt betrat, es ist noch nicht zwei volle Jahre, sind mir noch frisch im Gedächtnisse. Ich war damals und mit mir das ganze Publikum von der Leistung der jungen Sängerin überrascht; der Zauber ihrer seltenen Stimme, die außerordentliche Bravour, welche Hindernisse mit spielender Leichtigkeit überwindet, vor denen jeder anderen Sängerin mit gewöhnlichen Stimmmitteln graut, die diese außerordentliche Naturgabe aber überdieß noch mit einer für ihre Individualität ausschließend berechneten Kunstbildung vereinbart, setzte mich in Erstaunen. Ich habe die gefeierte Künstlerin in der Folge dann öfter in dieser Partie gehört und ward mir's immer klarer bewußt, daß ihre Darstellungsweise, auf Grundlage ihrer ungewöhnlichen Stimmbegabung, sie außer aller Parallele mit jeder anderen Darstellerin dieser Partie setze, weßhalb sie auch als eine ganz eigenthümliche Erscheinung zu beurtheilen sei, bei welcher die charakteristische Auffassung und Durchführung ganz und gar der Gesangsvirtuosität subordinirt wäre und auch sein müsse. Die heutige Darstellung der „Lucia" von Frln. v. **Marra** sollte mich eines Andern belehren. Erst ihre jetzige Leistung läßt einen Vergleich mit den Leistungen anderer Sängerinnen in dieser Partie zu; wenn ich aber sage, daß sie ihre Darstellung zur gleichen Höhe der Vollkommenheit ihres Gesangvortrages zu erheben wußte, so glaube ich auch damit den Standpunkt ihrer Kunstleistung überhaupt angezeigt zu haben.

Ich habe über die Virtuosität ihres Gesanges nichts mehr zu sagen, über die staunenswerthe Bravour, mit der sie die kühnsten Passagen in der höchsten Stimmlage mit großer Leichtigkeit ausführt, nichts über den

kunstgebildeten Geschmack, der sie Verzierungen anbringen heißt, welche bei der auf's Höchste potenzirten Schwierigkeit strenge den Regeln ästhetischer Formschönheit entsprechen; ist doch über dieses Alles schon so viel gesprochen worden, daß ich nur das Oftgesagte wiederholen müßte; allein ihre Darstellung vom charakteristischen Standpunkte aus darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen. In dieser Beziehung leistete Frln. von Marra heute Ausgezeichnetes, ja die geistige Durchdringung ihres dramatischen Vorwurfes, die wahrhaft poetische Auffassung, die Glut und Begeisterung der Darstellung, erheben ihre heutige Leistung weit über alle früheren und verleihen ihr erst den wahren Kunstwerth. In ihrem Spiele war Geist und Gemüth, aber auch richtiges Verständniß und Wahrheit und wie ihre Bewegungen den Moment charakterisirten, so sprach ihre Miene, der Blick den Zustand ihrer Seele auf eine überzeugende Weise aus. Frln. v. Marra hat in ihrer Kunstbildung einen großen Schritt vorwärts gemacht; denn gleichwie sie im Gesange neue Effecte in dieser Partie hervorzubringen wußte, so zeigte mehr noch ihre Darstellung von einem innigen künstlerischen Verständnisse.

Mehr noch als die Kränze und Blumenbouquets, welche ihr im begeisterten Beifallstaumel zugeworfen wurden, mag sie das eigene Bewußtsein lohnen, die Überzeugung, daß sie den Anforderungen der Kunst ganz entsprochen habe.

Hr. Pischek mag den Asthon immerhin zu seinen gelungensten Partien zählen, denn nicht leicht gibt eine andere ihm Gelegenheit die ganze Kraft und den Wohlklang seiner Stimme so unbeschränkt zu zeigen wie diese, wenige aber werden auch seiner individuellen Auffassungs- und Darstellungsweise so sehr zusagen. Pischek's Leistung in dieser Rolle ist ein schönes, vollkommen abgerundetes Ganzes, seine Charakteristik geht mit dem eigentlich rein musikalischen Vortrage Hand in Hand, weßhalb auch in ihm nicht das Kokettiren mit kleinlichen Klangeffecten sichtbar ist, das man in mancher anderen Partie dem ausgezeichneten Sänger zum Vorwurfe macht. Lauter Beifall lohnte die Kunstleistung des allgemein beliebten Gastes.

Hr. Gehrer hat als Edgar meine Erwartungen weit übertroffen und einen erfreulichen Beweis seines Talentes, aber auch seines künstlerischen Strebens geliefert. Er wußte heute mehr als je seine Stimm-Mittel zur Geltung zu bringen, ja in einzelnen Momenten war seine Leistung sogar gelungen, und glückte ihm auch nicht die Bewältigung seiner Aufgabe vollkommen, fehlte auch mitunter die Sicherheit im musikalischen Vortrage, so wie die Gewandtheit in der Darstellung; so verdient doch immerhin der redliche Wille anerkennende Würdigung, und ich will fürwahr nicht der Letzte sein, der die Leistungen dieses jungen Sängers mit aneiferndem Lobe bedenkt. Auch Gehrer erhielt vielen aufmunternden Beifall.

Hr. Dall' Aste zeigt in allen seinen Leistungen einen lobenswerthen Eifer, und man kann ihm in der Darstellung eher ein Zuviel als ein Zuwenig zum Vorwurfe machen; auch in seiner heutigen Rolle als Raimund muß dieses Streben anerkannt werden, es blieb nur zu wünschen, daß sein musikalischer Vortrag in Bezug auf Intonation minder schwankend gewesen wäre, ein Fehler der durch fleißiges Solfeggiren noch zu verbessern ist, wenn die Ursache nicht in einem Gehörfehler liegt.

Hr. von Westen, Hr. Haag und Frln. Bergauer leisteten in ihren kleinen Partien Verdienstliches.

Was die Aufführung dieser Oper im Allgemeinen anbelangt, so sprach sich darin eine wohlthuende Kräftigkeit und Frische aus, über die man manchesmal die genaue Präcision vergißt, oder doch gerne entschuldigt. Übrigens war Chor und Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reyer im Ganzen lobenswerth. Weniger gefiel mir die scenische Ausstattung. Die Decorationen entbehren der geistreichen Conception und geschmackvollen Ausführung. JJ. k. k. Hoheiten, die durchlauchtigsten Erzherzoge Carl, Franz Carl und Albrecht beehrten die Aufführung mit Allerhöchst Ihrer Gegenwart. **A. S.**

Konzert-Salon.

Drittes Gesellschaftskonzert des Musikvereins, Sonntag den 8. d. Mts. im k. k. großen Redoutensaale.

Das musikalische Publikum muß sich jetzt in der Zeit, wo das einheimische Compositionstalent schwer zur Geltung kommen kann, und der executive Künstler die öffentliche Theilnahme ganz absorbirte, so daß für den jungen Componisten, oder überhaupt für den Tonsetzer ohne berühmten Namen (und wer hat jetzt einen solchen?) nichts übrig geblieben, — dem Musikvereine durch die Vorführung der Haydn'schen D-Symphonie vorzugsweise zu Dank verpflichtet sehen, denn das Hervorsuchen der Meisterwerke unserer Altvordern aus den staubigen Bibliotheken, das Wiedereinführen und Bekanntmachen derselben, wodurch so vieles vergessenes Schönes mit frischem Glanze auftritt und unwillkürlich die Gemüther für sich einnimmt, scheint mir ein großer Hebel zur Verbesserung des Geschmackes im Allgemeinen, und nur durch diese kann dem neuen Geschlechte der Componisten ein Terrain gewonnen werden. Die Aufnahme dieses Tonwerkes unsers guten Vater Haydn war auch von Seite des zahlreich versammelten Auditoriums eine höchst beifällige, von diesem Beifall aber gebührt auch ein Theil der wirklich gelungenen Aufführung. Frln. Querfau, eine Schülerin Gentiluomo's, zeigte im Vortrage der Arie aus „Lucia" eine Stimmbegabung, welche schöne Erfolge verspricht; allein selbst jetzt schon steht ihre künstlerische Ausbildung auf einem sehr anerkennenswerthen Grade, und verdient lobende Anerkennung. Der kleine Neumann zeigt Talent, sein Vortrag von Vieuxtemps Konzertstück ist nach Verhältniß sehr gelungen zu nennen. Die Aufführung der schwierigen Ouverture zu Lindpaintner's „Genueserin" entsprach allen Anforderungen und muß lobend erwähnt werden.

Auch der Chor von Mosel, der den Schluß des Konzertes bildete, wurde mit einer sonst nicht gewöhnlichen Präcision aufgeführt. Es zeigen sich schon jetzt die wohlthätigen Einwirkungen, welche der Männergesangverein auf den Chorgesang in Wien hervorbringt.

Hr. Schmiedl leitete das Ganze mit vieler Energie, Hr. Prof. Hellmesberger das Orchester. Der Beifall des Publikums war ein allgemeiner.

Constant. Scharf.

Correspondenzen.

(Brünn.) II. Fortsetzung der Brünner Theatermusik-Zustände. — Unser erster Baß, Hr. Schiffbenker, ist ein Sänger, der mit einer klangvollen Stimme begabt, deren Umfang von

bis

reicht, mit Frau Flies-Ehnes der Liebling des Publikums geworden ist; er glänzt fast in jeder Oper; seine Sicherheit und musikalische Kenntniß verdient und findet die allgemeine Anerkennung; jede noch so unbedeutend scheinende Stelle weiß er herauszuheben; viele Arien, die bisher spurlos vorübergingen, hat er mit vielem Applause gesungen. Er ist auch am sichersten und seiner Partie mächtig; die wenigsten Fehler hat der Referent noch bei ihm bemerkt, nur soll er seinen Triller vorläufig nur in der Baßlage anwenden, denn in der höheren Lage klingt er minder gut. — Der Baritonist ist Hr. Kühler, der sich jedoch mehr zum Buffo qualificirt. In der tragischen Oper bleibt ihm manches zu wünschen übrig; so viel musikalische Kenntnisse er auch besitzt, so schwimmt er doch, um mich eines technischen Ausdruckes zu bedienen, mehr, als auf trockenem Lande nothwendig wäre; seine Höhe ist etwas gezwungen — die Tiefe ist um Vieles besser. Das Beste, was Referent von ihm hörte, war die Arie des „Czaar" in Es-dur. — Der erste Tenor ist Hr. Bognár. Dieser ist im unbewußten Besitze einer schönen Stimme, doch so viel Stimmfond er auch besitzt, so wenig versteht er die Anwendung. Seine Gesangsweise weicht ganz von der gewöhnlichen Schule ab; ich glaubte er wäre ein Naturalist, würde ich nicht von seinen Musikkenntnissen überzeugt sein. Für den Tenor finden sich in allen Opern die schönsten Gesangstellen, und doch gehen sie alle spurlos vorüber. Warum will er sich nicht die besten Sänger zum Muster nehmen und ihr Portamento, Legato und Falsett nachahmen? Es soll Niemand glauben, daß nicht mehr zu lernen sei. Sein Staccato ist wirklich unangenehm, und mezza voce und Falsett, womit der Tenor so viel machen kann, verwirft er ganz. Er ist in der Musik sehr bewandert, und doch ist er es, der die meisten Fehler macht. Dieß ist übrigens meine Meinung, die ich gar nicht ausgesprochen haben würde, wenn nicht das Talent und die Kenntnisse Bognár's so bedeutend wären, ihn auf den Standpunkt hinzuweisen, mit dem besten Tenoristen in die Schranken zu treten. — Der zweite Tenorist ist Hr. Kron, der sehr viel Fleiß zeigt, um das Publikum zu befriedigen; er hat eine hübsche Stimme, zwar etwas schwach, doch für sein Fach hinlänglich genügend; seine Höhe ist etwas gezwungen, diesem aber durch fleißiges Studium vielleicht abzuhelfen, nur soll er nicht die Gränzen seiner Stimmlage überschreiten und nicht in ersten Partien auftreten, sondern nach und nach sich auf selbe vorbereiten, sonst erreicht er diese Stufe schwer oder gar nicht. Er ist noch zu schwach, sein Organ ist noch nicht gehörig erstarkt; zu ersten Partien fehlt ihm bis jetzt noch einerseits Kraft und Ausdauer, andererseits Musikkenntnisse und eine höhere Schule — auch für die zweite Partie ist ihm die größte Sorgfalt auf das richtige Einfallen bestens zu empfehlen. **K..t.**

(Fortsetzung folgt.)

(Frankfurt a/m.) Ich halte es für Pflicht, als Correspondent einer Wiener Zeitschrift, meine heutige Besprechung hiesiger Musikzustände mit dem Werke eines Ihrer Landsleute zu beginnen, welches vor einiger Zeit, durch das Orchester, im Museum zur Aufführung gebracht wurde: ich meine die Symphonie von Hrn. von Häßlinger. Leider muß dieselbe in doppelter Hinsicht unvollständig ausfallen. Einmal, weil zu einem begründeten Urtheile mehr gehört, als das einmalige Anhören eines Kunstwerkes; dann aber auch, weil wir den letzten Satz davon gar nicht zu hören bekamen. Das Warum? kann ich Ihnen nicht auseinandersetzen, ohne zugleich unserm Orchestervorstande einen Vorwurf zu machen. Daß

das Werk, obgleich recht verdienstlich und brav gearbeitet, und gewiß nicht ohne talentvolle Sachen, namentlich das Andante, schon bei der Probe nicht ansprechen wollte, und daß man namentlich jenen begeisterten und darum begeisternden Schwung darin vermißte, der allein den Hörer zu fassen und zu erheben vermag, gibt keine genügende Entschuldigung dafür ab; denn, wie hier das alte französische Sprichwort richtig sagt: „Tout ce qui mérite qu'on le fasse, mérite qu'on le fasse bien!"; so hätte man besser gethan, die Aufführung ganz zu unterlassen, als das Werk zu verstümmeln. Oder sollte eine Symphonie so wenig von einem Organismus an sich haben, daß man nach Belieben irgend ein Glied, vorne oder hinten, abnehmen oder zusetzen kann, ohne Nachtheil des Ganzen? Wir schirben darum, gewiß nicht mit Unrecht, einen Theil der Schuld, daß dieses Kunstwerk so lau aufgenommen wurde, auf diese mangelhafte Aufführung desselben. — Gewissermaßen als Gegenstück hierzu, sowohl seiner Natur nach, als auch in Hinsicht der Aufnahme beim Publikum, komme ich auf die Besprechung des Instrumentalwerkes von Moriz Haupt „Der Frühlingstag", welches in 3 Abtheilungen die inneren und äußeren Erlebnisse eines solchen Tages schildert. Verschieden ihrer Natur nach sind diese beiden Werke, aus dem Grunde, weil das erstgenannte sich durchaus der älteren großen Schule anschließt, welche ihre Ansprache zunächst und fast ausschließlich an das Gefühl des Menschen richtet, während das zweite der in unsern Tagen immer mehr einreißenden descriptiven Musikgattung angehört, die sich gleich stark, wo nicht vorzugsweise, an den Verstand und die Fantasie wendet. Wäre auch der stete Wechsel kurzer, mosaikartig aneinandergereihter Sätze nicht allein schon im Stande, unserem geduldarmen Konzertpublikum derartige Compositionen besonders lieb zu machen, so müßte es nothwendig die darin ausgesprochene moderne Richtung thun, von der ich eben sprach, und die bei ihrer Portraitmäßigkeit (verzeihen Sie mir diesen Ausdruck, den ich mir eben, Mangels eines besseren, gemacht habe) es einem Jeden leicht macht, auf den ersten Schlag zu finden, hier sei Dieses oder Jenes gemeint und dargestellt; und bei welcher es daher auch nicht mehr vorkommen kann, daß sich müßige Leute den Kopf darüber zerbrechen, was wohl der Componist mit Diesem oder Jenem habe sagen wollen, wie solches bekanntermaßen u. A. bei der ersten Aufführung der Beethoven'schen C-moll-Symphonie, in Beziehung auf die 4 Anfangsnoten des ersten Satzes der Fall gewesen ist; darum aber auch keine solche Antwort erhalten können, wie jene müßigen Grübler von dem ärgerlichen Meister erhalten haben. — Es ist hier der Ort nicht, über diese kritische Kunstrichtung ein Mehreres zu sprechen, und es sei mir nur erlaubt, statt jedes weiteren Beweises für ihr Bestehen, auf die ganz gleichen Erscheinungen in den andern Künsten hinzuweisen; in der Malerei z. B. auf einen großen Theil der Erzeugnisse der Düsseldorfer Schule, und in der Poesie auf die fabelhaft günstige Aufnahme der Freiligrath'schen Gedichte — hic et ubique? —

In dem Haupt'schen Werke zeigt sich übrigens ein recht schönes Talent, viel Humor und eine große Gewandtheit in der Instrumentation. Als sehr gelungen ist besonders die 2. Abtheilung zu nennen, der Jubel und Streit der Dorfbewohner beim Tanz, während die 1. und 3. Abtheilung zu viele und lange Stellen enthält, welche man nur als musikalische Redensarten bezeichnen kann. — Eine Äußerung in Ihrem geschätzten Blatte, worin die 10jährige Pianistin Sophie Dulken aus London in gleiches Niveau mit Therese Milanollo gestellt und dem Publikum als ein neues Wunder vorgeführt wird, veranlaßt mich zur Steuer der Wahrheit, auch einige Worte über diese junge Künstlerin zu sagen, welche hier mehrere Konzerte 2c. gegeben hat. Sowie es echte und falsche Wunder gibt, d. h. solche Erscheinungen, bei denen wir entweder ihren Zusammenhang mit den übrigen Erscheinungen der Natur begreifen, oder gar nicht begreifen; so gibt es auch echte und falsche Wunderkinder, oder solche, von welchen wir sagen müssen, daß ihr Entwicklungsgang und dessen Resultate unseren gewöhnlichen Erfahrungen widersprechen, und wobei also eine außergewöhnliche Manifestation des Genius vorhanden ist, wie bei Therese Milanollo, oder solche, bei welchen unsere Erfahrungen zur Erklärung der Leistungen vollkommen ausreichen, wie bei Sophie Dulken, von welcher wir daher auch nicht zu wenig zu sagen fürchten, wenn wir sie als ein geschicktes, liebenswürdiges Kind bezeichnen. — Gegenwärtig gibt eine witzige musikalische Antikritik gegen den famosen 2c. Hirschbach in Leipzig den hiesigen Musikern viel Stoff zum Lachen. Sie hat folgenden Titel: „Kritik! aus dem Skizzenbuch von C. Gutzkow. Canon für 6 Singstimmen, dem berühmten Kritikus H. H. in Leipzig und seinen 5 Mitarbeitern Nr. 1, 2, 3, 4, 5, als Lohn für ihre bekannten Verdienste um Kunst und Künstler, in demuthsvoller Zerknirschung gewidmet". In Commission bei C. A. André, Zeil in Frankfurt a/m." Motto: „Die Einbildung!" Hermann Hirschbach („Novellenzeitung" Nr. 79). Der Text, in welchem Gutzkow sich über die moderne Berliner Kritik lustig macht und welchen er sie in ihrem Versammlungssaale, einem Kaffehhause, als Chorus singen läßt, ist folgender:

Wir sind nicht jung, wir sind nicht alt,
In Nichts Etwas, doch mannichfalt;
Wir kühlen mit demselben Brasen,
Womit wir Warmes kälter blasen.
Wir lieben nur das Gegentheil.
Das Eb'ne paßt sich besser steil,
Das Steile könnte eb'ner sein,
Das Feine grob, das Grobe fein.
Auf uns warf ihren schielen Blick,
Als zehnte Muse, die Kritik.

Der Canon ist so eingerichtet, daß die Stimmen in derselben Ordnung, in welcher sie eingetreten sind, sich wieder entfernen können, so daß die 6. Stimme, welche auf dem Worte „Kritik" einen Hahnenruf (Kr-krrri-tik!) nachahmt, zuletzt mit ihrem Geschrei allein übrig bleibt und das Feld behauptet. Er ist überhaupt voller Anzüglichkeiten auf das gewöhnliche Kritisirhandwerk und konnte insofern keinen passenderen Dedikaten haben, als Hrn. H. H., obgleich man diesen keinen gewöhnlichen Recensenten nennen kann, denn er ist ungewöhnlich anmaßend, ungewöhnlich roh und ungewöhnlich unwissend. Die Titelvignette, die vortrefflich gemacht ist, stellt in ihrer Hauptfigur einen stolzen, aufgeblähten Hahn, mit einem Hirschgeweihe auf dem Haupte, vor, der einen Componisten in der einen Klaue hält, den er über eine Hechel zieht und so grausam zerzaust, daß ihm die Eingeweide in Gestalt von verzogenen Liniensystemen und Noten zu Tage kommen. Die Mitarbeiter, als junge Hahnen und Kapaunen dargestellt, welche zum Theile auf hohen Noten statt der Hühnersteigen sitzen, oder in Musikalien herumpicken und kramen, bewundern dann das Werk ihres Meisters. — Ohne Zweifel wird diese zeitgemäße Satyre auch in der Kaiserstadt, deren Componisten sich ja vorzugsweise der schmeichelhaften Anerkennung des Hrn. H. erfreuen, vielen Anklang finden.

∴

Notizen.

(Carl Binder's), des Kapellmeisters am Theater in der Josephstadt, neue Symphonie kommt in Leipzig und zwar von der dortigen Musikgesellschaft „Euterpe" zur Aufführung.

(Das Conservatorium in Prag) wird heuer drei Konzerte geben, in welchen eine Symphonie von Kittl, eine von Spohr und die neunte von Beethoven zu Gehör gebracht werden.

(F. A. Herrmann), Lehrer der Hauptschule in Warnsdorf, einem der ersten Fabriksorte in Böhmen, hat dort einen Musikverein gebildet, der mit Anfang des l. J. in's Leben trat und gegenwärtig schon 140 Mitglieder zählt. Ein löbliches Unternehmen, das Anerkennung verdient.

(Döhler) ist bereits von Lucca abgereist und wird seine Route nach Petersburg über Wien nehmen. Er wird jedoch dießmal in Petersburg nicht Konzerte geben, sondern sich dort — verheiraten. Seine Braut ist ein Frln. Chérémeteff. Der Herzog von Lucca hat dem Künstler aus besonderer Zuneigung und gleichsam zum Hochzeitsgeschenke das Adelsdiplom überreichen lassen.

(Von Thomas Löwe), dem 11jährigen Componisten, sind in Wien bei Diabelli et Comp. neu erschienen: „Trois Mazours pour le Piano." Wir machen unsere Leser auf diese interessanten Federproben eines seltnen jugendlichen Talentes aufmerksam.

(„Guttenberg") heißt die neue Oper des geachteten Componisten Ferd. Fuchs, welche im Laufe dieses Monats, noch im Theater in Graz zur Benefice des dortigen sehr beliebten Sängers Clement zur Aufführung kommen wird. Es ist ein trauriger Beweis unseres Indifferentismus gegen einheimische Künstler, wenn ein so talentvoller Componist wie Fuchs seine Oper in Wien seiner Vaterstadt nicht zur Aufführung bringen kann und sich deßhalb an Provinzbühnen wenden muß. Und doch wird über Mangel an neuen deutschen Opern geklagt! Wir sollten wohl besser über die Zustände unserer Opernbühnen klagen, welche lieber mit drei Opern, die sie sich um theures Geld aus dem Auslande verschreiben, Fiasco machen, als daß sie das Werk eines einheimischen jungen Talentes zur Aufführung brächten.

(Im Stadttheater in Leipzig) fand am 4. d M. die erste Aufführung von Lortzing's „Undine" statt; der Erfolg war nur mäßig, ein Succès d'estime. Übrigens entsprach die äußere Ausstattung sowie die Besetzung allen Anforderungen.

Konzertanzeige.

Konzert des **Carl Edl. von Bocklet**, Sonntag den 15. März 1846, Nachmittag mit Schlag halb 6 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. — Vorkommende Stücke: 1. Sonate von Beethoven in E-dur, 109. Werk. 2. Zwei Lieder von Hoven, gesungen von Fräulein Betti Bury; a) „Wenn ich nur wüßte", Gedicht von Friedrich Bach, b) „Angedenken", Gedicht von S. H. Mosenthal. 3. Sonate zu vier Händen von Hummel, in As-dur, vorgetragen von Hrn. Franz Liszt und dem Konzertgeber. 4. Freie Fantasie.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 32. **Samstag den 14. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Joseph Weigl.

(Fortsetzung.)

Außer den genannten Opern und Ballets schrieb Weigl in dieser Zeit noch:

„Die Gefühle der Dankbarkeit“, eine deutsche Cantate im Jahre 1798, und die Cantate

„Le pazzie musicali“, in italienischer Sprache im Jahre 1802.

Eine besonders angenehme Stellung erhielt Weigl durch die Gunst, welche ihm die Kaiserin M. Theresia, erste Gemalin Kaisers Franz, schenkte. Durch die italienische Oper „L'uniforme“, welche ihm zur Composition übertragen wurde, gelang es ihm die Aufmerksamkeit der großen Kunstfreundin und Beförderin der Musik sich zu erwerben. Er hatte dieses Werk in dem kurzen Zeitraum von zwei Monaten geschrieben, und als er es beim Claviere der Kaiserin vorspielte, gefiel es ihr so sehr, daß sie diese Oper zur Aufführung im Haustheater des kaiserlichen Lustschlosses in Schönbrunn bestimmte. Es wurde dieselbe auch später als Konzert dortselbst aufgeführt, wo die Kaiserin die erste Partie der Pauline sang *). Weigl hatte sich durch diese Composition das Wohlwollen der Kaiserin in einem so hohen Grade erworben, daß er von dieser Zeit an bei allen Kammermusiken bei Hofe die Direction am Claviere führen und zu den verschiedenen Hoffestlichkeiten Cantaten und kleine Ballete componiren mußte. Auch größere Compositionen wurden ihm aufgetragen, so erhielt er z. B. die 4actige Zauberoper „Il principe invisibile“ (aufgeführt am 4. October 1806) zur Composition. Auch die beiden geistlichen Oratorien „La Passione di Gesù Christo“ und „La Resurrezione“ (im Jahre 1804), dann die italienische Cantate „Il riposo dell' Europa“ (im Jahre 1806) componirte er auf Befehl der Kaiserin.

In diese Zeit fällt die Bekanntschaft Weigl's mit Frln. Elisabeth Bertier, seiner nachherigen Gemalin.

Wie die Anerkennung seines Talentes in Wien allgemein wurde, so verbreitete sich auch sein Ruf in's Ausland. Weigl's Compositionen wurden auf italienischen und deutschen Bühnen gegeben und sein Name ward mit den besten seiner Zeit genannt. Dieß hatte nunmehr auch zur Folge, daß er einen ehrenvollen Ruf nach Stuttgart erhielt, der ihm nicht nur die musikalische Oberleitung der dortigen Hofoper, sondern auch eine höchst angenehme lebenslänglich gesicherte Existenz versprach. Schon wollte er diesem Rufe Folge leisten, als ihn der Wunsch seiner hohen Gönnerin zurückhielt, welche ihn bleibend dadurch an Wien zu fesseln suchte, daß sie ihn für lebenslang engagirte, was ihn natürlich bestimmte den ihm gemachten Antrag zurückzuweisen.

*) Die Oper „L'uniforme“ wurde später mit deutscher Übersetzung auf dem k. k. Hoftheater mit vielem Beifalle gegeben. A. S.

In dieser gesicherten Stellung berührten ihn daher auch die Veränderungen wenig, welche dadurch statthatten, daß Baron Braun die Direction beider Hoftheater und das Theater an der Wien, welches er vor Kurzem käuflich an sich gebracht hatte, an eine Gesellschaft von sieben Cavalieren abgab, an deren Spitze die Fürsten Esterhazy, Schwarzenberg und Lobkowitz standen. Unter diesem neuen Regime brachte er seine neue Oper „Kaiser Hadrian“ in 3 Acten am 21. Februar 1807 zur Aufführung. Diese Oper, gewiß eine der bessern, welche aus Weigl's Feder hervorgegangen, fand in Wien nicht jene beifällige Anerkennung, welche ihr im Auslande überall, wo sie zur Aufführung kam, in so reichem Maße gezollt wurde.

Um diese Zeit raubte ihm der Tod seine mächtige Beschützerin. Kaiserin M. Theresia starb und mit ihr ging so manche schöne Hoffnung, die man für das üppigere Aufkommen der Kunst in Oesterreich gehegt, zu Grabe. Besonders erlitt durch ihren Hintritt die musikalische Kunst einen unersetzlichen Verlust; denn sie war nicht nur eine kenntnißreiche Kunstverständige und eine großmüthige Beförderin der Musik, sie war auch eine hohe Gönnerin der Künstler selbst

Der Oper: „Kaiser Hadrian“ folgte bald und zwar schon am 3. September 1807 die kleine deutsche Oper „Ostade“ in einem Act, welche vielen Beifall erhielt.

Während Weigl mit der Composition dieser letztern beschäftigt war, erhielt er einen vortheilhaften Ruf nach Mailand und die Einladung dort selbst zwei Opern zu schreiben, und zwar die eine für die Carnevals-, die andere für die Primavera-Stagione. Der durch diesen auszeichnenden Antrag geschmeichelte Componist nahm denselben auch sogleich an, und schon im November kam er in Mailand an. Seine Stellung gegenüber einem Publikum, dessen Geschmack er nicht kannte, war jedenfalls eine sehr schwierige, welche noch dadurch erhöht wurde, daß ihm auch die Fähigkeiten der Repräsentanten seiner Opern beinahe gänzlich unbekannt waren. Um daher diesen Uebelständen möglichst zu begegnen und sich gewandt aus der Affaire zu ziehen, schlug er den Mittelweg ein, und schrieb seine Oper „Cleopatra“ ganz im einfachen Style.

Ein Umstand, der ihm und seinem Werke bei jeder anderen Gelegenheit genügt haben würde, wirkte auf den Erfolg des Werkes ungünstig ein, es war dieß die Ankunft Napoleons. Um die Oper am bestimmten Tage der Feier (10 Tage früher als beantragt war) zur Aufführung bringen zu können, mußte Weigl sich sehr beeilen, bei der Aufführung selbst aber war das Interesse des Publikums mehr auf das Schaugepränge der äußern Pracht, auf die Anwesenheit des hohen Gastes und den Glanz der Herrschaften und Fremden als auf die Musik der Oper gerichtet und dieß war denn auch die Folge, daß dieselbe ohne besondere Zeichen des Beifalles aufgenommen wurde. Ungeachtet dieses etwas

kühlen Empfanges der Novität, fand dieselbe jedoch bei den folgenden Aufführungen beifällige Anerkennung und wurde daher auch den ganzen Monat hindurch bei vollem Hause gegeben. Eine bei weitem günstigere Aufnahme jedoch erhielt die zweite Oper: „Il Rivale di se stesso."

Weigl hatte mittlerweile Gelegenheit gehabt, den Geschmack der Mailänder kennen zu lernen, und wußte diesem in seiner **opera buffa** zu huldigen. Er wurde bei Aufführung derselben nach dem ersten Acte und am Schlusse der Oper hervorgerufen und mit Beifall überschüttet. Die Oper machte glänzend Furore und erhielt sich lange auf dem Repertoir.

Bei seiner Anwesenheit in Mailand erhielt er den höchst ehrenvollen Antrag die Stelle eines Directors bei dem neu errichteten Conservatorium der Musik anzunehmen, den er jedoch aus leicht begreiflichen Gründen mit Dank ablehnte und nach einem Aufenthalte von sieben Monaten Mailand verließ, wo ihm so auszeichnende Anerkennung seines großen Talentes zu Theil geworden, und nach Wien zurückkehrte. **A. S.**

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 11. d. M. „Marie die Tochter des Regiments" von Donizetti. Gastspiel des Frln. Zerr.

Ich habe mich schon einmal dahin ausgesprochen, daß der Individualität der geschätzten Gastin das Seriöse, das Tragische näher liege als das Naive und fand diesen Ausspruch im Verfolge ihres Gastspieles bestätigt. Die Adine im „Liebestrank" war unbestritten die schwächste Partie desselben; die Darstellungen der Zerline im „Don Juan" und der Susanna im „Figaro" gelangen ihr wohl besser, allein im Vergleiche mit der Prinzessin im „Robert" und der Lucia müssen sie dennoch gegen diese zurückstehen; auch waren darin eben nur jene Momente vorzugsweise gelungen, in welchen eben das lyrische Element vorherrscht, oder die in rein musikalischer Beziehung ihrer Vortragsweise und ihrer Stimme besonders anpassen. In der „Tochter des Regiments" ist aber außer der Charakterisirung des Naiven, auch der leichte colorirte Gesang ein Hauptingredienz der Partie der Marie; dieses letztere aber scheint mir bei Frln. Zerr eben so im Gesange, so wie bei ihrer Darstellung die Charakteristik des Naiven, gerade nicht ihre Force zu sein. Aus diesem Grunde kann ich eben die Partie der Marie nicht ihren besseren beizählen, wenn ich auch eingestehen muß, daß ihr Gesang sehr vieles Gelungene darbot, ihr Spiel aber die verständige Schauspielerin nicht verläugnete, deren kunstgebildeter Geschmack sie nirgends einen Fehlgriff machen läßt. Bei einer Kunstlerin aber, welche wie Frln. Zerr mit einem so seltenen Talente einen so hohen Grad von Ausbildung verbindet, und von der man nur das Beste zu erwarten gewohnt ist, stellt das Mindervollkommene nicht mehr zufrieden. Ihrer Naivetät fehlt der Humor, ihrer Einfalt die Natürlichkeit, diese aber nur sind es, die den Hörer unwiderstehlich anziehen; der gebildete Geschmack genügt dem Verstande, das Herz fordert mehr, es will auch — Gefühl. Ihr musikalischer Vortrag war reich an Glanzmomenten, bei dem Forceliede „Heil dir mein Vaterland" reichte jedoch ihre Kraft nicht aus, ihr Triller aber und einzelne Stellen ihrer Coloratur waren nicht ganz rein.

Hrn. Formes liegt die Partie des Sulpice nicht gut in der Stimme, was denn in der höheren Lage nothwendig ein Forciren zur Folge hat, wodurch das schöne Verhältniß wie z. B. im Duett Nr. 2 im ersten Acte mit Marie gefährdet wird. In der Darstellung zeigte Hr. Formes wohl den gewandten Schauspieler, nur dürfte weniger Lebhaftigkeit der Bewegung den alten Sergent-Major richtiger charakterisiren. In der Prosa aber wird die zu schnelle Pronunciation geradezu unverständlich.

Die übrige Besetzung der Oper war die oft besprochene.

Fräulein Zerr erhielt vielen Beifall, auch die Leistung des Hrn. Formes wurde beifällig aufgenommen.

Der Chor war heute nicht gut disponirt, so wie auch die Vorstellung im Allgemeinen nichts weniger als gerundet genannt werden kann.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag am 12. März 1846, im k. k. priv. Theater an der Wien „Lucia von Lammermoor" von Donizetti. Herr Staudigl in der Partie des Heinrich Asthon.

Löbliche Redaction!

Da es dem unterzeichneten Referenten nicht vergönnt war, für die obige Opernvorstellung einen bescheidenen Sitz mehr zu bekommen *), ja da sogar der Gefertigte auf Referenten-Parole versichern kann, daß selbst das Parquet zu Anfang der Vorstellung so überfüllt war, daß es nicht einmal mehr die unbedeutende Wenigkeit des Unterfertigten in sich aufzunehmen vermochte, so wurde es demselben unmöglich, seiner auf sich genommenen Pflicht zu Folge einen getreuen Bericht sammt unvorgreiflicher Beurtheilung über diese Vorstellung und vorzüglich über die Leistung des Herrn Staudigl, Opern-Regisseurs dieser Bühne, als Asthon den verehrten Lesern und der löblichen Redaction dieser Blätter hiermit vorzulegen und er muß sich die Erfüllung dieser Obliegenheit also für die nächste Wiederholung dieser interessanten Production vorbehalten, wenn anders nicht wieder ein mißliches Verhängniß sein eifriges Wollen verhöhnt, womit das Geschick verschonen möge

Dero ergebensten

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Akademie des A. M. Storch, Chormeisters des Männergesangvereins in Wien, Mittwoch den 11. März im Musikvereinssaale.

Hr. Storch hat sich durch seine gelungenen Compositionen für den Männergesang in der musikalischen Welt einen guten Namen gemacht, den hiesigen Freunden der Vocalmusik aber damit viel Vergnügen verschafft, er hat daher ein Anrecht auf unsere Dankbarkeit (auch ich zähle mich unter diese Freunde und danke seinen Chören so manchen schönen Moment). Es war daher zu erwarten, daß seine Akademie schon aus diesem Grunde sehr besucht werden würde; allein der Erfolg zeigte eher vom Gegentheil. Mag Hrn. Storch diese Erfahrung belehren, daß das Publikum dem Künstler nur in dem Momente dankbar ist, wenn es — genießt.

Das Programm dieser Akademie war sehr interessant. Der Männergesangverein producirte drei der beliebtesten Chöre des Konzertgebers und zwar 1. „Kriegers Heimkehr" **), Gedicht von Fialorits mit Solo-Quintett, eine Composition voll Kraft, dabei aber sinnig und gefühlvoll, welche von der Kenntniß des Vocalsatzes und seiner harmonischen Effecte von Seite des Componisten Zeugniß gibt. 2. „Leben und Lied" ***), Gedicht von Rick, eine größere musikalische Scene, bereits bei Gelegenheit der letzten Production des Männergesangvereins besprochen, und 3. „Der Walzer" ****), eine der lieblichsten Compositionen in diesem Genre, sehr ansprechend und besonders effectvoll. Die Gesangsvorträge waren, vorzugsweise das erste, in der Aufführung sehr präcise, wie man sie von diesem Vereine zu hören gewohnt ist.

Frln. Anna Capponi spielte eine Caprice von Kalkbrenner mit vieler Fertigkeit und Hr. Heindl eine langweilige Composition von Briccialdi mit seiner gewohnten Virtuosität; zu tadeln ist diesem Künstler, daß er erstens keine ansprechendere Piece gewählt, zweitens dieselbe mit dem Accompagnisten nicht gut eingeübt, und drittens sein Instrument mit dem Claviere nicht zusammengestimmt hatte; denn eine Differenz von 1/8 Ton consequent in einem so langen Stücke beibehalten, ist, selbst

---

*) Wird hiemit auch von unserer Seite bestätiget und kann als erfreulicher Beweis gelten, mit welch' besonderer Aufmerksamkeit das kunstsinnige Publikum gegenüber der Direction die interessanten Leistungen dieser Bühne zu lohnen sich bestrebt.

Die Redaction.

**) Bei Haslinger in Wien erschienen.

***) Bei Franz Glöggl in Wien erschienen.

****) Bei Haslinger in Wien erschienen.

bei einem so ausgezeichneten Spiele, für den Hörer ein — schmerzliches Vergnügen. Statt Hrn. Pischek, welcher eine Stunde vor der Aufführung dem Konzertgeber absagte*), sang Hr. de Marchion die Schubert'schen Lieder a) „Das Ständchen" und b) „Liebesbothschaft" mit viel Ausdruck und Gefühl, nachdem er schon früher ein etwas sentimentales doch sehr melodisches und gefühlwarmes Lied aus Saphir's „Wilden Rosen" vom Konzertgeber mit Violoncellbegleitung (von Hrn. Schlesinger sehr gelungen vorgetragen) gesungen hatte.

Frau Josephine Planer declamirte drei sinnige Gedichte von C. Rick mit vielem Gefühle und richtigem Eingehen in den poetischen Sinn der Dichtungen.

Der Beifall war ein lauter, und höchst auszeichnender für die Executanten.

Constant. Scharf.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von H. Wichmann. Op. 11. Berlin bei Guttentag.

Hr. Wichmann hat hier wie bei seinen früheren Liedern, welche bereits in diesen Blättern besprochen wurden, durchaus Gedichte von edlem Gehalt und gemuthlichem Charakter gewählt. Die Wahl der Gedichte gibt uns immer die Richtung an, welche der Compositeur mit Vorliebe verfolgt; unwiderlegbar ist dieß bei Hrn. Wichmann; seine Lieder sind innig, zeigen von tiefem, ruhigem Gefuhl und einer richtigen Auffassungsgabe. Die uns hier vorliegenden sechs Lieder sind meist sehr kurz, daher eine Einzelnbesprechung eines jeden nicht angezeigt ist. Besondere Erwähnung verdienen Nr. 2 „Ave Maria" und Nr. 3 „Sternlein mit den gold'nen Füßchen". Die Auflage läßt an Reinheit und Nettigkeit Vieles zu wünschen übrig.

W....

Correspondenzen.

(Pesth, den 8. März 1846.) Donnerstag den 5. März war im Nationaltheater Konzert des Hrn. Alexander Dreyschock und im deutschen der „Fra Diavolo" neu einstudirt. Mir that die Wahl wehe; endlich entschied ich mich fur den „Fra Diavolo"; ich liebe diese natürlichen Weisen, getragen durch die auserwählte Instrumentirung und — was wenigstens hier der Fall war, durch eine im Ganzen gelungene Ausfuhrung; Hr. Dreizler, ein Tenorist dieses Theaters, hatte sich die Oper zu seiner Beneﬁce erkoren, und wir danken ihm, denn es mögen wohl 4 Jahre verflossen sein, seit wir sie das leztemal hörten. Hr. Dobrowsky sang den Fra Diavolo sehr geschmackvoll, und auch sein Spiel war angemessen; Frln. Kaiser gab die Zerline und gefiel wie immer, so auch in dieser Partie außerordentlich. Hr. Rott gab den Engländer mit viel Laune, und sang mit seiner — durch nichts zu beirrenden Sicherheit. Ja, wenn doch alle Sänger so musikalisch wären, wie er! Dann könnte man alle andern Tag neue Opern geben. Frau Mink endlich, unsere Primadonna, hatte mit schäzenswerther Selbstverläugnung die Partie der Pamela übernommen, und mußte sich mit viel Geschick ihrer Aufgabe zu entledigen. Der Beneficiant selbst sang den Lorenzo, und erhielt nach seiner Arie im 3. Act lebhafte Beweise der Anerkennung. — — Tags darauf wurden zwei musikalische „arme Sünder" in's Gericht geführt, — oder passender gesagt — zwei musikalische Recruten zum erstenmal in's Feuer; Frln. Betti Lovassi und Hr. Resler wagten ihren ersten theatralischen Versuch in den Rollen der Arina und des Nemorino im Nationaltheater. Courage, glaub' ich, ist die nothwendigste Eigenschaft bei einem ersten Debut; wunderbarerweise offenbarte die debutirende Dame ungleich mehr von diesem Artikel, als ihr zaghafter Kollege. Frln. Lovassi sang mit staunenswerther Sicherheit, und einzelne Sachen gelangen recht gut; Hr. Resler hatte eine Höllenangst und dieß hinderte ihn, seine schöne, biegsame Tenorstimme recht zu entfalten, jedoch konnte man bei Beiden durchaus nicht verkennen, daß sie einen vortrefflichen Meister **hatten**. Wer nun aber dieser Meister eigentlich ist, oder vielmehr — **war**, das möge hier **gedruckt** stehen, fur ewige Zeiten, und demjenigen unter die Nase gerieben werden, der sich anmaßt, es zu sein: — Sebastian Binder, ehemaliger Tenorist par excellence, zulezt Professor des Gesanges bei der Pesther Singschule, hat, so zu sagen, unter unser aller Augen diese beiden Debutanten, welche Schüler der Gesangschule waren, gebildet, und namentlich die natürlichen Anlagen des Hrn. Resler mit solcher Sorgfalt gepflegt, daß derselbe schon im August des Jahres 1844 bei einer stattgefundenen Prüfung der Singschule, seinem, jezt leider Gott verstorbenen Meister zur größten Ehre gereichte. Sebastian Binder starb im Juni des folgenden Jahres, und siehe da, kaum zwei Monate später producirte ein Hr. Guglielmi, italienischer Gesangsprofessor, Hrn. Resler als seinen Schuler. Derselbe Fall war mit Frln. Lovassi. — Es muß der Wahrheit die Ehre gegeben werden, frei und offen zu bekennen, daß troz der gelungenen Einzelnheiten eine geschmacklose Anleitung beim Einstudiren dieser beiden Partien gesiegt hat. —

*) Hat sich in einem uns vorliegenden Briefe durch Unwohlsein entschuldigt.

d. R.

Samstag den 7. März war Waffenstillstand, aber dafür ga[b] heute Sonntag den 8. musikalische Genüsse in Hülle und Fülle. Um [...] Uhr Mittags gab der 15jährige Joseph Joachim sein erstes Kon[zert] im k. städtischen Redoutensaale; ich habe es mir zum Gesez gemacht, außerordentlichen musikalischen Erscheinungen mich in meinem Urtheil[e,] wenn es nur irgend möglich ist, dem der Mehrzahl anerkannter Mu[siker] anzuschließen; wenn ich es aber hier ausspreche, daß Joseph Joach[im] das ganze Publikum zur lautesten Bewunderung hinriß, und daß s[eine] Leistungen sich den besten anreihen — selbst Vieuxtemps und [Mo]lique, Ernst und Ole Bull nicht ausgenommen, so theilen — [...] ich mich mit der größten Bestimmtheit zu sagen getraue, wohl säm[mt]liche Musiker meine Meinung, daß er, psychisch und moralisch gen[om]men, ein Virtuose ersten Ranges ist. Sicherheit, Reinheit, Ruhe [...] Gediegenheit im Vortrage; man sieht und hört es klar, — dieser Kü[nst]ler weiß genau die Größe seiner Aufgabe, und wenn ein Vergleich se[iner] verschiedenen Leistungen statthaft wäre, so bliebe nichts zu sagen üb[rig,] als daß die Leistung wuchs, im Verhältniß zur Größe seiner Aufg[abe.] Und nun dazu die Wahl der vorgetragenen Stücke!

Zuerst Beethoven's Konzert für die Violine mit Orchesterbeg[lei]tung; nein — verzeihen Sie den profanen Ausdruck: „Orchesterbeg[lei]tung", es war vielmehr eine Symphonie für Orchester mit oblig[ater] Violine. (?) Ich hörte es zum ersten Male und bin noch ganz hingeris[sen,] der Eindruck war großartig und bleibt mir für mein ganzes Lebe[n.] Dann zum Schluß die „Giaconna" von Joh. Seb. Bach für eine ein[zige] Violine! Und wie voll und kräftig klang das Alles, es war oft als g[...] ten ihrer Zehne! Die Ausführung war vollendet; — wahrlich hier [...] der beliebte Ausdruck für virtuose Leistungen „gelangen" nicht [am] rechten Orte. „Gelungen" und wieder „gelungen", so hört m[an] immer bei den zermalmenden Klängen der neuesten „Claviervirtu[o]sen!" Wahrlich es liegt eine ungeheure Ironie in diesem Ausdr[uck] „gelungen"; es ist das Resultat der höchsten Seelenpein des Zu[hö]rers, die derselbe während des Herumwüthens auf dem Clavier aussta[nd,] und der steten Angst und Besorgniß, es möchte jeden Augenblick „m[iß]lingen". Hier hatte man während der Ausführung der ausgezeichnet[sten] Schwierigkeiten keinen Augenblick Angst fur's Mißlingen. Alles trug [den] Stämpel der Vollendung an der Stirne. Und welchen Zauber übte [die] himmlische Composition auf den Zuhörer! Wer getraut sich noch zu [sa]gen, classische Sachen — wie dieses Beethoven'sche Konzert, seien n[icht] fur das große Publikum? ich erinnere mich kaum einer feierlichern Sti[lle,] wie sie während dieses Konzertes herrschte, — ein ängstlich verhalte[ner] Athem — eine unnennbare Angst, aus diesem süßen Traume zu früh [zu] erwachen! Jos. Joachim wurde nach dem Konzert von Beethov[en] etwa 6 Mal und nach allen übrigen Stücken eben so oft stürmisch ge[ru]fen. Die Bewegung war tief und wahr! — Das Orchester des Nation[al]theaters stand dem Virtuosen ruhmvoll zur Seite und namentlich wur[den] die obligaten Fagottsäze von Hrn. Eisler mit Sicherheit und Geschm[ack] vorgetragen. — Nachmittag um halb 5 Uhr war das erste Konzert [des] Pesth-Ofner Musikvereins unter Leitung des Vereinskapellmeisters Lo[uis] Schindelmeisser. Die vorgetragenen Stücke waren: Symphonie [in] G-moll von Mozart. Violinkonzert über ungarische Volksweisen [von] Molique, vorgetragen von Hrn. Wilkoszewsky. Feierlicher Ma[rsch] und Chor zu „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, dann O[u]verture zu „Hunyadi" von Erkel und schließlich Arie für Sopran [und] Chor aus „Paulus" von Mendelssohn. Das Orchester bestand aus [Di]lettanten und Mitgliedern des Nationaltheater-Orchesters. Um über [die] Ausführung und den Beifall einige Worte zu sagen, so diene zur Na[ch]richt, daß zwei Nummern, namentlich der Beethoven'sche Chor [und] Erkel's Ouverture wiederholt werden mußten. Das Konzert fand [im] großen Redoutensaale statt, war aber nicht stark besucht.

...r.

(Arad den 5. März 1846.) Unsere musikalischen Zustände [...] Kunstgenusse äußern fur den gegenwärtigen Moment ein sehr reges [Le]ben, woran vorzuglich unserem Musikvereine, dem ersten vaterländisch[en] Conservatorium, das schönste Verdienst zukömmt, welcher am 8. v. [M.] seine Ausschußsitzung und am 1. März d. J. eine Generalversammlung [in] seinem eigenen Lokale abhielt. Bei dieser Gelegenheit ersah man aus [den] Berichten des Hrn. Directors J. B. Daurer, daß sich nun der Fo[nd] schon um ein Bedeutendes vermehrt und durch die Bemühungen der H[rn.] Professoren Stolz, Hendl und Kubin die Zöglinge dieser Anst[alt] schon so weit in der Kunstbildung herangereift seien, daß sie bei ihr[em] jedesmaligen Auftreten in der Öffentlichkeit den entschiedensten Beifall e[r]ernteten, wofür auch dem verdienstvollen Hrn. Director und zugl[eich] Hauptgründer des Institutes, dessen rastlos unermudetem Wirken [man] hauptsächlich jene schönen Blutenreiser der Kunst verdanken, der einsti[m]mige und lebhafteste Dank votirt wurde. — Am 9. v. M. wagte Fr[ln.] Amalie Klein, eine Schülerin dieses Vereines, ihren ersten theatralisch[en] Versuch als Benjamin in Mehul's „Joseph und seine Brüder" u[nd] erhielt vielen Beifall. Stimme und Vortrag war sehr zu loben und [bei] fortgesetztem Fleiße und anhaltender Ausdauer dürfte sich ein günsti[ges] Prognostikon für ihre künstlerische Laufbahn gewiß in Aussicht stell[en.] Vor ihrem Austritte aus unserem Conservatorium wird sie noch [in] der „Zauberflöte" und der „Jüdin" debutiren. — Unsere Theaterz[u]stände sind ebenfalls sehr erfreulich und die Directionskasse befindet [...]

dabei sehr behäglich. Auch hörten wir gestern in diesem Lokale ein Konzert des Pianisten Hrn. Heinrich Ehrlich, welches gut besucht und von ziemlichem Erfolge begleitet war. Die Kapelle des löblichen Uhlanenregimentes Fürst Schwarzenberg führte zwei Piecen aus den „Haimonskindern" und „Stradella" vor, welche letztere wiederholt werden mußte. Hr. Kapellmeister Uibelhak leitete die Aufführung mit Präcision und Umsicht. Der Konzertgeber, welcher uns 4 Piecen zu Gehör brachte und 6 Mal gerufen wurde, scheint seit den zwei Jahren, als wir ihn hörten, keinen weiteren Fortschritt in der Kunst gemacht zu haben; wenn aber solch ein jugendliches Talent durch einen so langen Zeitraum sich keines Gewinns im Interesse der Kunst erfreuen kann, so ist dieß schon ein bedeutender Verlust zu nennen. Eine Arie aus „Linda", gesungen von Frln. Moldovány, errang vielen Beifall. Schade daß diese schöne Stimme der Oper entgeht! — Hr. Professor Kubin spielte eine Violoncellpiece von Kummer mit entschiedenem Erfolge. Zu bedauern war es nur, daß das Instrument so schwach und unzulänglich sich als Konzertinstrument bewies. Frau Sperr declamirte Saphir's „Whist und Liebe", wie auch Hr. Röhel ein Lied mit Piano- und Cellobegleitung von Heeger „Der tolle (?) Grenadier" mit vielem Beifall vortrug. Das Lied selbst wird gewiß Niemand durch seine Neuheit überraschen, aber es füllte seinen Platz als Konzertpiece aus. — A...

(**Brünn** am 12. März 1846.) Ich komme eben aus dem Konzerte **Liszt's** und setze mich an meinen Schreibtisch um Ihnen schnell einen Bericht darüber zu erstatten. Vergebens, ich bin zu tief ergriffen, mich hat sein Genius herausgerissen aus mir selbst, ich habe mich noch nicht wieder gesammelt. Und — was sollte ich auch schreiben, soll ich Ihnen, die Sie noch in der Erinnerung an die eben gehabten Kunstgenüsse schwelgen, die Ihnen der Unerreichte spendete, soll ich Ihnen berichten wie Liszt spielte? — Soll ich die Wesenheit seines Genius charakterisiren? — Unmöglich. Lassen Sie mich nur von den Erfolgen sprechen; ich will Ihnen lieber sagen wie die Brünner bei Liszt's Konzert sich geberdeten, wie sie unaufhaltsam fortgerissen vom Enthusiasmus, in lauten begeisterten Jubel ausbrachen. Wenn Sie die fanatische Exaltation des Publikums bei Liszt's zweitem Konzerte in Wien zum Maßstabe nehmen, so haben Sie eine kleine Idee von dem Erfolge seines Konzertes. Mit einem Worte, das Publikum war — begeistert.

Schon bei der ersten Piece, der „Don Juan"-Fantasie, wurde der Konzertist vom lebhaftesten Beifall unterbrochen, der beim Schlusse in einen gewaltigen Sturm losbrach und den Künstler zweimal hervorrief. Dasselbe wiederholte sich bei den weiteren Vorträgen: „Ave Maria", „Erlkönig", „Aufforderung zum Tanze", „Dom Sebastian"-Marsch. — Die Aufnahme der ungarischen Nationallieder aber war fabelhaft, das war ein Enthusiasmus, als hätte der Künstler die innersten Saiten des nationalen Gefühles berührt; unter donnerndem Beifallssturm mußte er dieselben wiederholen und als er sie wieder beendet, derselbe Ausbruch der Begeisterung. Ja fürwahr, hätte er sie noch 10mal gespielt, man würde sie mit gleichem Interesse gehört haben; danken Sie Liszt, daß er es nicht gethan, denn sonst säße ich auch noch im Konzertsaale und Sie hätten kein Schreiben von mir erhalten. Der Redoutensaal war ungeachtet des hohen Preises der Eintrittskarten zum Ersticken voll. Sonnabend gibt er sein zweites und letztes Konzert im Theater bei dreifach erhöhten Preisen. Adieu, in größter Eile

Ihr C. M.

Miscelle.

Leopold von Meyer's Biographie.

In London bei Palmer und Clayton ist gegenwärtig die illustrirte Biographie der hochgefeierten Pianisten-Celebrität des Hrn. Leopold von Meyer erschienen. Der erste Holzschnitt zeigt uns den unaussprechlichen Virtuosen, nachlässig zwischen dem Schreibtische und dem Piano hingestreckt, in einer Stellung, ganz eines so großen Künstlers würdig, denn er ist eben im Begriffe von seinen Siegen auszurasten; daß er die Rechte auf seinem Schreibtische, die Linke auf dem Claviere ruhen läßt, dieses gefällt uns an Hrn. Leopold von Meyer um so besser. Hierauf zeigt sich uns der Clavierzertrümmerer („Le pianiste titanique") in fünf Bildern, am russischen, türkischen, österreichischen, französischen Hofe und im Konzerte „der philharmonischen Gesellschaft" in London; überall gleich groß und erhaben, nämlich mittlerer Statur auf einem hohen, gepolsterten Stuhle. Auch eine Karikatur, die ihn mit Händen und Knien auf dem Piano arbeitend darstellt, soll Zeugniß von seiner „Popularität" geben, allein solches Schülermachwerk für einen Gegenstand, der so reichen Stoff zur Karikirung darbietet, zeigt besser von „Künstlereitelkeit" als von „Popularität". Zum Schlusse der Biographie spendet uns der Herausgeber noch die Gesammtschöpfungen des v. Meyer'schen Geniuses, aber bloß durch Vorführung ihrer Titel, und nun als Appendix dieses interessanten Productes der modernen Bücherfabrikation erhalten wir nebst 30 englischen und 11 französischen Kritiken über Hrn. v. Meyer, welche frei und unbekümmert um die Stimme der Kunst und des Publikums, die gesuchtesten und zierlichsten Lobsprüchlein dem „Unerreichbaren" hinstreuen, auch noch drei englische Gedichte zur Verherrlichung des Namens des Hrn. Leopold von Meyer. Warum durfte nicht auch die deutsche Journalistik ihre Stimmführer haben in dieser Memoirenbrochure? nicht einmal diese unschuldige Freude gönnte der Gefeierte seinen deutschen Freunden, da lohnt es sich fürwahr noch der Mühe ganze Synonimen-Lexika von Überschwänglichkeiten einem Virtuosen an den Hals zu werfen, wenn sie dann so undankbar mit ihren deutschen Landsleuten verfahren! —

Notizen.

(„Dom Sebastian" von Donizetti) kam Dinstag den 10. d. M. im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore zum Benefice des Hrn. Leithner zur Aufführung. Der Beneficiant erhielt vielen und anhaltenden Beifall. An diesem Abende gab auch Hr. Kraus den Abayaldos zum ersten Male, und erfreute sich beifälliger Anerkennung von Seite des Publikums. Hr. Kraus ist einer der wenigen jüngeren Sänger, deren Leistungen eine wahre Kunstintention zu Grunde liegt, welche noch Fleiß und Mühe auf ihre ästhetische Ausbildung verwenden. Daß er selbst bei dieser Bühne so wenige Beschäftigung findet, ist gewiß nicht seine Schuld, weit eher hätte er Ursache über die Regie zu klagen, welche ihm nicht Gelegenheit gibt sein Talent geltend zu machen. Es gibt im Theaterleben so manche Künstler, die von der Öffentlichkeit verschwinden, und obgleich sie bei dem betreffenden Theater noch immer engagirt bleiben, so erscheint doch ihr Name nur im Kassabuche, in welchem sie den Empfang der monatlichen Gage bestätigen. Wie traurig dies für die Betreffenden, läßt sich vorstellen; schwer begreiflich aber erscheint die Politik solcher Directionen, jedenfalls ist sie nicht speculativ. Solche Vergessene sind z. B. am Hofoperntheater der junge, talentvolle Tenorist Wolf, die höchst verwendbare Sängerin Hellwig, am Theater an der Wien die stimmbegabte und fleißige Sängerin Aue. Die Musikzeitung wird von Zeit zu Zeit derlei Namen der Vergessenheit entziehn; wenn die Directionen ihr nicht durch die Beschäftigung solcher Mitglieder Gelegenheit geben, die Leistungen derselben beurtheilen zu können.

(Von Schindelmeisser's neuer Oper: „Der Rächer"), Text von Otto Prechtler, sind die Partien jetzt ausgetheilt, und soll dieselbe vielleicht noch im Laufe dieses Monats in Pesth zur Aufführung kommen. —

(Michael Brand), der geistvolle und gediegene Componist mehrerer Messen, Quartetten und Clavier-Trios, deren erstes bei Carl Haslinger in Wien im Druck erschienen ist, arbeitet an einer neuen Symphonie in **A-moll**; sage an einer neuen, denn die erste in **D-dur** wurde bereits vor 2 Jahren durch den Pesth-Ofner Musikverein zur Aufführung gebracht und mit dem größten Beifall aufgenommen.

(Leopold Kern), ein talentvoller musikalischer Dilettant, dessen Ouverture zur Oper „Bradamante" sowohl hier (?) als auch in Pesth beifällig aufgenommen wurde, arbeitet an einer einactigen Oper. Wenn dieselbe vollendet sein, und zur Aufführung kommen wird, werden wir nicht verfehlen, die Bilance zwischen seinen früheren Leistungen und der jetzigen zu ziehen. — xu —

Konzert-Anzeige.

Das in Nr. 13 dieser Blätter schon annoncirte **zweite philharmonische Konzert** in dieser Saison findet unabänderlich Sonntag am 29. d. M. zur Gedächtnißfeier des Sterbetages Beethoven's (26. März 1827) im k. k. großen Redoutensaale unter der Leitung des Hrn. Hofoperntheaterkapellmeisters Otto Nicolai Statt. Wegen der für diese Production schon gemachten Vorbereitungen und getroffenen Anstalten, so wie auch wegen der bereits schon überallhin verbreiteten Bekanntgabe des zu dieser Musikaufführung bestimmten Tages ist es dem Comité der philharmonischen Konzerte unmöglich, den Tag desselben auf eine andere Zeit hin zu verlegen, oder darin noch eine Abänderung treffen zu können. Nebst andern noch zu bestimmenden Vorträgen werden in diesem Konzerte die Ouverture zu dem Trauerspiele „Egmont," das Konzert-Terzett „Tremate o perfidi" für Sopran, Tenor und Baß, und die große 9te Symphonie mit Chor aufgeführt werden. Die Gesangstücke werden, mit gütiger Bewilligung der Administration des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärntnerthore, von den ersten k. k. Hofopern-Sängern, Frau van Hasselt-Barth, Frau Nottes, Herrn Erl, Herrn Kraus und Herrn Draxler vorgetragen. Die Chöre werden durch das Chorpersonal desselben k. k. Hoftheaters ausgeführt. Sperrsitze auf der Gallerie zu 3 fl. und im Parterre zu 2 fl., dann Eintrittskarten in die Gallerie zu 1 fl. 30 kr. und in das Parterre zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hofmusikalien-Handlungen der HH. C. Haslinger und P. Mechetti und in der Musikalien-Handlung der HH. A. Diabelli et Comp. zu haben.

Hr. Fr. **Strebinger** veranstaltet Sonntag den 15. d. M., um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unter Mitwirkung der Fräulein Duriau und des Hrn. F. Waldmüller ein Konzert, in welchem er das E-dur-Konzert von Vieuxtemps und Beriot's Recitativ und Variationen vortragen wird.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 33. **Dinstag den 17. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die P. T. HH. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte dieser Zeitung einen Abdruck des von C. Heideloff gezeichneten und in der C. Mayer'schen Kunstanstalt in Nürnberg erschienenen Stahlstiches des Portraits
von Franz Liszt,
als erste dießjährige artistische Beilage.

Franz Liszt.

Wir glauben, daß eine kurze biographische Skizze des genialen Künstlers, dessen wohlgetroffenes Bildniß wir unserem Lesekreise heute als Beilage geben, nicht ohne einiges Interesse sein dürfte; um so mehr als die vielen biographischen Notizen uber Liszt in verschiedenen Perioden erschienen, meistens die ihnen zunächstliegende Bildungsepoche des Künstlers einer besondern Würdigung unterziehen, diese aber in einzelnen Zeitschriften und Brochuren zerstreut, den Gesammtüberblick seines Lebens nicht leicht möglich machen, die von ihm erschienenen vollständigen Biographien aber nicht in Jedermanns Händen sind, auch überdieß sich mehr mit der Charakterisirung seines Talentes, und mit der Beurtheilung seiner künstlerischen Leistungen, als mit einer einfachen Beschreibung seines Lebenslaufes beschäftigen.

Um mich jedoch von vorneherein gegen jede mißliebige Beurtheilung vorliegenden Aufsatzes zu verwahren, erkläre ich wiederholt, daß derselbe keineswegs höhere Ansprüche auf die Vollständigkeit einer vollkommen ausgeführten Biographie macht und eben nichts weiter, als eine biographische Skizze sein soll.

Franz Liszt wurde in dem Dorfe Raiding im Ödenburger Comitate in Ungarn, wo sein Vater fürstlich Esterhazy'scher Wirthschaftsbeamter war, am 22. October 1811 geboren.

Mehrere seiner Biographen lassen ihn aus einer altadeligen ungarischen Familie abstammen. So gleichgiltig dieser Gegenstand einem Künstler wie Liszt gegenüber, dessen edlen Ursprung selbst der gewissenhafteste Diplomatiker anerkennen muß, denn seine Ahnen reichen hinauf bis zu Apollo, der auf dem Parnasse von den Musen den Adelsbrief erhielt, als er die dreisaltige Kitharis erfand; so kann ich doch dieser Behauptung nicht beistimmen; ja ich sehe darin nichts weiter als eine Schmeichelei, die man dem berühmten Künstler auf Kosten der Wahrheit damit zu machen glaubt. Liszt's Familie ist jedenfalls deutschen Ursprunges, das beweist schon ihr Name (denn die frembartige Schreibart des sz ist weiter nichts als das deutsche ß). Ich kenne keine altadelige Familie Ungarns mit einem deutschen Namen; daß es allerdings ungarische Edelleute mit deutschen Namen gibt, weiß ich sehr gut, jedoch stammen diese ebenfalls aus Deutschland her, und ihr ungarischer Stammbaum dürfte wohl schwerlich weit über das XVII. Jahrhundert hinaufreichen. Da Liszt's Vater aber als nicht adelig erscheint, weßhalb die Herren Biographen mit aller Spitzfindigkeit die Adels-Prärogative für seinen genialen Sohn nicht deduciren können; so lassen sie die Familie desselben auf die Vorrechte des Adels freiwillig verzichtleisten, indem sie durch Unglücksfälle um ihr Vermögen gekommen, bei mehr oder weniger hochgestellten ungarischen Herrschaften Dienste suchen mußte. Wem die Verhältnisse Ungarns in dieser Beziehung nur zum Theil bekannt sind, der weiß daß bei der überaus großen Anzahl unbemittelter Adeliger, die man gerade in Ungarn wie kaum anderswo so häufig findet, eine Familie keineswegs auf ihre Adelsvorrechte Verzicht zu leisten braucht, wenn sie ihren Erwerb in dem Betrieb eines bürgerlichen Geschäftes oder wohl gar im Dienste einer vermöglicheren adeligen Familie zu suchen gezwungen ist. Der Personalstand der Beamten und Bediensteten des Fürsten Esterhazy zählt zum allerwenigsten hundert adelige Familien, unter welchen gewiß viele aus den ältesten Geschlechtern des Landes.

Man verzeihe mir den kleinen Absprung, ich glaubte meine Ansicht über diesen Gegenstand nicht zurückhalten zu dürfen. Sollte übrigens dieselbe gründlich widerlegt werden, so wird es mich um jener Herren willen freuen, welche lieber den Altvordern des verehrten Künstlers einen problematischen Rang in einem fremden Lande einräumen, als sie seine Nationalisirung für sich selbst vindicirten; ich aber werde den Menschen darum nicht höher achten, und den Künstler nicht mehr bewundern.

Liszt's Vater hatte unbeschadet seiner anderweitigen Anlagen und Neigungen eine besondere Vorliebe für Musik, die er selbst betrieb, ohne es jedoch darin eben weiter als zu einem klareren Verständnisse der Kunst, und in der Behandlung verschiedener Instrumente bis zu einem eben nicht sehr hohen Grade dilettantischer Vollkommenheit zu bringen. In dieser besondern Vorliebe für Musik ist denn auch der Grund zu suchen, daß er sich von den bedeutenderen musikalischen Persönlichkeiten besonders angezogen fühlte und bei seinen Besuchen in Eisenstadt, wohin ihn öfter sein Dienst rief, mit Hummel, der damals bei der fürstlichen Kapelle angestellt war, in ein freundschaftliches Verhältniß trat. Die Bekanntschaft mit dem ausgezeichneten Componisten und Clavierspieler gab seiner musikalischen Neigung wieder neue Nahrung und er verwendete die wenige Zeit, die ihm von seinem Amtsgeschäfte übrig blieb, zu musikalischen Übungen. Bei einer solchen war es nun, wo Vater Liszt zuerst auf das schlummernde Talent des kleinen Franz aufmerk-

sam wurde, und als dieser einstmals auf einem Abendspaziergange das Thema des Cis-moll-Konzertes von Ries, das der Vater am Morgen gespielt, unaufgefordert sang, glaubte er nicht länger säumen zu dürfen und begann mit dem sechsjährigen Kinde den Unterricht in der Musik. Dieser war jedoch keineswegs ernstlich vorgenommen, da die Mutter ihren Liebling mit angestrengteren Musikstudien um so weniger geplagt wissen wollte, als sie ihn für den geistlichen Stand bestimmt hatte; der Vater aber von dem großen musikalischen Talente, das in dem Knaben schlummerte, selbst noch keine Ahnung hatte. Ja als in der Folge seine Neigung zur Musik wuchs, und er endlich nichts weiter kannte und wollte, als am Claviere sitzen, seine körperlichen Kräfte aber darunter zu leiden anfingen, da mußten sogar diese Übungen zeitweise unterbrochen werden. Unter solchen Verhältnissen schwanden drei Jahre, in welchen es der Knabe, ungeachtet des mangelhaften Unterrichtes, auf seinem Instrumente so weit gebracht hatte, daß er sich in einem Konzerte produciren konnte, das der reisende Virtuose Baron Braun in Ödenburg veranstaltete und in welchem ihn der Vater in Folge dringender Aufforderungen seiner Freunde und aller jener auftreten ließ, die den Knaben schon früher gehört und bewundert hatten. Die Virtuosität, mit welcher der neunjährige Franz Konzerte von Ries und Hummel spielte, setzte Alles in Erstaunen und man rieth den Eltern, es bei diesem ersten Versuche nicht bewenden zu lassen, die auch deßhalb mit ihm nach Preßburg reisten und dort ein Konzert gaben, das als der eigentliche Wendepunkt seines Kunstlebens zu betrachten ist; denn in Folge dessen traten mehrere ungarische Cavaliere und unter diesen vorzugsweise der im vorigen Jahre verstorbene Hofmusikgraf Amadé zusammen und sicherten dem talentvollen Knaben einen Jahrgehalt, der den Vater in den Stand setzte, sich der gänzlichen Ausbildung seines Sohnes in der Musik zu widmen. Er resignirte daher auf seine Anstellung und übersiedelte nach Wien, wo er ihn den Händen des ausgezeichneten Meisters Carl Czerny übergab, der ihn anderthalb Jahre mit großer Vorliebe und ohne Anspruch auf Honorar unterrichtete. Auch Salieri nahm sich seiner an und gab ihm Unterricht. Mit der Zustimmung dieser Beiden gab er ein öffentliches Konzert in Wien im landständischen Saale, in welchem der kleine Wundermann mit vielem Beifalle vom Publikum ausgezeichnet wurde und die Bewunderung aller Kenner im hohen Grade erregte. Selbst Beethoven war unter den Zuhörern und schenkte dem seltenen Talente des Knaben seine ganze Aufmerksamkeit. Nachdem der Vater noch ein zweites Konzert auf vielseitige Aufforderung im kleinen Redoutensaale arrangirt hatte, dessen Erfolge in jeder Beziehung noch glänzender ausfielen, faßte er den Plan mit seinem Sohn eine größere Reise zu unternehmen, die er denn auch im Frühjahr 1823 antrat. In München riß der Kleine durch eine Improvisation auf seinem Instrumente das gesammte Publikum zur Bewunderung hin, man sah in ihm den zweiten Mozart. Aber nicht nur das leicht erregbare Völkchen der Enthusiasten hatte Liszt für sich, auch die Musiker von Fach waren erstaunt über die große Fertigkeit seines Spieles, über das seltne musikalische Gedächtniß, mittelst welchem er eine große Anzahl von Tonstücken auswendig spielte, am meisten aber über die schnelle Übersicht und Auffassung, die er im a vista Lesen vom Blatte erwies.

Auch in Stuttgart gab er Konzerte mit gleichem Erfolge. Das Ziel seiner Reise war jedoch Paris.

Dort angekommen meldet sich der Vater beim Director des Conservatoriums Cherubini, um diesem seinen Sohn vorzustellen und zugleich seine Aufnahme im Conservatorium zu erwirken; allein vergebens, er wird als Ausländer abgewiesen, fruchtlos ist die herzliche Bitte des wißbegierigen Knaben, der in dieser abschlägigen Antwort sein ganzes künftiges Glück zertrümmert sieht, Cherubini bleibt ungerührt und Liszt wird in's Conservatorium — nicht aufgenommen. Obgleich entmuthigt durch diese Zurückweisung bleibt Adam Liszt auf das Zureden Reicha's und Paer's in Paris und Franz setzt bei letzterem seine musikalischen Studien fort. Er macht in dieser Zeit auch mehrere Reisen in die Departements Frankreichs und gibt überall mit großem Erfolge Konzerte, während er in Paris zu den höchsten Zirkeln Zutritt erhält und statt in der Schule seine Kunststudien zu machen, macht er sie nunmehr öffentlich im Angesichte des gesammten Publikums von Frankreich.

In den Jahren 1824 — 1825 unternahm der junge Künstler auch zwei Ausflüge nach England und gab im Drurylane Konzerte, in welchen er großen Beifall erhielt, selbst der König zeichnete ihn aus, während die dortigen Künstler seine ungewöhnlichen Leistungen beifällig anerkannten.

Zu Ende d. J. 1825 wurde die von Théaulon gedichtete und von dem 14jährigen Knaben componirte Oper „Don Sanchez" in der Académie royal aufgeführt und erwarb dem Componisten die Auszeichnung des Gerufenwerdens.

Im Jahre 1826 unternahm Vater Liszt mit seinem Sohne eine neue Reise in die Departements und in die Schweiz, allein diesmal weniger aus Kunstrücksicht, als vielmehr um dem Geiste des jungen Künstlers, der in der letzten Zeit eine Richtung eingeschlagen, die den Vater beunruhigte, wieder neue Spannkraft zu geben. Unter diesen verschiedenartigen geistigen Anstrengungen und Überreizungen mußte jedoch auch die physische Kraft des Jünglings leiden und seine geschwächte Gesundheit erregte ernstliche Besorgnisse, welche den Vater vermochten, dem Rath der Ärzte Gehör zu geben und mit seinem Sohne Bologne-sur-mer zu besuchen. Während sich Franz dort Genesung holte, riß ihm das unerbittliche Geschick den einzigen Freund, den Vater von der Seite, der nach kurzer Krankheit von einem hitzigen Nervenfieber dahingerafft wurde.

Der 16jährige Jüngling, bis jetzt immer überwacht von dem sorgsamen Auge des Vaters, stand nun mit einem Male allein, verlassen. Er schrieb seiner Mutter und ließ sie zu sich nach Frankreich kommen, denn er konnte den Gedanken, so ganz allein in der Welt zu stehen, nicht ertragen.

Eine für sein Kunstwirken höchst bedeutungsvolle Erscheinung war die Paganini's. Er hatte den großen Meister nicht sobald gehört, als auch die Liebe zur Kunst, die theils durch geistige Überreizung, theils durch äußere Einflüsse in der letzteren Zeit dem Gefühle einer gänzlichen Theilnahmslosigkeit, einer apathischen Stimmung gewichen war, neu aufflammte; er warf sich wieder in ihre Arme, das Clavier, das er längere Zeit ganz gemieden, es wurde wieder sein Freund, sein Alles. Paganini ward der zündende Funke; der Zauberbogen des mächtigen Geigenfürsten hatte ihn berührt und ein neues Leben, der Drang nach künstlerischer Thätigkeit beseelte ihn wieder.

Die gewaltigen Bewegungen der Juli-Revolution gingen an dem Geiste des Künstlers nicht ohne Eindruck vorüber, wenn sie auch auf seine künstlerische Wesenheit keinen weiteren Einfluß übten. Nach dieser Epoche machte er eine Reise durch die Schweiz und ließ sich zuletzt in Genf häuslich nieder, er wollte nimmer nach Paris zurückkehren, ja er hatte den Plan nach den vereinigten Staaten zu übersiedeln, der jedoch nicht zur Ausführung kam. In Genf lebte er ein stilles, wirkungsreiches Künstlerleben. Er nahm an der Begründung eines Conservatoriums dortselbst thätig Theil, und hielt sogar einen unentgeltlichen musikalischen Cursus.

Höchst wohlthätig wirkte auf ihn sein dortiger Aufenthalt ein. Er wurde ruhiger, sein Geist selbstständiger, freier von den Einflüssen der Eindrücke von Außen und die Compositionen, die er in dieser Zeit geschrieben, tragen den Stempel einer tiefen Innerlichkeit, aber auch einer besondern Formschönheit und Correctheit.

Doch auch diese idyllische Ruhe würde den freien Aufschwung seiner kühnen Fantasie mit der Zeit gelähmt haben, hätte er sich nicht gewaltsam wieder herausgerissen aus diesem behaglichen Still-Leben. Sein Geist trieb ihn nach Paris, dort gab er musikalische Productionen, jedoch nicht den Götzen des Tages wollte er fröhnen, er weihte sich dem wahren Tempeldienste und führte ausschließlich in den Salons von Erard Beethoven'sche Kammermusik auf.

Im Jahre 1837 ging er nach Italien. In Mailand gab er in der Scala Konzerte und erregte bei den Italienern Sympathien, wie sie, vielleicht Mozart ausgenommen, vor ihm kein Clavierspieler noch je

hervorgebracht. Von Mailand aus besuchte er die fabelhafte Inselstadt Venedig, um die Triumphe, die seiner Kunst in Mailand geworden, dort fortzusetzen. Mitten in dem Wechsel der verschiedenartigsten Eindrücke, welche auf ihn diese einzige aller Städte mit ihren Kunstschätzen und ihrer großen Vergangenheit hervorbrachte, traf ihn die erschütternde Nachricht von der Überschwemmung Pesths und mußte die Seele des tieffühlenden Künstlers bis in's Innerste ergreifen. „Es sind meine Landsleute, ich muß ihnen Hilfe bringen!" rief er, traf sogleich alle Anstalten zur Abreise und steuerte ohne sich Rast zu gönnen, mit unaufhaltbarer Schnelligkeit der Residenzstadt Wien zu, um hier für seine Landsleute thätig sein zu können. Er bestimmte die reichen Einnahmen seiner Konzerte mit seltner Uneigennützigkeit für die Unterstützung der in Pesth Verunglückten und legte somit die Früchte seines Talentes auf den Altar des Landes nieder, das ihn geboren. Die Ungarn schickten eine Deputation nach Wien, um ihren Landsmann zu sich zu laden; allein er schlug es für den Moment aus und ging wieder zurück nach Mailand, wo er ein Konzert bei Gelegenheit der Krönung Kaiser Ferdinand I. als König von Italien gab.

Den Sommer und Herbst d. J. 1839 verlebte er in der Villa Maximiliana bei Lucca und zu San Rossone in freiwilliger Zurückgezogenheit. Dort kam ihm ein Zeitungsblatt in die Hand, das die Subscriptionsliste zu dem zu errichtenden Beethoven-Monumente enthielt, das jedoch damals eine kleine unbedeutende Summe auswies. Schnell schrieb er an das Comité in Bonn und machte sich erbötig, die Summe, welche zur vollständigen Errichtung des Monumentes nothwendig wäre, aus Eigenem zu vervollständigen. Ein neuer Beweis, wenn es bei Liszt ja noch eines Beweises bedürfte, von der tiefen Verehrung, die er dem Andenken des großen Meisters zollt.

Im Jahre 1839 verließ er Italien und begab sich über Wien nach Ungarn um das Versprechen, das er seinen Landsleuten gegeben, gewissenhaft zu halten. Die glänzenden Erfolge, die er in Ungarn's Hauptstadt erlebte, gehören zu den schönsten seiner an Triumphen so reichen Künstlerlaufbahn. Mag immerhin die Überreichung des vielbesprochenen Ehrensäbels dem nüchternen Norden Stoff genug geboten haben, um mit beißendem Spotte diese Feier in's Lächerliche zu ziehen, diese Auszeichnung welche ihm seine Landsleute zu Theil werden ließen, ist eben so rührend als sie nationell, und ehrenvoll für den Künstler ist.

Liszt kehrte nach Wien zurück und von hier besuchte er seinen Geburtsort Raiding, wo ihm ein Empfang bereitet wurde, der den gefühlvollen Künstler tief ergreifen mußte. Von Wien aus ging er nach Paris, die Saison 1841 machte er jedoch in London mit. Das stolze Albion huldigte dem Künstler wie keinem Andern und seine Konzerte waren die besuchtesten der Saison. Von dort begab er sich über Holland und Belgien nach Deutschland, um die ersten Städte mit seinem Besuche zu erfreuen. Am Rhein gibt er Konzerte, um die noch fehlende Summe für das Beethoven-Denkmal zu vervollständigen; die Idee des Kölner Dombaues beschäftigte ihn ebenfalls sehr lebhaft und mit jener verschwenderischen, edlen Uneigennützigkeit, die ein Hauptzug seines Charakters, weiht er den größten Theil seiner Einnahmen diesem Zwecke. Am 6. März 1842 veranstaltete er sein erstes Konzert in Preußens Hauptstadt, welches die Berliner enthusiasmirt; dieser Enthusiasmus aber steigert sich mit jedem neuen Auftreten und seinem ersten folgen noch zwanzig andere Konzerte, von welchen er jedoch zwölf für Wohlthätigkeits-Zwecke und andere Künstler veranstaltete. Es ist nicht möglich, die Triumphe, die er in allen Städten Deutschlands feierte, herzuzählen, genug, jede Stadt bewahrt ein theures Andenken an die Anwesenheit des großen Künstlers, überall siegte er durch die Macht seines genialen Geistes, überall durch die Reinheit seines edlen Herzens. —

Bis zu dem Augenblicke der Inauguration des Beethoven-Monumentes sehen wir Liszt theils in Paris, theils in Weimar, wo er seiner Verpflichtung als Hofkapellmeister nachkommt, theils auf einer Kunstreise im hohen Norden, wo ihm wie im Süden der Kranz des Triumphes gereicht worden, überall siegend durch die Allgewalt seines Genius. Was Liszt bei Gelegenheit der Beethovenfeier geleistet, wie groß er sich als Künstler, wie als Mensch bewiesen, ist in diesen Blättern bereits bei Gelegenheit der Beschreibung dieses Festes gesagt worden. Liszt hat sich mit dem Monumente Beethoven's selbst ein Denkmal gesetzt, das so lange dauern wird, als jenes besteht.

Liszt's Andenken ist unzertrennlich von dem Beethoven's und flicht den grünsten Lorber um die Schläfe des erhabenen Künstlers.

Nach einer längern Unpäßlichkeit, die ihn in Folge der unsäglichen Mühen und Aufopferungen in Bonn befallen, und die ihn zwang in Köln zu verweilen, reiste er nach Paris; jedoch ohne sich längere Zeit dort aufzuhalten. Sein Wirkensdrang rief ihn zu neuen Triumphen nach Spanien. Dort wo der Geist der Uneinigkeit die Gemüther ferne von einander hielt, vereinigte sie Liszt wenigstens im Momente, wo er spielte, zu einem Zwecke: dem der Bewunderung, er riß sie zu einem einigen Entschlusse: dem des Beifalls hin.

Von da reiste er wieder über Paris nach seinem Bestimmungsorte Weimar um von da aus der Stadt seiner ersten Bildung Wien und seinem Vaterlande und seinen Landsleuten einen Besuch zu machen.

Und somit sind wir am Ende der nur in übersichtlichen Umrissen oberflächlich andeutenden biographischen Skizze Liszt's. Die Würdigung seiner genialen Leistungen, die Charakterisirung seiner höchst interessanten künstlerischen Individualität liegt nicht in dem Plane dieses Aufsatzes, der weiter nichts als eine Erklärung zu dem beiliegenden Stahlstiche sein soll.

A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofkonzert.

Sonntag den 15. d. M. fand in den Appartements Ihrer Majestät der regierenden Kaiserin ein Hofkonzert statt, bei welchem folgende Musikstücke zur Aufführung kamen: 1. „Adelaide" von Beethoven, gesungen von Hrn. Pischek; 2. Arie aus „Linda di Chamounix" von Donizetti, gesungen von Frln. Zerr; 3. Elegie, componirt und vorgetragen von Hrn. Ernst; 4. Duett aus „Don Juan" von Mozart, gesungen von Frln. Zerr und Hrn. Pischek; 5. Trauermarsch aus „Dom Sebastian" von Donizetti, variirt von Hrn. Liszt; 6. „Sträußli", Lied in schwäbischer Mundart von Haas, gesungen von Frln. Zerr; 7. Caprice über „Pirata" von Bellini, componirt und vorgetragen von Hrn. Ernst; 8. „Mannesstolz", Lied von Randhartinger, gesungen von Hrn. Pischek; 9. „Röslein", Lied vorgetragen von Frln. Zerr; 10. „Der Carneval von Venedig", componirt und vorgetragen von Hrn. Ernst; 11. Böhmische Volkslieder, gesungen von Hrn. Pischek; 12. Ungarische Nationalmelodien, vorgetragen von Hrn. Liszt. Hr. Vicehofkapellmeister Randhartinger begleitete am Pianoforte.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 13. März 1846. Hr. Börner vom kaiserl. Hoftheater in St. Petersburg, als Flüsterleis in der „Benefice-Vorstellung," Posse in 1 Act nach dem Französischen von Theod. Hell. Hr. Pigall genannt „die Alpenflöte" oder „die österreichische Nachtigall" und die englischen Gymnastiker H. H. Redisha, Folds, Skola und Rioles, als Gäste.

Heute wurden unserem Publikum Gerichte von den verschiedensten Farben aufgetischt und vier europäische Länder mußten dazu herhalten: eine französische Posse mit einem russischen Komiker, die österreichische Nachtigall und englische Gymnastiker. Alles wurde in einen Topf geworfen, woraus sich jeder einzelne Geschmack das auslesen konnte, was ihm am besten behagte. Die französische Posse ist eine verunglückte Nachbildung des „Vaters der Debutantin." Ein Souffleur hat wegen Zustandebringung seiner Benefice, welche zur Aussteuer seiner Tochter bestimmt ist, eine Masse von Schwierigkeiten, Hindernissen und Fatalitäten zu besiegen, dieß ist das Sujet der Posse, welche zum Verzweifeln langweilig uns während einer Stunde im gänzlichen Schach hielt. Mag sein, daß dieses überrheinische Product in seiner Ursprache amusanter sei, die deutsche Behandlung können wir nimmermehr gelungen nennen. Hr. Börner aus Petersburg schien zu Anfang etwas unsicher, im Verlaufe der Komödie aber fand er sich auf unsern Bretern heimischer und seine Bewegungen wurden freier, die Aussprache jedoch ist im schnellen Redeflusse unverständlich und seine Komik etwas zu stereotyp, dennoch würde er für diese Bühne als Komiker immer eine sehr wünschenswerthe Acquisition sein. Hr. Granfeld sang sein Lied mit hübscher Stimme und mußte dasselbe unter vielem Beifalle wiederholen. Was Hrn. Pigall die „österreichische Nachtigall" anbelangt, so müssen wir offen gestehen, daß wir den Alpensänger auf der Bühne überhaupt nicht sonderlich schätzen. Wer je den kräftigen Sohn des Gebirges mit dem „Griesbeil" (Gebirgsstock) in der Rechten, und den grünen Federhut in der Linken schwingend beim lustigen Zitherklang seine weithinschallenden Weisen in den weiten Himmelsbogen hinausjohlen hörte, und jetzt denselben Gebirgssohn mit schwarzem Frack und Beinkleidern, in der Rechten das Notenblatt haltend, am Claviere erblickt und ihn statt eines munteren „Alpenjodlers" seine „Sehnsucht nach Steiermark" singen hört, der wird sich durch diese plötzliche Verpuppung und Civilisation des Alpensängers eben nicht auf das Freundlichste überrascht und sonderlich begeistert finden. Doch müssen wir Hrn. Pigall das Recht widerfahren lassen, daß seine Stimme in ihren wunderlieblichen Modulationen und Doppeltrillern schön und angreifend das Ohr des Zuhörers besticht, und auch sein Vortrag von Gefühl und Wärme für den Gegenstand zeigt, besonders hatte sich das früher genannte Lied volle Geltung verschafft, minder ansprechend war das folgende „Gebirgslied". Die englischen Gymnastiker führten uns eben nichts Neues vor, was vorzügliche Erwähnung verdiente, besonders wenn wir jene Equilibrir-Künste des Hrn. Skola ausnehmen, welche durch ihre Bravour überraschen; die „Gladiatoren-Gruppen" sind nicht orginell und den plastischen Bildern nach antiken und modernen Kunstwerken fehlt der richtige Geschmack, der poetische Takt. Die Gruppe des „Herkules und Antäus" und vielleicht noch des „Herkules und Likas" schienen uns die interessantesten. — Das Haus war mäßig besucht und die Aufnahme im Allgemeinen günstig.

Dr. M—o.

III. Concert spirituel

Donnerstag den 12. März 1846.

Die Ouverture und der Mädchenchor zu „König Stephan" so wie die von echt orientalischem Leben übersprudelnde „**Marcia alla turca**" und der „Derwisch-Chor" sind dem Musiker wie dem Nichtmusiker in gleich hohem Grade theuere, ja unvergeßliche Tonblüten, ihr Wiedererscheinen ist daher jederzeit ein hohes Freudenfest für jede fühlende Kunstseele. Da jedoch alle diese hier genannten Werke schon oftmals vorgeführt, die beiden letztgenannten in dieser Zeitung (Siehe deren 4. Jahrgang) sogar sehr ausführlich besprochen wurden, so kann eine umständliche Zergliederung dieser Meisterschöpfungen, und böte sie auch den reichhaltigsten Stoff zu tieferen, ja sogar neuen Forschungen im unergründlichen Schachte des Kunstlebens dar, nun wohl nicht mehr in meiner Absicht liegen, sondern es gilt hier nur ein Referat über die Aufführung dieser genannten Compositionen im dritten **Concert spirituel** zu liefern. Diese war nun eine durchaus lobenswerthe. Die „**Marcia alla turca**" und der „Derwisch-Chor" wurden unter stürmischem Beifalle wiederholt.

Das Spohr'sche Konzert für zwei Violinen, Viola und Violoncell mit Begleitung des Orchesters spricht zwar in solchen melodischen und harmonischen Weisen zu uns, die uns aus einer schöneren Vergangenheit ganz wohlbekannt, einer Vergangenheit sage ich, in welcher Spohr's Genius, der nunmehr wohl schon zu den „Fertigen" angehört, üppige Keime höheren Geisteslebens ausstreute auf den ergiebigen Boden der Kunst, und durch seinen „Faust", seine „Weihe der Töne" und durch so manches seiner Quartetten und Lieder uns beseligte und mit der innigsten Sympathie für sein höheres in Tönen ausgesprochenes Selbst uns zu erfüllen wußte. So anregend wie damals wirkt Spohr schon lange nicht mehr auf Geist und Gemüth. Auch dieses Quartett gibt uns auch nicht Eine musikalische Phrase, die durch ihre Neuheit uns imponiren könnte. Allein es wohnt dem darin waltenden Cantabile (ich spreche hier vom ersten und zweiten Satze, denn dem Schlußsatze ermangelt fast alles Leben) eine solche Anmuth und Liebenswürdigkeit, ein solch' elegischer Zauber inne, daß man es sich nur ungerne gesteht: alles dieses sei schon oft Gehörtes, sei ein matter (?) Reflex eines früher so überaus hellstrahlenden Lichtes. Das ist nun einer jener Momente, wo das überwallende Gefühl den Verstand in seine engen, bescheidenen Gränzen zurückweist und ihm, dem mühsam Nachhinkenden und Nachkeuchenden, die Zugänge in das Heiligthum der Kunst versperrte. — Die Aufführung dieser Composition war sowohl von Seite des trefflichen Quartettes Jansa, Durst, Heißler und Schlesinger, als auch von Seite des Orchesters eine befriedigende.

Mendelssohn's **A-moll**-Symphonie ist die Offenbarung eines hohen Künstlergeistes und unsere musikalische Literatur hat seit Beethoven gewiß keine bedeutendere Erscheinung im Gebiete der Symphonie aufzuweisen; denn die allerdings großartigen, diesen Titel führenden Berlioz'schen Tongemälde bilden eine ganz abgesonderte, selbstständige Cathegorie und lassen sich keineswegs unter den bis auf den Meistersänger der „Harold" und der **Fantastique** festgehaltenen Begriff einer Symphonie subsumiren. Mendelssohn's Symphonie gehört, ihrer schönen Totalität, wie ihren höchst lebensvollen, oft überraschend neuen Einzelnheiten nach ganz unbedingt in die erste Reihe der bis jetzt in dieser Sphäre geschaffenen Tonwerke. Das ist Romantik im edelsten, im tiefsten, im vollgewichtigsten Sinne dieses Wortes, was uns hier geboten wird! Ich hatte mir vorgenommen, eine in das kleinste Detail eingehende Recension dieses, mich und das gesammte, in großer Zahl versammelte Publikum ganz electrisirenden Meisterwerkes zu liefern. Allein später erinnerte und überzeugte ich mich, daß schon vor drei Jahren mein Freund und Kunstkollege Emil Mayer eine sehr ausführliche und begeisterte Würdigung eben dieser Symphonie für diese Blätter geschrieben habe. Mein Plan ist also durch die Besorgniß vernichtet, schon Gesagtes zu wiederholen. Die Aufführung war eine, in Anbetracht dessen, daß ihr nur zwei Generalproben dieser an ganz eigenthümlichen, feinen und nicht eben leicht wiederzugebenden Orchestereffecten überreichen Symphonie vorangingen, eine immerhin befriedigende, und es gereicht der thätigen Direction dieser Konzerte zum Ruhme uns dieses schöne Werk zuerst vorgeführt zu haben. Warum dieß nicht längst schon, wenn auch nicht von dieser, so doch von einer anderen Seite her geschehen, ist mir unbegreiflich, und ich könnte den Erklärungsgrund dieser Verspätung höchstens in der haltlosen vorgefaßten Meinung, in dem aller Basis ermangelnden Vorurtheile finden, welches man hier am Platze gegen Mendelssohn hegt (?), und — durch lauter subjective, nichtssagende Gründe beschönigen will. Doch ein Vorurtheil der Art liegt unter der Würde der Kunst, und es ist eine heilige Pflicht jeder wahrheitsliebenden, wahr- gewissenhaften Kritik, mit aller Macht gegen solche Erbfeinde des wahr- haft Schönen zu Felde zu ziehen. Ist denn Mendelssohn's „Pau- lus", ist sein 95. und 142. Psalm, ist seine Symphonie-Cantate denn nach einer ein- oder höchstens zweimaligen Aufführung, bloß auf den verwerf- lichen Grund hin: „Diese Werke hätten nicht angesprochen, nicht gefal- len", schon gänzlich aus den Annalen unseres Konzertwesens zu streichen? Möge dieser fromme Wunsch, zu rechter Zeit ausgesprochen, ein geneigtes Ohr finden und endlich in Erfüllung gehen! — **Philokales.**

Notizen.

(Der Preßburger Kirchenmusikverein) bei St. Martin, der bereits seit 12 Jahren besteht, hat seinem dießjährigen Verzeichnisse zufolge gegenwärtig 638 Mitglieder, worunter 113 Ehrenmitglieder, 98 ausübende, 18 unterstützendausübende, 11 Stiftungsmitglieder und die übrigen 398 unterstützende Glieder sind. Das Archiv dieses Institutes be- sitzt 598 Nummern und der Fond desselben beträgt 1700 fl. C. M. Ihre Hochwürden die HH. Joh. B. von Sztankovits, Bischof zu Raab und k. k. Hofrath als Protector und Joh. Kremlitschka, Abt, Domherr und Stadtpfarrer, als Vorsteher begleiten die vorzüglichsten Würden dieses Vereines, dem Amte eines Commissärs desselben steht Hr. Georg Schariczer vor, das Ausschuß-Comité aber besteht aus 12 Herren Repräsentanten und 2 Actuaren. Unter den Stiftungsmitgliedern des Vereines befindet sich die als Kunstdilettantin hochgeschätzte Frau Mar- quise Eleonore Erba-Odescalchi und der Pianoheros Franz Liszt.

(In London) hat der Compositeur Macferren in Drurylane- Theater mit seiner Oper „Don Quixote" Glück gemacht, doch soll der Text höchst miserabel sein. Ist auch schon bei deutschen Opern vor- gekommen.

(Von Hrn. Friedrich Müller,) Kapellmeister am Hoftheater in Sondershausen, wurde am 27. Februar eine neue komische Oper unter dem Titel: „Voltaire bei Ninon de Lenclos" gegeben, und gefiel außer- ordentlich. Der Text ist von dem (kürzlich verstorbenen) Major v. Sydov und sehr effectreich, witzig und bühnergerecht. Die Aufführung war äußerst gelungen, und zeichnete sich sowohl durch gutes Arrangement, als auch durch hübsche Ausstattung aus. — Indem gegenwärtig durch Lortzing, Flotow und Andere die Conversationsoper in Deutschland mehr als je gepflegt wird, scheint Hr. F. Müller mit seiner in demselben Genre einschlagenden Oper gerade a tempo zu kommen. Der talentvolle Compo- nist ist in Wien geboren (oder doch erzogen); er verdankt seine musika- lische Ausbildung dem verstorbenen Kapellmeister Seyfried, hat sich auch in Loco durch mehrere Lieder und eine mit Beifall im Theater in der Leopoldstadt gegebene Musik zu einer Localposse (deren Titel uns ent- fallen) vortheilhaft bekannt gemacht, und verdient jedenfalls die Beach- tung der Theaterdirectionen und die Aufmunterung des Publikums.

Auszeichnung.

Der ausgezeichnete Harfenvirtuose Parish-Alvars ist zum Kammervirtuosen der Königin Victoria ernannt worden.

Konzertanzeige.

Große musikalische Akademie zum Vortheile des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler. Die Gesellschaft der Tonkünst- ler gibt sich die Ehre das verehrungswürdige Publikum zur musikalischen Akademie im k. k. Hofburgtheater am 5. und 6. April geziemend einzu- laden, an welchen beiden Tagen das große Oratorium „Die Schöpfung" von Josef Haydn aufgeführt werden wird. Das Nähere wird der An- schlagzettel melden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Non multa, sed multum

F. Liszt

A. [illegible] in Stuttgart

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganj. 11 fl. 40 kr.	ganj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 34. **Donnerstag den 19. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

Die Chöre von Sophokles „Antigone"

mit Musik von Mendelssohn-Bartholdy, aufgeführt am 15. d. M. im k. k. großen Redoutensaale vom hiesigen Männergesangvereine zum Vortheile des unter dem Protectorate Sr. kaiserl. Hoh. des Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Institutes zur Beschäftigung und Versorgung erwachsener Blinder.

Wir verdanken dem Kunstsinne Sr. Maj. des Königs von Preußen die Anregung zur Wiederaufführung dieser mehr als 2000 Jahre alten Tragödie, welche denn auch die Composition der Chöre von Mendelssohn-Bartholdy zur Folge hatte, da ohne musikalische Betonung derselben eine vollkommene Aufführung nicht denkbar war, die Musik griechischer Chöre aber für uns verloren ging. Dieses allein zeigt die unendliche Schwierigkeit, mit welcher der Componist schon von vorneherein zu kämpfen hatte. Obgleich nun die gänzliche Unbekanntschaft mit der ursprünglichen Musik dieser griechischen Chöre allerdings jede Vergleichung unmöglich macht, so ist dennoch die Idee zur Charakterisirung dieser Chorgesänge und der darin enthaltenen verschiedenartigen Gefühlsausdrücke in einer selbstgeschaffenen, von allen andern abweichenden Form, jedenfalls eine kühne zu nennen, es ist ein Wagstück, das eben so leicht hätte mißlingen können, als es so überaus herrlich gelang. Eben nur Mendelssohn's tiefe und vielseitige Kunstbildung im Vereine mit seinem großartigen Talente war im Stande die außerordentlichen Schwierigkeiten, welche dieses Werk darbot, so glorreich zu überwinden. Außer dem eigentlich reflectirenden Charakter des Chores, den der Tondichter seinem Werke verleihen mußte, und der eben so ganz und gar abweichend von dem unserer modernen Chöre, hatte er aber auch mit den Hindernissen zu kämpfen, welche ihm die Sprache selbst entgegenstellte; denn mag man immerhin zugeben, daß Donner's Übersetzung den Vorzug der größeren Verständlichkeit für sich hat, so ist doch nicht zu läugnen, daß die Sprache bisweilen hart, der Ausdruck oft nicht kräftig, nicht bezeichnend genug, eine so geistreiche Conception, wie die des Componisten, erforderte, um die Klippen zu umschiffen und über so manche Hindernisse glücklich hinwegzukommen.

Eine detaillirte kritische Besprechung dieser so eigenthümlichen Chöre, ein anatomisches Zergliedern der harmonischen Schönheiten derselben scheint mir unzulässig, für die Kunst unfruchtbar, für den Leser aber, der diese meisterhaften Compositionen nicht gehört und die Wirkung einer Aufführung nicht empfunden, selbst bei der gewissenhaftesten Schilderung nutzlos. Es mag demnach völlig genügen, sie im Allgemeinen nach ihren Wirkungen auf das Gemüth des Zuhörers in einigen Worten zu bezeichnen. Was die rhythmische Behandlung der Chöre überhaupt anbelangt, so muß sie eine der eben nicht sehr lyrischen Dichtung vollkommen angemessene genannt werden, nicht weniger ist die Wahl der Tonarten mit dem Charakter im schönsten Einklange, immer bezeichnend, während die Form im Allgemeinen höchst originell und geistreich. Die Instrumentation ist effectvoll, d. h. wohl immerhin dem ernsten würdevollen Charakter der Tragödie entsprechend, jedoch mit sinniger Benützung der einzelnen Instrumentaleffecte. Der „Bacchuschor" Nr. 6 ist schon bei den früheren Aufführungen dieser Chöre in Potsdam, Berlin und Leipzig vom Publikum als einer der vorzüglichsten Glanzmomente dieses genialen Werkes anerkannt worden, er erwies sich auch hier als die ansprechendste Nummer. Es ist diese ein Tonstück, das sich durch originelle Form, durch Frische und Kraftfülle vorzugsweise vor den andern bemerkbar macht. Der Chor Nr. 4 „O Eros Allsieger im Kampfe" ist ebenfalls so wie Nr. 3 durch Tiefe der Empfindung, durch Kraft des Ausdruckes, aber auch durch eine eigenthümliche Form ausgezeichnet. Eine der reizendsten Nummern ist der Doppelchor Nr. 2 „Vieles Gewaltige lebt" in seiner meisterhaften Declamation; der melodische Ausdruck ist höchst originell und gefühlstief, die Instrumentation aber mit den Flötensoli bei aller Einfachheit von großer Schönheit. Auch die Ouverture, oder wie wir sie besser nennen wollen, musikalische Einleitung der Tragödie ist eine würdevolle Vorbereitung, die den Hörer in die Stimmung versetzt, die geeignet ist, dieses wahrhaft große Werk in sich aufzunehmen.

Die Aufführung von Seite unseres Männergesangvereines im Bunde mit dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters, war in jeder Beziehung ausgezeichnet — vollendet. Es ist schwer möglich den Eindruck zu schildern, den das Ganze, vorzugsweise aber einzelne Nummern auf die Gemüther des Publikums hervorbrachten. Überraschend, ja elektrisch wirkte aber vor allem das Chorrecitativ. Eine Masse von nahe an 150 Männerstimmen im Unisono mit einer so bewundernswerthen Präcision und der feinsten Nuancirung zu hören, gleich als wäre es eine Stimme, dieß bringt eine Wirkung hervor, die jeden Hörer erschüttern muß, es liegt eine alles bewältigende Kraft in diesem Recitative, die durch kein Ensemble aller bekannten Instrumente der Welt zusammen erzielt werden kann. Das Publikum brach in einen allgemeinen Ausruf des Entzückens aus. Einen lauten anhaltenden Beifall rief der Bacchuschor hervor, der auch wiederholt werden mußte. Ist auch diese Musik ihrem Charakter nach schon nicht dazu gemacht, den Beifall des Auditoriums herauszufordern, so brach sich dennoch mitten unter der Aufführung oft das laute Entzücken Bahn, und die Begeisterung für das meisterhafte Tonwerk in einer so ausgezeichneten Production, war auf den Gesichtern der Zuhörer zu lesen. Das größte Verdienst dieser letzteren jedoch gebührt jedenfalls dem Hrn. Chormeister Gustav Barth, der die Oberleitung mit einer lobenswerthen Energie und Umsicht führte, der diese Idee aber auch zuerst anregte, und die Vorführung dieses Werkes in einer so vollendeten Gestalt durch sorgfältige Proben und rastloses Einüben möglich machte. Hr. Barth hat sich damit als einen vorzüglichen Dirigenten bewährt, der Verein dankt ihm, zunächst der Ausdauer und dem Fleiße der einzelnen Mitglieder, das Gelingen dieser unendlich schwierigen Aufgabe.

Ein großes Verdienst um diese Aufführung erwarb sich auch der Hofschauspieler Hr. Anschütz, der den, von Ch. Kuffner gedichteten erklärenden Text sprach. Anschütz ist der größte Declamator, den ich noch je gehört, und ich möchte glauben der erste, den Deutschland aufzuweisen hat. Seine Rede war in den Momenten des gesteigerten Affectes hinreißend, sie versetzte den Zuhörer ganz in die Situation der Tragödie und verschmolz mit der melodramatischen Musikbegleitung so ganz in eins, daß sie selbst Musik ward.

Der Componist Hr. Generalmusikdirector Dr. Mendelssohn-Bartholdy überließ die Partitur dem Vereine unentgeltlich, jedoch ausschließlich nur zu diesem wohlthätigen Zwecke.

JJ. MM. der Kaiser und die Kaiserin, der Erzherzog Franz Carl und die Erzherzogin Sophie beehrten die Aufführung mit Allerhöchst Ihrer Gegenwart.

A. S.

Noch ein Urtheil über die Aufführung von Mendelsohn's „Antigone" vom hiesigen Männergesangvereine.

Ich war sehr begierig die Chöre zur „Antigone" von Felix Mendelsohn zu hören, da ich früher schon oft über die Composition solcher Chöre nachgedacht hatte. Ich war darüber mit mir einig, daß eine solche Composition in allen Punkten verschieden sein müsse, von dem was wir in unsern Opern- und Kirchenmusiken Chöre nennen; weil hier der Text nur dann gehörig verstanden und gefühlt werden kann, wenn alles das, was wir jetzt gewöhnlich Melodie nennen, wegbleibt, wenn alles das, was wir contrapunktische Durchführung nennen, vermieden wird, und höchstens nur das gebraucht wird, was im Recitativ und zwar so viel möglich ohne gekünstelte Tonwechslung vorkommt. Nun muß aber auch, um das gleichzeitige Aussprechen des Textes vom ganzen Chor zu erleichtern, alles in strenger Tactfolge gesetzt werden und damit der ganze Chor immer zu gleicher Zeit mit der Stimme steigen und fallen könne, muß die Melodie größtentheils im Unisono fortschreiten. Alles dieses fand ich bei Anhörung dieser Composition beobachtet und wo ich nicht ganz damit einverstanden war, kam es daher, daß entweder ein Wort, von mehr als einer Silbe, zwei oder mehrere Accorde, statt nur einen oder zwei, verschiedene Worte von Bedeutung nur einen Accord hatten, wo des Falls wegen wirklich verschiedene Accorde hätten sein sollen. So einfach auch die Accordenfolge in dieser Composition ist, so behaupte ich dennoch, daß sie noch verständlicher sein mußte, wenn mit der Accordenfolge noch sparsamer verfahren worden wäre. Zwar bin ich schon über die Selbstverläugnung des Componisten erstaunt gewesen, der sich derjenigen Mittel freiwillig entäußerte, wodurch man gewöhnlich Beifall erwirbt, um dem Texte sein Recht widerfahren zu lassen; aber es gab mehrere Momente, wo der Musiker sich nicht verläugnen konnte und ich glaubte das Peinliche der Lage des Componisten zu fühlen, wo er von zwei widerstreitenden Pflichten gedrängt wird. Daß bei mehreren Stellen der Text zu gedrängt gesetzt wurde, um ganz verständlich zu sein, darüber kann kein Zweifel sein. Ungeachtet dieser Mängel verdient dieses Werk in ganz Deutschland Anerkennung, weil der Componist eine neue Bahn zu brechen hatte und nirgends ein Vorbild da war. Der hiesige Männergesangverein verdient alles Lob uns dieses Werk bekannt gemacht zu haben, besonders da die Aufführung gelungen zu nennen ist. Hr. Anschütz hat mit seiner schönen Declamation dieses Fest verherrlicht.

Simon Sechter.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Freitag den 13. d. M. „Belmonte und Constanze" von Mozart. Benefice der Frau van Hasselt-Barth.

Wir sind der hochverehrten Künstlerin zu großem Danke verpflichtet, daß sie dieses Tonwerk, welches dem unsterblichen Meister die Liebe in die Feder dictirte, das er in der glücklichsten Periode seines Lebens geschaffen, wieder zur Aufführung brachte. Eine Generation ist in der Zwischenzeit ausgestorben, seit diese Oper zum ersten Male aufgeführt wurde, und wie damals, so prangt noch heute diese Musik in ihrer Frische; die Zeit konnte den jugendlichen Reiz nicht abstreifen und wie die Väter einst, so sitzen nun die Söhne, die Enkel, und lauschen entzückt den Tönen, welche ihnen die Gefühle des Herzens versinnlichen.

Die Aufführung war, wenn auch nicht vollkommen gerundet, in den Einzelnheiten genau ineinandergreifend, doch immerhin zufriedenstellend.

Die Frau Benefiziantin sang die Partie der Constanze mit allem Aufwande ihrer großen Meisterschaft. Es ist die Darstellung dieser Partie von Frau van Hasselt-Barth ein Musterbild, wie Mozart aufgefaßt und wiedergegeben sein will. Da ist auch nicht die kleinste Nuancirung, welche von der Künstlerin nicht gewürdigt und zur Geltung gebracht worden wäre. Alles ist mit Geist und tiefeingehendem künstlerischen Verständnisse erfaßt und ausgeführt.

Hr. Ander als Belmonte löste die schwierige Aufgabe auf lobenswerthe Weise. Ist auch seine Darstellung noch nicht abgerundet, so zeigt doch sein musikalischer Vortrag, daß er in den Geist der Tondichtung eingedrungen sei und nach Kräften bemüht war, diesem zu entsprechen; die erste Arie „Constanze dich wieder zu sehen" gab ihm besonders Gelegenheit seine schönen Mittel zur Geltung zu bringen und es bleibt nur der Wunsch übrig, daß Hr. Ander seiner Stimme durch fleißiges Studium die ihr noch mangelnde Gleichheit erwerben und den einzelnen gepreßten Tönen durch einen freien Anschlag ihr Klangrecht angedeihen lassen möge, denn die Töne, welche der Sänger nicht vollkommen beherrschen kann, kann er auch nicht gebrauchen. Die unbeschränkte Gewalt über das Gesanginstrument ist bei dem Gesangskünstler die Grundbedingung, diese aber geht nur aus der genauen Kenntniß seines Gesangvermögens überhaupt und der einzelnen Theile dieses Klanginstrumentes hervor.

Hrn. Draxler liegt das Komische etwas fern und seiner Darstellung des Osmin fehlt daher auch die Pointe. Außerdem war seine Leistung sehr anerkennenswerth, denn die Aufmerksamkeit, welche er auf die richtige Darstellung dieser Partie verwendet, zeigt den gesinnungsvollen Sänger, der so viel Pietät für Mozart bewahrt, um wenigstens die Äußerlichkeiten des darzustellenden Charakters zu erfassen, wenn dieser auch seiner Individualitede nicht ganz zusagte. So war das Duett „Vivat Bacchus" mit Pedrillo durch Frische des Vortrags ausgezeichnet und fand so beifällige Anerkennung im Publikum, daß es auch wiederholt werden mußte.

Frln. Liebhard als Blonde führte diese sehr schwierige Partie mit vieler Freiheit und Anmuth in der Darstellung und Sicherheit im Gesange durch. Die junge Sängerin verdient Aufmunterung um so mehr, als sie mit einem beachtenswerthen Talente viel Fleiß und Eifer verbindet; auch Hr. Wolf als Pedrillo muß als verdienstlich bezeichnet werden, besonders war sein Spiel zu loben. Er ist der einzige Spieltenor des Hofoperntheaters und sollte als solcher mehr beschäftigt werden.

Hr. Kapellmeister Nicolai leitete die Aufführung.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 14. März 1846 zum Vortheile des J. Pischek, königl. Würtembergischen Hofopernsängers: Scenen aus dem ersten Acte des „Barbiers von Sevilla", der zweite Act aus „Belisar" und endlich aus den „Puritanern".

Schwer ist es die Spannung und Erwartung des Publikums zu
schildern, welche auf diesen Tag des Kunstgenusses gesetzt war, wo
Pischek, der allgewaltige Bariton, der so mit Einem Schlage aus-
erkorne Liebling der Opernfreunde, seinen höchsten Triumph in der
Residenz feiern sollte. Das Theater ward um vier Uhr schon geöffnet
und um sechs Uhr gefüllt, bis endlich um sieben Uhr der erste Gang
des sehnsüchtig erwarteten Opern-Ragouts aufgetischt wird mit dem
Rossini'schen „Figaro". Hrn. Pischek's Leistungen als tüch-
tigen Sängers, als wahrhaften dramatischen Künstlers zu beurthei-
len, ward uns so oft Gelegenheit geboten, daß wir uns auch
jetzt schon bereit hielten, unsern gefeierten Gast in dieser, dem deut-
schen Charakter überhaupt nicht sonderlich zusagenden Partie des Fi-
garo ein herzliches „Bravo" zuzurufen, doch wir fanden uns — ge-
täuscht. Der Benefiziant gab dieses Princip der Beweglichkeit aller Opern-
charaktere im eisernen Ritterharnische, er wollte eine leicht dahinrollende
Kugel schnitzen, brachte aber nur ein hunderteckiges Polygon zuwege,
welches sich bald nach kurzer Bewegung wieder in Rast und Ruhe setzte,
bis ein neuer Anstoß es zwang, abermals den trägen Lauf fortzuzie-
hen. Es war der unglücklichste Moment, der Hrn. Pischek zu dieser
Wahl verleitet hatte und der tragische Sänger war tief unter den komi-
schen Figaro gesunken, er fühlte die Schwierigkeiten seiner sich aufgebür-
deten Aufgabe erst, als er schon auf den Bretern stand, kein Rücktritt war
mehr möglich, er konnte sich nicht überbieten und — fiel. Hätte uns der
geistvolle Künstler doch lieber einige Lieder mit seinem herrlichen Vortrag
zu Gehör gebracht, statt dieses verunglückten Versuches im Fache der
italienischen Buffo's. Übrigens wirkten zum gänzlichen Mißlingen dieser
Piece Frau Burghardt und Hr. Mertens auf das thätigste mit,
denn ihren Leistungen fehlte so ziemlich Alles, was zum Vortrag einer Ro-
sine und eines Almaviva gehört, wie Rossini sie sich gedacht; denn ohne
Geist und Gefühl in der Darstellung, ohne Bravour im Gesange sind
beide nicht leicht denkbar. — Als „Belisar" brachte Pischek seine
Künstlerschaft wieder zur Geltung und das Duett mit Irene war gewiß
der Culminationspunkt seiner künstlerischen Leistung für den heutigen
Abend; aber ein Brandmal muß vernarben, es kann nimmer im Mo-
mente geheilt sein und verschwinden bei Künstlern von so entschiedenem
Vorrange. Frln. Eder sang die Partie der Irene mit vielem Geschick
und Beifall, aber Hr. Gehrer als Alamir erweckte das Bedauern [illegible]
des Kunstfreundes, denn durch unkluges Forciren seiner Stimme brachte
er sich für den heutigen Abend um alle Anerkennung, die sogar in Miß-
fallen ausarten mußte, denn sein Vortrag stellte den Anfänger, den
ungebildeten Sänger zu sehr heraus. Die Schlußpiece machte der
2. Act der „Puritaner", wobei Hr. Staudigl seine erste Arie
wiederholen mußte, die er mit der ganzen Kraft seiner Stimme, aber
auch mit der feinen Gesang charakterisirenden Prägnanz des tonlichen
Ausdruckes vortrug; die Repetition des allgemein beliebten Duettes aber,
so stürmisch sie auch von dem Publikum durch Kränzewerfen und unzähl-
ges Hervorrufen verlangt wurde, mußte wegen allzugroßer Anstrengung
des Benefizianten unterbleiben, so wie auch die Wahnsinnscene Elvira's
übergangen wurde, da man Frln. v. Marra als unpäßlich annoncirte.
Der Beifall des Publikums zu Ende der Aufführung aber war wirklich mehr
als überschwänglich. Die Komödie mit dem sich gegenseitigen Zuwerfen
der zugeworfenen Kränze der beiden Sänger Pischek und Staudigl
war für den in die Verhältnisse eingeweihten Theil des Publikums recht un-
terhaltend. Der Besuch trotz der übertriebenen Preise sehr zahlreich.

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Konzert des Carl Edlen von Bocklet, Sonntag den 15. März 1846, im Musikvereinssaale.

Der Konzertgeber begann mit Beethoven's E-dur-Sonate (Op.
109), einem der letzten Entwicklungs-, oder, was meiner Ansicht nach
hier gleichbedeutend ist, der höchsten Vollendungsperiode der schönsten
Blütenzeit, der wahrhaftesten Manifestationsepoche des Beethoven'-
schen Riesengeistes angehörigen Tonwerke. Ich weiß wohl, daß diese [illegible]

eben ausgesprochene Ansicht, sogar unter den eigentlichen durchgebildeten Musikern, viele Widersacher finden wird. Allein was kümmert's mich! Ich erfülle mit diesem Geständnisse wenigstens die heiligste Pflicht eines Kritikers, seine Überzeugung unverholen zu bekennen. Ich erfülle diese Pflicht mit um so größerer Freude, als es mir bei eben dieser Gelegenheit vergönnt ist, einen zweiten nicht minder pflichtmäßigen Act des Dankes an dem geschätzten Konzertgeber für diese vortreffliche Wahl zu üben. Wahrlich, schon durch diese allein bewies Bocklet die gediegene echt künstlerische Richtung, welche er vertritt, die edle Intention, welche sein Kunstwirken beseelt. Die Auseinandersetzung der Erfordernisse, welche man vom Standpunkte des modernen, durch Beethoven eigentlich angeregten und reformirten musikalischen Bewußtseins an den Vortrag dieser oben bezeichneten Werke zu stellen berechtigt ist, und die Anwendung dieser allgemeinen Grundsätze auf die heutige Leistung des Hrn. v. Bocklet möge man mir jedoch erlassen, erstens, weil dadurch dieses Konzertreferat zu einem weitläufigen, leitenden Artikel umgewandelt, also seinen eigentlichen Zweck gänzlich verfehlen würde, zweitens auch vielleicht aus dem Grunde, weil der Contrast zwischen der oben gerühmten subjectiven Intention und deren objectiver Verwirklichung sich, ganz streng genommen, denn doch als ein etwas merkbarer herausstellen könnte. —

Der Vortrag von Hummel's vierhändiger **As-dur**-Sonate durch Liszt und den Konzertgeber war eine großartige Kunstleistung. Mag auch die Kritik in ihrem einseitigen Rigorismus Liszt's Auffassung eine zu willkürliche, eine zu sehr vom Augenblick beherrschte, daher unwahre immerhin schelten, — ich fur meinen Theil kann dieser Ansicht nie und nimmer beipflichten. Liszt ist eine der wenigen durch und durch beseelten, belebten, vom Genius der Schöpfungskraft durchloderten und durchgeistigten Naturen, die, indem sie sich auf Adlerflügeln zu jenem Himmel emporschwingen, in dessen weiten Räumen ihnen geistesverwandte Wesen thronen, selbst aus eigener Machtvollkommenheit ein himmlisches Eden der Kunst gestalten: Liszt ist Selbstschöpfer, indem er schon früher Geschaffenes uns bietet. Allein seine Schöpfung ist eine aus dem unversiegbaren Borne der Gefühlsunmittelbarkeit, der tiefsten Seeleninnigkeit hervorquellende, und je mehr heraustretend, eine zu immer höherer Klarheit sich steigernde, geistige That; seine Schöpfung ist seine in Tönen verkörperte Seele: sie ist der lebendigste Ausdruck seines höheren Selbst, seiner dichterischen Eigenthümlichkeit. Liszt steht einzig da in seiner Art, und es wäre absurd, den gewöhnlichen Maßstab an seine Leistungen anzulegen, und die tausend und abermals tausend Sünden, welche das moderne Virtuosenthum auf seinen Schultern trägt, ihm aufbürden zu wollen. Das Wie? seiner heutigen Leistungen versteht sich nach Vorausgegangenem wohl schon von selbst. Der Konzertgeber behauptete sich diesem Heros zur Seite auf eine sehr würdige, ehrenvolle Weise. Überhaupt excellirt Bocklet im Vortrage Hummel'scher Compositionen. — Hrn. v. Bocklet's freier Fantasie über eine Stelle aus Schubert's „Wanderer" und Weber's „Jubelouverture" mangelte meiner Ansicht nach, das höhere, eigentlich fantastische Leben und andererseits auch die contrapunktische Fülle, Tiefe und Bedeutsamkeit. Auch schien sie mir etwas zu weit ausgesponnen. Indessen gab er uns auch hier wieder Gelegenheit, die Vorzüge seines netten, glatten, gerundeten Spieles und schönen Anschlages mit Freuden wahrzunehmen.

Als Zwischennummer trug Frln. Betti Bury, von Liszt auf eine höchst geniale Weise auf dem Flügel begleitet, zwei tiefempfundene, geistvolle, neue Lieder, von der Composition des talentvollen Hoven („Wenn ich nur wüßte", Gedicht von Friedrich Bach und „Angedenken", Gedicht von Rosenthal) mit Gefühl vor. Hoffentlich wird Hoven diese schönen, zarten Spenden seiner Liedermuse nicht lange der Öffentlichkeit vorenthalten. Nach ihrem Erscheinen ein Mehreres hierüber. Auch hier trat Liszt als siegender Held hervor, und der glänzende Erfolg, dessen diese Zwischennummer sich zu erfreuen hatte, ist, abgesehen von der wirklich schönen, poesievollen Composition, hauptsächlich der bei aller Treue und Wahrheit doch mit hoher Kühnheit idealisirenden Auffassung und Darstellung des Accompagnateurs zuzuschreiben. —

Der Beifall des zahlreich versammelten Publikums war im Ganzen ein lebhafter. Allein als Liszt erschien, während er spielte und nachdem er geendet, kannte die begeisterte Stimmung keine Gränzen mehr, und brach sich durch zahlloses Hervorrufen des Gefeierten eine weite Bahn.— Die Hoven'schen Lieder und mehrere Stellen aus der Hummel'schen Sonate wurden unter stürmischem Applause wiederholt. — Die beiden Pianoforte von Bösendorfer zeichneten sich durch Tonfülle und herrlichen Klang besonders aus.

Philokales.

Konzert des **Fritz Strebinger**, Sonntag den 15. März im Musikvereinssaale.

Der Konzertgeber wählte zum Vortrage das große Violinkonzert in **E-dur** von H. Vieuxtemps, dann Recitativ und Variationen in **E-dur** von de Beriot. Ersteres Konzertstück, welches wir vor mehreren Jahren von Vieuxtemps selbst, dann der Therese Milanollo meisterhaft vortragen hörten, ist von dem Autor mit keinem eigentlichen Adagio als 2. Satz bedacht, sondern enthält an dessen Stelle nur ein zum Rondo unmittelbar einleitendes Andante. Welch' erhabene, die Seele tief ergreifende Conception durchweht den 1. Satz dieser Tondichtung, wie effectvoll macht sich darin die im Geiste Meyerbeer's gehaltene konzertante Begleitung überhaupt, namentlich aber im Unisono in **Cis-moll** geltend, wie großartig und dankbar ist die Schlußkadenz dieses Satzes, dagegen das Rondo von Lebensfrohsinn, ja muthwilliger Launen duftet und elektrisirend auf den Zuhörer wirkt. Es ist dieses Tonstück eines der gelungensten dieser Gattung nicht nur des vollendet dastehenden, höchst poesiereichen Vieuxtemps, sondern der musikalischen Productivität im Allgemeinen, und bewährt sich als eine rigorose Aufgabe für jeden Violinvirtuosen ob der besondern technischen Fertigkeit, die es bedingt, dann ob der mannigfaltigsten Coloraturen im Vortrage zur Erzielung der im Geiste dieser Composition gelegenen Effecte. Der jugendliche Konzertgeber hat sich somit eine schwierige Aufgabe gewählt, sich aber auch derselben auf eine mit lautem Beifalle und Hervorrufungen gewürdigte Weise bestens entledigt, wir sagen bestens, weil Streben und Leistungen nach den besten Vorbildern, bei einer innehabenden guten Schule und bereits errungener bedeutender Ausbildung, insbesondere in dem Alter von 15 Lebensjahren, einer billigen Nachsicht bedürfen, denn die geläuterte geistige Auffassung reift mit den Jahren, und da läßt sich von dem Konzertgeber, den wir allerdings zu den vorzüglichen Repräsentanten des jungen Virtuosenthums zählen, bei seinem unzweideutig ausgesprochenen Berufe und seiner mit rastlosem Eifer gepaarten Liebe zur Kunst einst das Beste hoffen. Mehr als im 1. Satze, dessen brillante Schlußcadenz dem Konzertgeber übrigens vorzüglich gelang, hat er uns im Rondo des Konzertes zufriedengestellt; das spielte er in der That, wie es uns schien, mit besonderer Vorliebe, und im Geiste der Tondichtung recht gelungen; er hatte darin hinlänglich Gelegenheit, seine Meisterschaft in den sehr schwierigen Passagen mit Staccato und kurzem Bogen zu bewähren. Es war dieß der Glanzpunkt seiner Konzertleistung; minder reussirte er uns unbegreiflicher Weise im Vortrage der nicht sehr schwierigen veralteten, in Konzerten bereits so sehr verbrauchten Variationen mit vorhergehendem Recitativ in **E-dur** von Beriot. Wir und mit uns so manche Freunde des schätzbaren Talentes und Kunstvermögens des Konzertgebers hätten für diese Konzertvorlage wohl ein anderes Nummer von größerem Belange gewunscht, obschon das Auditorium an diesen übrigens dankbaren Variationen viel Gefallen fand, und somit war damit wohl ein wesentlicher Zweck erreicht. Sehr zu wünschen wäre dem jugendlichen Virtuosen ein Konzert-Instrument von mehr Tonfulle und Adel.

Als Beigaben hörten wir zwei Arien u. z. aus **„L'elisir d'amore"** von Donizetti, dann aus der Oper **„Il Bravo"** von Mercadante, erstere von Frln. Queriau, letztere von Hrn. Wurzinger ansprechend mit Beifall vorgetragen. Die Stimme der genannten Sängerin ist insbesondere in der hohen Lage von vieler Reinheit, und Wohlklang; dieser wesentliche Vorzug im Vereine mit einem ihr innewohnenden gefühlvollen Vortrage berechtigt zu den erfreulichsten Erwartungen, wenn das Organ durch größere Übung noch mehr an Flexibilität und Rundung gewonnen haben wird; Hr. Wurzinger hat ziemlich gute Stimm-Mittel, nur möge er bedacht sein, die Töne manchmal nicht so sehr zu pressen.

Über die zum Beginne des Konzertes vom ganzen Orchester executirte, von Reissiger zur Oper **„Adéle de Foix"** neu componirte Ouverture läßt sich im Ganzen nicht sehr viel Erhebliches sagen; sie beginnt mit einem großartig und effectvoll gehaltenen Andante in **Es-dur**, welches zu großen Erwartungen berechtiget, geht dann in ein Allegro über, welches diesen Erwartungen nicht ganz entspricht, bringt im Mittelsatze ein Motiv in **B-dur** (welches das einzige erhebliche, daher auch dankbarste Motiv in der ganzen Ouverture ist), und schließt mit einem Allegro, nachdem vom Anfange bis zu Ende der Ouverture die Pauken im Kampfe mit den Blas- und Streichinstrumenten sich befinden und zum großem Schmerze der Zuhörer das Schlachtfeld siegreich behaupten. Übrigens hat die für die Executirung äußerst schwierige Ouverture wohl einzelne gelungene Momente, die mehr aus der Instrumentirung als der Invention von schlagenden Gedanken entspringen, nur leidet sie an gar zu bizarren Modulationen, welche den Totaleffect eher schwächen als heben, und wir zählen dieselbe keineswegs zu den besten Schöpfungen des sonst verdienstlichen Compositeurs Reissiger, unter dessen Compositionen sich insbesondere seine Trio's durch Melodie und Durchführung Geltung verschafft haben. — Das Konzert war gut besucht.

Carl Schmidt.

Konzert des **Ign. Putler** im Salon des k. k. Hofclavierverfertigers Bösendorfer, Sonntag den 15. d. M.

Der verdienstvolle Clavierlehrer J. Putler veranstaltete dieses Konzert wohl vorzugsweise um seinen 13jährigen Sohn dem größeren Kreise seiner Bekannten vorzuführen und so den jungen Musiker auf den Eintritt in die Öffentlichkeit vorzubereiten, ihn mit dem Terrain bekannt zu machen, damit er dann mit größerer Sicherheit den glatten Boden der Virtuosität betreten möge. Bei dem ausgesprochenen Talente und der bereits so weit vorgeschrittenen künstlerischen Ausbildung des jungen Clavierspielers ist die Bescheidenheit des Vaters, der seinen Sohn so lange von der Öffentlichkeit zurückhielt, um so mehr zu loben, als in einer Zeit wo jeder, der seinem Schüler nur einige Gewandtheit in der Behandlung seines Instrumentes nothdürftig beigebracht, sich schon berechtigt glaubt, denselben

dem Publikum als Wunderkind vorzuführen, eine solche bescheidene Zurückgezogenheit zu den Seltenheiten gehört. Der junge Friedrich besitzt aber nicht nur jene Geläufigkeit und Bravour im Spiele, die ihn bald den modernen Virtuosen ebenbürtig machen wird, er hat nicht nur einen kräftigen und ausgebildeten Anschlag, viel Nettigkeit und Zartheit im Vortrage, er hat auch eine solide Basis, d. h. er ist in einer wahrhaft künstlerischen Ausbildung mit dem besten Erfolge begriffen, die sich schon in den von ihm vorgetragenen Piecen erkennen ließ, als: 1. Erster Satz und Scherzo des Quintettes von Spohr in C-moll, 2. a) „Air russe varié" von Henselt, b) „Momento capriccioso" von C. M. v. Weber, 3. Fantaisie von Thalberg „La Straniera".

Außer dem jungen Künstler sang noch Frln. Querian mit der in diesen Blättern bereits gewürdigten Kehlenfertigkeit und Geschmacksbildung: Rondo „Dammi la man di sposo" von Mazza, und „Le chant de mal" von Meyerbeer. Außer ihr machten wir noch mit der jungen Sängerin Frln. Emilie Krall, die bereits wegen einiger Solovorträge in der Kirche in dieser Zeitung lobende Erwähnung fand, auf den Bretern des Konzertsaales zum ersten Male Bekanntschaft. Diese höchst anmuthige Erscheinung vereint mit einer schönen, kraftvollen und intensiven Stimme eine für ihre Jugend sehr anerkennenswerthe Auffassung und Durchdringung der poetischen Idee ihres Vorwurfes: sie singt mit richtigem Geschmack, aber auch mit Empfindung und Wärme. Möge sie die schönen Erwartungen, die schon ihr erstes Auftreten erweckt, durch Ausdauer und Fleiß in der Ausbildung ihrer seltenen Mittel erfüllen.

Zum Schlusse hörten wir noch Grand Trio von Reuling, Kapellmeister des k. k. Hofoperntheaters nächst dem Kärntnerthore, für Pianoforte, Violin und Cello gelungen vorgetragen von den HH. Feigerl, Bagge und Ignaz Putler, eine Composition, welche für die wahrhaft künstlerische Intention des Componisten spricht. Hr. Reuling erweist sich in diesem Tonwerke auch als ein geistreicher und höchst gewandter Tonsetzer im Genre des Kammerstyles, so wie wir ihn bereits als solchen im dramatischen Fache, in seinen größeren Instrumentalcompositionen, aber auch in seinen Chören und Liedern kennen gelernt haben. Es ist dieses Trio bei der durchaus künstlerischen Richtung, die es einschlägt, auch für die Ausführenden sehr dankbar, und daher besonders zur Aufführung in größeren Zirkeln geeignet. — Der Clavierkonzertist spielte einen ausgezeichneten Flügel des Hrn. Bösendorfer. **A. S.**

Correspondenzen.

(Preßburg den 12. März 1846.) Rudolph Willmers, der gefeierte Pianist ist bei uns eingekehrt und gab bei erhöhten Preisen im Stadttheater, am 8 d. M. um die Mittagsstunde und am 10. d. M. zur gewöhnlichen Theaterzeit bei aufgehobenem Abonnement zwei Konzerte. Er trug dabei nebst mehreren anderen Piecen auch sein allgemein beliebtes Lied: „Flieg Vöglein, flieg!" und die Transcription der ungarischen Volksmelodie: „Sobri-dal" vor, welche beide Piecen den stürmischsten Beifall hervorriefen. Über die Spielweise und jene außergewöhnliche Kunstfertigkeit des Virtuosen haben sich die Wiener Blätter bereits so erschöpfend ausgesprochen, daß es gewiß dem Correspondenten einer Provinzstadt darüber zu referiren erlassen bleibt. Er spielte abwechselnd auf zwei vorzüglichen Instrumenten aus dem Lager des Hrn. Claviermachers Carl Schmidt, welcher dieser Tage in seinem Salon ein Konzert unter Mitwirkung des Wiener Flötisten Hrn. Heindl und des Hrn. Stoffregen von hier veranstalten wird. **Georg Schariczer.**

(London.) Der Abend des 2. März wird in den Annalen der Operngeschichte unseres Theaters als ein vorzüglicher Glanzpunkt erscheinen. Hr. Lumley ließ dasselbe mit wahrhaft verschwenderischer Pracht ausstatten, wofür ihm auch der größte Beifall von Seite des Publikums zu Theil ward. Die Eröffnungsoper dieses Abends und dieser Saison war die Oper des italienischen Compositeurs Verdi „Nabucodonosor", welche hier zum erstenmale zur Aufführung gebracht wurde. Der Beifall war von Seite des in allen Räumen dicht gedrängten Publikums ungetheilt. Sigra. Sanchioli als Abigail, welche eine schöne Mezzosopran-Stimme besitzt, mit Sigra. Corbari als Fenena und Fornasari als Ninus nebst Corelli und Dai Fiori ernteten stürmischen Beifall. Das Orchester unter Balfe's Leitung hielt sich ausgezeichnet. Nach der Oper ward ein neues Ballet: „Catarina, ou La Fille du Bandit" zur Vorstellung gebracht, in welchem die Debutantin Frln. Louise Taglioni sich des Namens, den sie führt, nicht unwerth zeigte, also gleichfalls dazu beitrug den Abend zu den genußreichsten zu machen. **Gnn.**

Notizen.

(Gluck's „Alceste") kam mit vielem Pompe in Dresden zur Mitte des v. M. und in Altona eine neue komische Oper in 2 Acten vom dortigen Musikdirector Kreßner „Der Flüchtling, oder das besiegte Vorurtheil" zur Aufführung.

(Der englische Gesandte Graf Westmoreland) veranstaltete am 12. Februar in seinem glänzenden Saale in Berlin die Aufführung seiner Cantate „Raub der Proserpina", wobei die Frln. Jenny Lind und Tuczek und Hr. Bötticher die Solopartien, Meyerbeer aber die Direction des Ganzen übernommen hatte und das Publikum bestand aus der Elite des Familien- und Geistesadels der Spreestadt.

(Mozart's Requiem) wurde in der Domkirche zu Halle und in Wittenberg zur Todesfeier Luther's executirt.

(In London) wurde der sechste Jahrestag der Vermählungsfeier der Königin Victoria durch die Vorlesung der „Antigone" mit der Mendelssohn'schen Musik festlich begangen. Der Übersetzer las die Stellen des Chores, (konnte man sich dazu auch die Musik denken?) Kemble das Übrige.

(„Robert der Teufel") kam am 5. Dezember v. J. in Paris zum 270. Male zur Aufführung.

(In Manchester) werden zu Anfange k. J. zwei Konzerte arrangirt, wobei das erste blos geistliche, das zweite weltliche Compositionen Spohr's zur Aufführung bringt; dem deutschen Componisten soll dabei selbst die Leitung angetragen und während seiner Anwesenheit in England auch ein ähnliches Fest in Liverpool veranstaltet werden.

(Mendelssohn-Bartholdy) soll eine neue 5actige Oper bereits vollendet haben, welcher ein Mährchen aus „Tausend und einer Nacht" zur Folie diente. Dieß wäre eine Prise für Operndirectionen!

(In Brüssel) wird eine neue Symphonie von Hansens als Meisterwerk gerühmt.

(Als neue deutsche Opern) nennt uns die „Berliner musik. Zeitung": „N. N." von Jul. Fesca; „Die Hochländerin" von Konr. Kreutzer; „Das Kätchen von Heilbronn" von Lux in Dessau, und „Heinrich und Fleurette" vom Tenoristen Schmidt in Detmold.

(In Aachen) findet das diesjährige „Niederrheinische Musikfest" statt, wozu Mendelssohn und Jenny Lind um ihre Mitwirkung angegangen werden. Auch ein „Deutschflämisches Sängerfest" wird am Rhein für den Monat Juni vorbereitet, woran 1200 — 1500 Sänger theilnehmen sollen.

(In Bernburg) wurde Frln. Lortzing, Tochter des allgemein beliebten Compositeurs, als Sängerin engagirt.

(J. Bott aus Kassel), der verdienstvolle Schüler Spohr's ist gegenwärtig auf einer Reise nach Hamburg, Oldenburg, Lübeck, Kopenhagen, Berlin, Weimar begriffen. In Hamburg wurde er schon mit vieler Auszeichnung empfangen.

(Moriani) erhielt in Madrid von einem Kunstenthusiasten ein Geschenk von vierzig Vollblut-Merinos; ein solcher Sänger kann leicht in der Wolle sitzen, etwa gar noch auf dem Wollsacke.

(Heinrich Deabna), ein Knabe von 12 Jahren, Schüler des Hrn. Mayseder, spielte am Sonnabend der vergangenen Woche (11. d. M.) Variationen seines Meisters im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore zwischen dem Vorspiele und dem Ballete und zeigte ein ungewöhnliches musikalisches Talent und viele Fertigkeit in der Behandlung seines Instrumentes. Er erhielt von dem Publikum auszeichnenden Beifall.

(Von dem jungen Componisten Antonio José Cappa) aus Malaga, einem Schüler Balducci's in Neapel, wurde daselbst in einem Konzerte für die Armen, das von ihm componirte Oratorium: „Il Pianto d'Israele" mit großem Beifalle gegeben.

(Verdi), der junge italienische Componist, schreibt von einer schweren Krankheit genesen, eine große Oper „Lear" für London.

(Lachner) in München und Heinze in Breslau haben gleichzeitig die Sage von der Lorelei als Opernlibrettos benützt, des letztern Arbeit wurde bereits mehrmals in Breslau mit Erfolg auf die Bühne gebracht.

(Teofile Gautier), der Pariser Journalist, bringt in Vorschlag, die Theater-Directionen sollen von den Stücken älterer verstorbener Bühnendichter, welche in das Repertoir dieser Directionen aufgenommen werden, statt der Autoren-Antheile eine Abgabe zu erheben einführen, und dieselbe zur Bildung eines Fondes verwenden, aus welchem hilfsbedürftige und talentvolle Schriftsteller und Künstler unterstützt werden. Dieser Vorschlag könnte eben so früchtereich und erhaben auch bei den Opernbühnen ins Leben treten, aber wer wird dem Kindlein als erster Pathe stehen wollen?

(Für alle Tanzlustigen), welche noch das unselige Ende des leider zu früh dahingeschiedenen Carnevals betrauern, dürfte gewiß als interessanteste Novität unseres Musikalienhandels der bei Henninger in Mainz erschienene „Ewige Juden-Walzer" gelten.

(Für musikalische Instrumentenverfertiger!) In dem Städtchen Riva in Tirol werden jährlich an 480,000 Maultrommeln fabrizirt.

Todesfall.

Mitte des vorigen Monats starb in Mailand der einst berühmte Tenorist Claudio Bonoldi im 62. Lebensjahre. Er genoß einst einen großen Ruf und sang auf den vorzüglichsten Bühnen Italiens, in Paris, Madrid und Barcellona. Er verlebte die letzten Jahre zurückgezogen von der Kunst im Kreise einer geliebten Familie, welche sein Scheiden beweint.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 35. **Samstag den 21. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Joseph Weigl.

(Fortsetzung.)

Kaum in Wien angelangt, erhielt er von dem Regierungsrath Hartl, welchem die Gesellschaft der Cavaliere mittlerweile die Direction der Theater übergeben hatte, den Auftrag die Oper „Das Waisenhaus" zu componiren, und schon am 4. October desselben Jahres (1808) fand die erste Aufführung dieses Werkes statt, das Weigl eine Anerkennung erwarb, wie keine seiner früheren Opern. Aber nicht nur in Wien fand dieselbe ungetheilten Beifall, sie wurde auch in den Provinztheatern der österreichischen Monarchie und auf den ausländischen Bühnen mit allgemeinem Beifalle aufgenommen.

Man sollte wohl glauben, daß nach der Composition dieser gelungenen Oper sein Talent längere Zeit gebraucht hätte, bis es jene Spannkraft wieder erhalten, um Gleichgutes oder wohl gar Besseres noch zu schaffen, allein dies war bei Weigl gerade der umgekehrte Fall; je fruchtbarer sein Genius, desto gehaltreicher waren auch seine Schöpfungen, noch vergingen nicht sechs Monate und schon kam ein neues Werk zur Aufführung. Dieses Werk aber, das am 14. März des Jahres 1809 zum ersten Male gegeben wurde, war Weigl's capo d'opera: „Die Schweizerfamilie", die reichste Blüte in dem reichen Kranze seiner dramatischen Werke, das Prototyp der lyrischen Opernmusik. Hätte der Componist diese einzige Oper geschrieben, sein Ruhm würde feststehen für ewige Zeiten.

Als Beleg jedoch, daß keine Rose ohne Dornen, welche dem Garten des Künstlerthums entkeimt, und daß der Neid und die Mißgunst zu jeder Zeit bemüht waren, den klaren Spiegel des reinsten Künstlergemüthes mit ihrem giftigen Geifer zu besudeln, will ich bei der Gelegenheit, als ich eben von Weigl's Meisteroper spreche, ein Gerücht erwähnen, das als Beitrag zur Geschichte des Künstlermartyrerthums dienen soll. Bei der dem Charakter Weigl's eigenthümlichen Biederkeit und der reellen Denkungsweise, bei seiner Sitteneinfalt, die weit entfernt war von jeder Mystifikation, blieb er doch nicht verschont von den Skorpionstichen der Verleumdung, welche im Geheimen ihre giftigen Pfeile auf ihn abschoß, und wenn sie auch seinen Ruhm nicht schmälern konnte, doch sein künstlerisches Wirken zu verdächtigen suchte. Der Erfolg seiner „Schweizerfamilie" war einer der glänzendsten, die noch je eine Oper erlebte. Weigl stand auf dem Zenith seines Ruhmes. Überall wo dieses dramatische Meisterwerk zur Aufführung kam, erregte es die Sympathien des Publikums, sie war eine Lieblingsoper der — Nation geworden. Unter den duftenden Blumen der Anerkennung aber kroch die Schlange des Neides, und ein Gerücht ward ersonnen, das dem großen Meister seinen wohlerworbenen Künstlerruf beflecken sollte, das auch von seinen Feinden nach Kräften verbreitet wurde. Es hieß nämlich, Weigl sei gar nicht der Verfasser dieser Oper, sondern ein junger Deutscher habe das Manuscript auf seinem Sterbebette in Italien dem gerade zu der Zeit dort anwesenden Weigl übergeben, mit der Bitte, dasselbe in Wien zur Aufführung zu bringen, was dieser wohl versprochen, die Oper mit sich genommen, sie auch in Wien zur Aufführung gebracht habe, jedoch unter seinem eigenen Namen, der Name des mittlerweile verstorbenen Componisten aber wurde von ihm gänzlich verschwiegen.

Dieses Lügengerücht, so plump es auch ausgesonnen, so unwahrscheinlich und unglaublich es jedem auch sein mußte, der Weigl's frühere Leistungen und seine nachfolgenden kennen lernte, es fand dennoch bei vielen böswilligen und neidischen Gemüthern ein geneigtes Ohr. Jetzt sind beinahe schon vierzig Jahre seit der ersten Aufführung dieser Oper verflossen; der Tod hat vielleicht längst dem Munde, der diese Verläumdung zum ersten Male ausgesprochen, ewiges Schweigen auferlegt, auch der durch sie so tief gekränkte Meister ruht bereits im Grabe, aber sein Andenken, sein Name lebt in der Geschichte, welche seinen Ruhm aufbehalten wird für künftige Zeiten, während die Nachwelt nur mit Verachtung des Urhebers dieses schmachvollen Gerüchtes gedenkt. Den schlagendsten Beweis der gänzlichen Grundlosigkeit dieser Verdächtigung aber, wenn es ja irgend eines Beweises bedürfte, liefert das Zeugniß der noch lebenden Witwe des großen Meisters, welche die einzelnen Stücke der „Schweizerfamilie" langsam entstehen sah, und der Composition dieser Oper, welche in die Zeit ihres Brautstandes fällt, so manchen zärtlichen Moment ihres Bräutigams zum Opfer bringen mußte.

In diesem Jahre (1809) schrieb Weigl mit dem Kapellmeister Gyrowetz die von Collin und Anderen gedichteten „Landwehrgesänge und Kriegslieder", welche öffentlich im Theater zum ersten Male am 25. März 1809, und nach diesem öfter wiederholt aufgeführt wurden und enthusiastischen Beifall von Seite des Publikums erhielten, das in der damaligen Zeit kriegerischer Bewegungen für derlei Erscheinungen großes Interesse nahm. A. S.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Liszt's Konzerte,

u. z. das **dritte** am 8. d. M. um die Mittagsstunde, das **vierte** am 11. d. M. und das **fünfte** am 17. d. M., beide um 10 Uhr Abends, alle drei abgehalten im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Ich stehe jetzt, nachdem ich fünf Konzerten von Liszt beigewohnt, auf demselben Punkte, mir die Frage, die ich bei der Besprechung seines zweiten Konzertes gestellt: „Wer will die Erhabenheit der romantischen Poesie seines Spieles classificiren?" eben so wenig, als nach seinem

zweiten Konzerte selbst beantworten zu können, und muß meinen Ausspruch wie damals statt einer Beantwortung wiederholen: „Es gibt in der Kunst Erscheinungen, deren Leistungen außer dem Bereiche kritischer Beurtheilung liegen, und eine solche ist — Liszt." Ich kann mich über jene kritischen (?) Kataren nur wundern, welche in kalter Reflexion außer den magischen Kreisen stehen, die der Künstler um sich gezogen, in welchen sein Geist unumschränkt herrscht, und den Geist des Hörers sich unterthan macht, ihn fortreißt mit der unwiderstehlichen Gewalt seiner eigenen Begeisterung, ihn emporhebt auf jene Höhe künstlerischer Einwebung, auf welcher er selbst steht in dem Momente des Schaffens und seine Sinne empfänglich macht für die verschiedenartigen, sich oft widerstreitenden Empfindungen, die ihn selbst so ganz erfüllen, ich kann mich wundern über einen solchen Indifferentismus, auf dessen dürrem Boden die Pflanze einer wahren Begeisterung für das Schöne nimmer hervorkeimt, aber bewundern kann ich ihn nicht, ja ich muß Jene aufrichtig bedauern, welche bei Kunsterscheinungen wie Liszt aus ihrer nüchternen Überlegung, aus ihrer kalten, abgeschlossenen und sich selbst abschließenden Beschaulichkeit ihrer eigenen kritischen Vollkommenheit nicht herausgerissen werden können, die über eine verfehlte Taste mißbilligend den Kopf schütteln und über ein vergriffenes Tempo, zu welchem der Künstler vom Augenblicke der höchsten geistigen Aufreizung unaufhaltbar fortgerissen, die geniale Conception, die Durchdringung der poetischen Idee ganz übersehen, oder wenn zuletzt die tobenden Pulse, die bebenden Nerven in aufjubelnder Ekstase seine Finger elektrisch berühren, daß sie gewaltsam in den Tasten wühlen, über übertriebenes Forciren klagen, das ihre zarten Nerven afficirt und ihren Begriffen eines soliden Spieles widerstreitet. Ich freue mich darüber, daß mich in der Zeit, wo das moderne Virtuosenthum in den vielfärbigsten Phasen erglänzend den Sinn längst abstumpfte und alle Empfängniß für derartige neue Erscheinungen ganz absorbirte, Liszt's Spiel noch begeistern konnte. Ja, ich rühme mich dessen sogar auf die Gefahr hin, in den Augen dieser kritischen Splitterrichter um meinen Credit zu kommen; denn nach meiner innersten Überzeugung kann das richtige Verständniß einer Kunsterscheinung nur aus einem tiefen Eingehen in die Wesenheit der geistigen Natur, einem Sichversenken in die künstlerische Intuition derselben hervorgehen; wer aber kann sich mit Liszt's Genius assimiliren, ohne von seinem Enthusiasmus selbst entzündet zu werden? —

Wenn sich die Kritik aber in das härene Gewand des Bußpredigers steckt und gegen den Fetischismus der Virtuosen eifert, im gerechten Zorn ihr Anathem ausspricht gegen die Überschätzung geistloser Künstelei, welche das Grab jedes ernsten Kunststrebens, wenn sie die Anerkennung, welche das Publikum oft im blinden Taumel an musikalische Gaukler verschwendet, für wahrhafte Künstler in jedem Zweige der Kunst vindicirt, dann ist sie jedenfalls im Rechte; nur glaube ich, daß jetzt der Zeitpunkt nicht gut gewählt ist; denn wenn ich auch zugebe, daß ein großer Theil von Jenen, welche für Liszt schwärmen, weniger von seinem Geiste durchdrungen ist, als er seiner immensen Bravour, der Kühnheit in Überwindung technischer Schwierigkeiten, ja selbst den Eindrücken seiner persönlichen Erscheinung huldigt oder nur den Enthusiasten spielt um hinter den Andern nicht zurückzubleiben, so ist es bei Liszt doch immer nur jener Geist, der den intelligenteren Theil des Publikums so unwiderstehlich anzieht, und ihn zur Bewunderung hinreißt. Dem wahrhaften Genie aber, wird sich immer die Sonne der allgemeinen Anerkennung zuwenden, wo es auch erscheinen mag, ja es erzwingt sich dieselbe, gleichgiltig ob es dichtet, malt, componirt oder — clavierspielt. Und mag man die Angriffe auf die günstigen Erfolge der Musik mit allem Aufwande dialektischer Spitzfindigkeit beschönigen, es geht doch daraus nichts weiter hervor, als daß man ihr dieselben mißgönnt, eben weil man sie darum beneidet.

Wenn aber die Kritik auf hohe Stelzen sich mühsam hinaufschwingt und von der schwankenden Höhe vornehm auf die Kunstleistungen Liszt's herabschauen will, von Ovationen spricht, welche der Unmittelbarkeit auf Kosten des eigentlichen Schöpfers eines Kunstwerkes zu Theil wird, wenn sie bei der Beurtheilung des künstlerischen Standpunktes Liszt's das Publikum auffordert: es möge nicht vergessen, was eine Virtuosenleistung sei, da hat sie offenbar seinen Genius nicht erkannt. Wer hat Schubert's Fantasie, Beethoven's As-dur-Sonate von Liszt spielen gehört, und in ihm den Dichter nicht freudig anerkannt, wer nicht den Componisten, wenn er die Transscriptionen der Schubert'schen Lieder vernommen? — Nicht wenige Minuten dauert die Unsterblichkeit des ausübenden Künstlers, und die Behauptung, daß er nur für Jene lebt, die mit ihm leben, ist unrichtig, wenn sie auf Erscheinungen in der Kunst angewendet wird, deren Genius neue Normen schafft. Ihr Name wird fortleben in der Geschichte der Kunst, so wie ihre Leistungen unvergänglich sind, wenn auch ihr Spiel längst verklungen; denn die Nachwirkungen, welche sie hervorbringen, sind — bleibend.

Wer aber kann leugnen, daß Liszt die engen Gränzen des Clavierspieles erweiterte? Wer hätte sich je träumen lassen, daß dieses Instrument mit einer solchen Selbstständigkeit auftreten könne und werde, zu der es Liszt erhoben? — Wer hat die Wirkungen gekannt, die in ihm verborgen lagen? — Daß dem schaffenden Geiste allerdings die höchste technische Vollendung zur Seite sein muß, wenn er solche Erfolge erringen will, ist begreiflich.

Liszt hat in den drei oben bezeichneten Konzerten eine reiche Blumenlese der duftendsten Tonblüten geboten, eine wirklich reiche Chrestomatie der interessantesten und verschiedenartigsten Vortragsstücke und damit den schlagendsten Beweis seiner Vielseitigkeit geliefert. Sein Repertoir ist so überreich, daß er zehn moderne Virtuosen damit leicht ausstatten könnte. Er zieht alle Formen in den Kreis seiner Productivität. Die Sonate, die Fantasie, die Fuge, das Lied, ja selbst Nationalmelodien, Mazurken und Galops finden in ihm einen geist- und fantasiereichen Interpreten. In seinen Programms sind Compositionen von Tonsetzern aus den verschiedensten Perioden, wie von Seb. Bach bis zu Chopin, der verschiedenartigsten Kunstrichtung, z. B. Bach und Meyerbeer, Berlioz und Donizetti, Rossini und Beethoven, Mendelssohn und Bellini, Schubert und Herz bunt zusammengewürfelt, und alle diese heterogenen Elemente vereinigen sich unter seinem geistigen Einflusse zu einem schönen Ganzen, jedes einzelne Stück belebt er mit dem Hauche seiner Begeisterung und durch die Einwirkung seines Genius gestaltet sich jedes zu einem neuen Werke, es paßt sich, sei es nun in der Form oder in der Idee seiner eigenthümlichen Auffassung an, und wird somit zu seinem geistigen Eigenthume.

Was Liszt als Virtuose leistet (nach dem modernen Begriffe), habe ich in den früheren Besprechungen über seine beiden ersten Konzerte gesagt, und kann nur noch als in diese Rubrik einschlägig seine staunenswerthe Ausdauer gebührend in Erwägung bringen. Jenen, welche an diesen drei letzten Konzerten nicht theilgenommen, genüge die Bekanntgabe der Stücke, welche Liszt in denselben ohne fremde Beihilfe durch Zwischen- oder Ausfüllungsnummern in continuo (die zum Nachstimmen und Wiederinstandsetzen des Instrumentes erforderliche Zeit ausgenommen) vortrug, ohne sich Rast zu gönnen, die auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederholten einzelnen Stellen aus manchen Stücken oder ganze Vortragspiecen ungerechnet; es waren folgende und zwar im 3. Konzerte: 1. Sonate (F-moll) von L. van Beethoven. 57. Werk. 2. Reminiscences de „Robert le diable", Fantaisie pour le Piano, von Liszt. 3. Sonette de Petrarque, von Liszt. 4. Präludium und Fuge von S. Bach. 5. „Hexameron". Grandes Variations de Bravoure sur la Marche des „Puritains", composées par Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Czerny et Chopin. — Im 4. Konzerte: 1. Andante finale de „Lucia di Lammermoor", übertragen von Liszt. 2. Scherzo (in Fis-moll) von Mendelssohn. 3. Fantasie (Op. 27.) von C. Czerny. 4. Zwei Mazurken von Chopin. 5. Ungarisches Divertissement von Fr. Schubert. 6. „Sonnambula"-Fantasie von Liszt. — Im 5. Konzerte: 1. Fantasie über Meyerbeer's „Hugenotten" von Liszt. 2. Pilgermarsch von H. Berlioz, übertragen von Liszt. 3. Sonate (As-dur) von Beethoven. 26. Werk. 4. a) Tarantelle de Rossini, übertragen von Liszt. b) Mazurka von Chopin. c) Polonaise des „Puritains", übertragen von Liszt. 5. „Taubenpost", Lied von Schubert, übertragen von Liszt. 6. Galop chromatique von Liszt.

Was die Aufnahme seiner Kunstleistungen von Seite des Publikums anbelangt, so war sie eine höchst beifällige, sich mitunter zum Ausbruche des lautesten Enthusiasmus steigernde. Daß die Konzerte Liszt's die besuchtesten waren, die seit Paganini in Wien stattgefunden, ist leicht begreiflich, wenn man weiß, daß sich in ihm jetzt die Kunstinteressen und die geselligen Beziehungen concentriren und der Name Liszt zum Aushängschilde aller Vorkommnisse dient, die das Interesse des Publikums vor Allen in Anspruch nehmen *).

A. S.

---

*) Am 18. dieses Monats wurde dem großen Künstler zu Ehren ein glänzendes Festessen von einigen Freunden und Verehrern veranstaltet. Es vereinigte dasselbe eine große Anzahl der Notabilitäten der hiesigen Literatur- und Musikwelt, im Ganzen sollen bei 120 Gäste daran Theil genommen haben. Es wurden während und nach der Tafel 22 theils musikalische, theils declamatorische Vorträge gehalten. Unter den ersteren war besonders bemerkenswerth ein Chor von Randhartinger „Gruß an Liszt", Gedicht von Baumann; „Allmacht" von Schubert, gesungen von Sulzer, accompagnirt von Liszt; „Die Aeolsharfe", Lied von Dessauer, gesungen von Marchion; Lied von C. G. von Czerny, gesungen von Hölzl; Vocalquartett von Lickl, gesungen von den HH. Marchion, Randhartinger, Weiß und Hölzl; Sonett von Petrarca, componirt und vorgetragen von Liszt; „Sommernacht", Vocalquartett, gesungen von den HH. Marchion, Randhartinger, Weiß und Hölzl; „Der melancholische Postillon", Potpourri auf dem Posthorn, geblasen von Hrn. Hoschek; „Der Linzinger Postillon", Lied gesungen von Alex. Baumann; „Schnaderhüpfel", gesungen von Alex. Baumann; „Altes deutsches Lied", Chor von D. Nicolai; „Bravourwalzer", componirt und vorgetragen von Liszt; „Ungarische Nationalmelodien", componirt und vorgetragen von Liszt; ein Lied von Haslinger u. m. a. Außer diesen sprach Hr. Rettich ein Gedicht von Löwenthal, Bauernfeld eine Epistel an Liszt; eine Epistel über Liszt in ungarischer Mundart, verfaßt und gesprochen von Alex. Baumann, ein Gedicht in österreichischer Mundart von Dr. Schmiedl u. a. — Der

Correspondenzen.

(Brünn.) Konzerte des Hrn. Liszt. — Die Nachricht, daß Hr. Liszt hier eintreffen und Konzerte geben werde, brachte die ganze musikliebende Einwohnerschaft in eine freudige Bewegung, und wahrhaftig bei keinem Künstler hat sich wohl Kunst, Ruf und Glück so sehr vereinigt, als eben bei Liszt. Das Erscheinen so vieler Künstler in so kurzer Zeit hat beinahe das Publikum wenn nicht gefühllos gemacht, so doch wenigstens ermüdet, und fürwahr nur ein Liszt gehörte dazu, es aus dem Schlummer zu erwecken. — Sein erstes Konzert am 12. d. M. versammelte ein zahlreiches Publikum im k. st. Redoutensaale, welches das Erscheinen des weltberühmten Künstlers mit unerhörtem Jubel begrüßte. — Den Anfang machte eine Fantasie über Motive aus Mozart's „Don Juan". Dieser Vortrag erschütterte wie ein electrischer Schlag die Zuhörer. Ein furchtbarer Orkan schien über die Tasten hinzustürmen, das Grab sich zu öffnen, zu ertönen die letzte Posaune; doch kaum war die eherne Stimme verklungen, so lispeln die Töne wie Zephirhauchen ihren Liebesschmerz, und säuseln: „Reich mir die Hand mein Leben" und dann auf den Schwingen der übersprudelnden Lust ertönte das electrisirende Champagnerlied, dessen Vortrag das Publikum wunderbar hinriß. Hierauf folgten Lieder von Schubert: „Ave Maria" und „Erlkönig", die rührende Einfalt und Zartheit in jenem, und das dämonische Walten in diesem behaupteten jedes in seiner Weise ihr volles Recht auf die Begeisterung der entzückten Zuhörer.

Die übrigen Nummern waren: „Aufforderung zum Tanz" von Weber, Trauermarsch aus „Dom Sebastian, und endlich „ungarische Nationalmelodien", componirt von Liszt, die eine unbeschreibliche Wirkung auf das Publikum hervorbrachten, und von denen Hr. Liszt eine Wiederholung leisten mußte. Zwischeanummern waren dießmal nicht — die Sterne verschwanden beim Aufgang der Sonne, keine Arie, kein Lied, nicht einmal eine Declamation — auch gut.

Das zweite Konzert fand am 14. d. M. im Theater statt, und bestand in zwei Abtheilungen. — Die erste Abtheilung eröffnete die Duverture aus „Wilhelm Tell" für das Pianoforte übertragen von Liszt, die mir aber mehr eine Fantasie über die Duverture als Duverture selbst zu sein schien, Hr. Liszt weiß sich da gewisser Freiheiten: als das Tempowechseln in „A Battuta" und Gedankenveränderungen, (die bei Andern nicht durchgehen würden) zu bedienen, die den Zuhörer auf das Richtige ganz vergessen lassen; so daß dieser durch den Vortrag unwillkürlich hingerissen wird. Hierauf folgte Andante mit Variationen (Sonate op. 26) von Beethoven. Ich glaubte kaum, daß Beethoven sich gedacht hätte, daß diese Composition je einmal so vorgetragen würde. — Die 3. Nummer war eine Fantasie aus „Robert" deren Vortrag wieder mit unglaublichem Jubel aufgenommen wurde, der erst nach vielmaligem Hervorrufen sich legte. — Die 2. Abtheilung begann mit a) „Tarantelle" von Rossini, b) „Mazur" von Chopin, c) „Polacca" aus „Puritaner". Diese letztere Piece hat die größte Sensation hervorgebracht. Zum Schluß folgte: Reminiscenzen aus „Lucia". Nach Beendigung dieser Piece erhob sich ein Beifallssturm, und wollte nicht enden, bis der gefeierte Künstler seine „ungarischen Nationalmelodien" zum Besten gab.

Hr. Liszt ist einzig in seiner Art und unvergleichbar. Er ist ein Dämon, der die Materie fantastisch beherrscht; doch diese ist nur die Schale — der Geist ist der Kern; die Technik ist nur Nebensache, der Zuhörer wenigstens vergißt auf sie, indem er von der Poesie seines Vortrags hingerissen ist. Staunenswerth ist seine Kraft und Ausdauer, und unnennbar schön das leise süße Gelispel, das oft das donnernde Furioso unterbricht, und wie Aeolsharfentöne klingt. Er wandelt seinen eigenen Weg, vor ihm noch von keinem betreten, und diese seine Originalität hat Gesetzeskraft, wo er von den bisherigen Normen abweicht. — Als Zwischennummer hörten wir 3 Piecen: eine Romanze von Spohr mit Begleitung des Pianoforte, vorgetragen von Frln. Michalesi, das Sololustspiel von Saphir, vorgetragen von Frau von Wasowicz, und endlich 2 Lieder, vorgetragen von Mad. Flies-Ehnes mit Begleitung des Pianoforte und zwar a) „Wohin" von Lachner und b) „La Bayadère" von Bochsa. Alle wurden beifällig aufgenommen, namentlich entzückte Mad. Flies-Ehnes, unsere geschätzte Primadonna, mit dem 2. Liede durch ihren schönen Vortrag und Verständlichkeit — in hohem Grade, wofür ihr auch die Ehre des Hervorrufes zu Theil ward. Hr. Kächler begleitete obige Lieder auf dem Konzertflügel von Hrn. Streicher, k. k. Hofclavierverfertiger aus Wien, dessen sich Hr. Liszt bediente.

K—t.

(Pesth den 16. März 1846.) Samstag den 14. März gab Joseph Joachim sein zweites Konzert im städtischen Redoutensaale; der Besuch dieses Konzertes stand in keinem Verhältniß mit den eminenten Leistungen des Konzertgebers. Nach der „Freischütz"-Duverture spielte er die Gesangsscene von Spohr mit einer künstlerischen Vollendung in Bezug auf Technik und geistige Auffassung, und entzückte Kenner wie Laien in gleich hohem Grade. Die eigene Composition, die der Gesangsscene von Spohr folgte, zeigte ein beachtenswerthes Compositionstalent, und war sie auch just nicht classisch zu nennen, so war sie doch recht interessant mit anzuhören und hätte bei einer zweckmäßigen Abkürzung noch gewonnen. Der Vortrag vereinigte Solidität, Reinheit, ungemeine Fertigkeit — kurz allen Anforderungen an einen Virtuosen par excellence war Genüge geleistet. Den Schluß machte ein Konzertstück von Ernst über Motive aus der Oper „Der Pirat". Die Composition ist als ein ebenso interessantes, als effectvolles und dankbares Konzertstück bekannt. Mit dem Vortrage wäre gewiß selbst der Componist vollkommen zufrieden gewesen; er ließ nichts zu wünschen übrig, und das Publikum verließ in hohem Grade entzückt den Konzertsaal. — Abends war im deutschen Theater eine Reprise der Oper „Die vier Haimonskinder". Hr. Dobrowsky, Frau Mink und Hr. Rott waren ausgezeichnet in ihren Partien. Das Haus war gut besetzt und der Beifall stark.

Sonntag den 15. war im adeligen Casino wieder die erste Matinée, bei welcher Gelegenheit ein Quintett von Ferdinand Ries, ein Duett aus „Elise und Claudio", gesungen von Frln. Spivak und Hrn. Baray, endlich ein Violinsolo von Prume, vorgetragen von Hrn. Albert Küstner aus Berlin, zur Aufführung kamen. Hr. Wilkoszewsky spielte im obenerwähnten Quintett von Ries die erste Stimme mit Reinheit und Geschmack; die mit ihm spielenden HH. Kirchlehner, Pfeiffer, Kaiser und Huber waren wie immer so auch dießmal vollkommen an ihrem Platze. Die Composition des Quintetts ist geistvoll und trägt noch keine Spuren von Veraltung an der Stirne. Frln. Spivak hat eine klangvolle Sopranstimme und sang ziemlich sicher, obgleich ein gefühlvollerer Vortrag dem Ganzen nicht geschadet hätte. Hrn. Baray's Stimme machte im Casinosaale eine herrliche Wirkung und seine Routine in der Ausführung namentlich — italienischer Gesangstücke — stempelte seine Leistung zu einer gediegenen. An Beifall und Hervorruf fehlte es nicht. — Hr. Albert Küstner spielte sein Konzertstück von Prume mit Solidität und reinem Ton, auch ihm wurde reichlicher Beifall zu Theil. Der ihn begleitende Hr. Hechi stümperte auf dem Claviere gottesjämmerlich herum, und konnte den richtigen Takt durchaus nicht finden.

...r.

(Stuttgart.) Abonnementskonzert Nr. 10, am 17. Februar. — Endlich ein Treffer auf viele Nieten, den man ohne einer Zugabe von Witwen oder Waisen — um so freudiger hinnehmen konnte! Man sagt, Hr. v. Lindpaintner habe seine Oper „Der Lichtenstein" beendigt; hoffentlich kömmt nun wieder mehr Schwung in unser Musik- und Opernleben, wenn anders man dieß hier ein Leben nennen kann. —

1. Duverture aus „Oberon" von C. M. v. Weber. — Wie schön, wie reizend ist doch diese Musik, welche Harmonie in diesen Zaubermelodien, die uns so lieblich anwehen und das Herz unwiderstehlich in ihre Kreise ziehen. Oberon's Horn erklingt und

> Die Feen entschweben dem Waldrevier,
> Auf des Meisters Ruf sind die Sylphen hier;
> Die Nymphen entschlüpfen dem dunklen Hain,
> Die Elfen baden im Mondenschein,
> Die Gnomen entsteigen der Erde Schooß,
> Des Herrschers Wort macht sie fessellos!

Es trägt sich stets eine wehmüthige Stimmung in mich über, wenn ich von Weber Musik höre, von dem schwergeprüften, edlen Talent, dessen Leiden — durch seine Schöpfungen hervorgerufen — mit dem Balsam der Theilnahme zu lindern, die undankbare Gegenwart verschmähte. Armer Schwan! zu früh ist dir verstummt die liederreiche Kehle! Hättest in Albion du gesungen, dort würde man deine Asche nicht ausgeliefert haben an unsere Götzendiener für Monumente berühmter Todten, denen im Leben das eigene Vaterland die Würdigung versagte! Die genannte Duverture zu „Oberon" ist nicht geistiger aufzufassen, nicht energischer auszuführen, als es von der hiesigen Kapelle geschah. — 2. Duett aus der „Vestalin" von Spontini — Hr. Rauscher, Hr. Jäger. Spontini's Name würde in dem Zeitenstrome nicht verschwimmen, wenn er auch nur diese eine Oper geschrieben hätte; eine Tondichtung, vielleicht mit Ausnahme des 2. Finales, voll Kraft und intensiven Leben. Der Cinna ist für einen Bariton geschrieben, die Wirkung dieses Duetts wird darum durch zwei Tenore beeinträchtigt. Hr. Arndt pausirt schon lange; er hätte den kleinen Part wohl übernehmen dürfen. — 3. „Oberon"-Fantasie von Hummel — Hr. Proßnitz aus Prag. Ein leichtes, ansprechendes, elegantes Spiel, das in seiner, ich möchte sagen, kindlichen Vortragsweise die Schwierigkeiten für die Ausführung unbemerkt an uns vorüber führt. Hr. Proßnitz ist ein noch junger Mann, dem es schon gelingen wird, den Geschmack mit seinem Spiel noch zu verbinden, und diesem überhaupt mehr Ausdruck zu verleihen. — 4. Duett aus der „Vestalin". Licinius, Pontifex — Hr. Rauscher, Hr. v. Kaler. Ließ nichts zu wünschen, als die Opern „Vestalin", „Oberon", „Euryanthe" und noch viele Andere, nicht von Bellini und Donizetti, im neuen Hause recht bald erscheinen zu sehen. — 5. Violinkonzert von Spohr (E-moll). Hr. Keller. Die Spohr'schen Compositionen, meistens von technischem Werth, sind Aufgaben, die nicht viele lösen können, die einen Rebus zu entziffern verstehen; es

---

Gefeierte war durch diese Herzlichkeit und Theilnahme, die ihm von Allen gezeigt wurde, sehr angenehm berührt und trug selbst wesentlich bei zur fröhlichen Stimmung der Gesellschaft und zur allgemeinen Unterhaltung.

Die Red.

sind Paradepferde von schwerem Kaliber, welche die Führung und die Kraft eines Meisters erfordern, will man mit ihnen zum Ziel gelangen. Besteigt ein Anderer sie, so ist er bügellos und abgesetzt, ehe er über das Gewagte seines Unternehmens noch recht zur Besinnung gekommen ist. Den ersten Fall haben wir kürzlich erst erlebt; Hr. Keller ist ein führungskundiger, ein sattelfester Reiter, und wäre er auf seiner jüngsten Reise so fest in Wien geblieben, hätte er eine Schlacht — à tout prix — abgewartet und angenommen, statt ihr aus dem Wege zu gehen und den Rückzug anzutreten, ich würde seinen heutigen Empfang gerne als motivirt betrachtet haben, anstatt ihn jetzt als eine Tactlosigkeit seiner Freunde zu bezeichnen. Das ihm verliehene Pfund soll Jeder geltend zu machen suchen, der Künstler doppelt, regt er die Schwingen nach den Höhen nicht, bleibt an die Scholle er gebannt, so hat der Göttin Gnade, die seine Wiege einst umstanden, er verscherzt, und der spätern Reue Stachel trifft ihn als wohlverdiente Strafe. Mangel an Selbstvertrauen kann es nicht sein, was Hrn. Keller hier an die Scholle bannt; unser Publikum kann ihm freilich keinen Maßstab geben für seine Künstlerschaft, aber er weiß von Männern, die auf seinem Instrument als Sterne glänzen, daß zu den Auserwählten er gehört. Er rege d'rum die Schwingen mit frischer Kraft, und aus den Höhen wird er leicht gewahren, wie er auf dem Orchesterstuhl so klein gesessen! — 6. Jägerchor aus „Euryanthe" von C. M. v. Weber. — 7. „Die Wüste". Symphonie-Ode in 2 Abtheilungen von Felicien David. Zum erstenmale trat ich in dieses Wüstenleben, und indem ich auf ein, dem Raum dieses Blattes nicht angemessenes, complicirtes Urtheil in der Wiener Musikzeitung hinweise, möchte ich nur aussprechen, wie trotz allen oberflächlichen, sachkenntnißlosen, absprechenden Urtheilen über dieses musikalische Werk, solches doch der überraschenden Schönheiten und bei aller häufig darin angebrachten Tonmalerei, der charakteristischen Situationen so viele bietet — ich fordere nur der „Wüste" Nacht zum Zeugen auf — daß ich diesen vorlauten Tadlern zurufen möchte:

Prüfet genau, wenn ihr könnt, bevor ihr richtet,
Spreu seid sonst ihr — wenn die Frucht ist gelichtet!

Notizen.

(Hr. Friedrich Kaiser), Theaterdichter der Bühne an der Wien, brachte daselbst zu seiner Benefice „Krämer und sein Commis" am 18. d. M. bei mäßig besuchtem Hause auf die Breter. Der beliebte Dichter, der von seiner Todeskrankheit wieder neu erstanden und seiner literarischen Wirksamkeit wiedergeschenkt ist, wurde nach jedem Acte unter lautem Beifall gerufen. Ein zahlreicher Besuch seiner Benefice dürfte jedoch für ihn noch erfreulicher gewesen sein.

(Ein Frln. Molidor) gab hier am vorigen Sonntag in Neiberger's Locale eine musikalische Akademie, in der sie mehrere Gesangspiecen vortrug.

(Felicien David) brachte seine „Wüste" den 30. Januar in Hamburg zur Aufführung, und zeigte damit wieder, daß keine Wüste so wüste sei, daß sie nicht reiche Früchte zu tragen wüßte. Auch Beethoven's „Sieg bei Vittoria" wurde daselbst gehört.

(In Berlin) kommt eine neue komische Oper mit Worten von Carl Blum: „Der rechte Text" von August Schäffer zur Aufführung; in Schwerin: „Merope" von Musikdirector Mühlenbruch.

(In Kopenhagen) verendete der dortige Musikverein wegen Mangel an Sympathie und Überfluß an Schulden.

(Joseph Gungl), der Berliner Orpheus, der die Steine tanzen macht, ist auf drei Monate nach London eingeladen worden, wohin er mit 56 Musikern im Laufe dieses Monats abreist.

(Sgra. Alboni), erzählt ein Berlinerblatt, sei von Meyerbeer für die große Oper in Paris gewonnen worden, welche tüchtige Contra-Altistin die Aufführung des „Propheten" endlich möglich macht.

(In Dresden) gehen die zwei vorzüglichsten Opernkräfte auf Gastrollen: Tichatschek nach Hamburg und Dettmer nach den Rheingegenden und während eines verlängerten Urlaubes nach Königsberg und Rußland.

(Für Fortepianostimmer!!) Im brittischen Guianna werden der „Augsburger Allgemeinen" zufolge dem Clavierstimmer für eine jedesmalige Stimmung 10 Thaler gezahlt.

(Taglioni) hat die berühmtesten Kolleginnen der Gegenwart, wie die beiden Elsler, Louise Grahn, Fanny Cerrito, Charlotte Grisi u. a. m. auf ihren reizenden Landsitz am Comersee für die schöne Jahreszeit eingeladen. Bei einer solchen Koriphäenversammlung mag es doch an Bewegungen nicht fehlen, welche gewiß mit Takt und Anstand vor sich gehen werden.

(Costa) hat vom Director Lumley die Erlaubniß nicht erhalten, die philharmonischen Konzerte zu dirigiren; er hat zum allgemeinen Bedauern seine Stelle als Kapellmeister der italienischen Oper niedergelegt.

(In London) projectirt man künftigen Winter ein zweites italienisches Opernhaus zu bauen, da das Publikum gegen den Director des jetzigen wegen unmäßiger Preiserhöhungen äußerst aufgebracht ist.

(Balfe), der jetzt die Stelle eines Kapellmeisters an der italienischen Oper in London bekleidet, ist gegenwärtig mit der Composition einer Oper, wozu Scribe den Text geliefert, für die Opéra comique in Paris beschäftigt, und wird sie bis Ende der Saison beendigen.

(Das erste philharmonische Konzert) in London hat Montag den 9. d. M. stattgefunden.

(„Olga, die Tochter des Verbannten") heißt eine neue Oper des Musikalienhändlers Bernard, die in Petersburg mit Beifall gegeben wird, und in Breslau fand eine komische Oper von Tauwitz „Schmolke und Bakel" lebhafte Anerkennung.

(„Der Guitarrenspieler") von Halevy kommt in Hamburg zur Aufführung.

(Willmers) gab Freitag den 11. d. M. sein drittes Konzert in Preßburg.

(Dr. M. v. Schickh) gab am 7. März im Saale der Gesellschaft Socrates in Frankfurt a/m. ein Konzert, in welchem er das Hummel'sche Septett und die von ihm arrangirte Ouverture zu Weber's „Euryanthe" mit Beifall spielte.

(Die Oper des regierenden Herzogs von Gotha), über deren wirkliche Existenz sich schon Zweifel erhoben, ist am 15. v. M. unter dem Titel „Zaira" auf dem herzogl. Hoftheater zur Aufführung gekommen und hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Kunstkenner loben daran besonders den reinen contrapunktischen Satz. Das Sujet ist nach Voltaire's bekanntem Trauerspiel von Millenet bearbeitet. F. C. B.

(Von Alex. Leitermayer), dem Sohne des Directors des Kirchenmusikvereins in der Alservorstadt, kommt Morgen eine ganz neue Messe in C-dur mit Doppelchor sammt Graduale für 8stimmigen Gesang mit Streichoctett und Offertorium in C-dur für Sopran- und Obocsolo gleichfalls von der Composition des jungen talentvollen Tonsetzers zur Aufführung auf dem dortigen Kirchenchore.

(Eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung) fand bei brillanter Beleuchtung im Saale zum goldenen Strauß Mittwoch den 18. d. M. Abends, von den Hörern der Medicin veranstaltet, statt, und diese wurde zur Feier des Namenstages der HH. Professoren Pleischl, Hirtl und Wattmann gegeben. Der Ertrag des eingegangenen Entré war dem Fonde zur Unterstützung armer kranker Studirender zugewendet. (Wien. Zachst.)

(Mehrere Freunde und Verehrer des greisen Kapellmeisters Gyrowetz) veranstalten eine Akademie zu seinem Vortheile, an welcher ausgezeichnete Künstler und vorzügliche Dilettanten theilnehmen werden.

(Die Chöre zu Mendelssohn's „Antigone") sollen also doch noch einmal zur Aufführung kommen, u. z. am 26. k. M., dem einzigen Tag, an welchem der k. k. große Redoutensaal noch zu bekommen ist. Bei dem großen Anklang, den die erste Aufführung derselben im Publikum gefunden, hat die Direction des Vereins sich bewogen gefunden, den Hrn. Componisten, welcher wie bekannt, die Partitur nur zur Aufführung bei diesem Wohlthätigkeitskonzerte hergeliehen, um die Überlassung derselben anzugehen und ihm dafür ein Honorar von 10 Louisdor angeboten. Es steht nicht zu erwarten, daß Hr. Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy diesen Antrag ausschlagen werde, um so weniger, da der Männergesangverein durch die vortreffliche Execution dieses Werkes sich ein großes Verdienst um dasselbe erworben hat. Diese zweite Aufführung ist für die unterstützenden Mitglieder des Vereins bestimmt, jedoch werden auch Karten zu den gewöhnlichen Konzertpreisen ausgegeben werden. Der Verein bethätigt durch diese zweite mit großen Geldopfern verbundene Aufführung neuerdings seine große Liebe und Verehrung für die wahre classische Musik, aber auch die Achtung für jene, welche sich demselben als Mitglieder angeschlossen haben.

Todesanzeige.

Der Compositeur William Hawes starb am 18. v. M. in London in einem Alter von 61 Jahren. Er war der Erste, welcher Weber's „Freischütz" im Jahre 1824 auf die englische Bühne brachte.

Konzert-Anzeige.

Sechstes Konzert von Franz Liszt, Sonntag den 22. März 1846, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Programm. 1. Paraphrase du 4me acte de „Dom Sébastien", par Kullak. 2. a) „Ägenglöcklein", b) „Forelle", beide Lieder von Schubert; übertragen von Liszt. 3. Sonate (A-dur) von Beethoven. 101. Werk. 4. „Invitation à la Valse", par Ch. M. de Weber. 5. Chromatische Fantasie und Fuge von Bach. 6. Fantasie aus „Lucrezia Borgia" von Liszt. Sämmtliche Stücke gespielt von Liszt.

Die vorgemerkten Sperrsitze à 3 fl. C. M. beliebe man längstens bis Freitag den 20. März Mittags in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung von T. Haslinger's Witwe und Sohn abzuholen, indem sonst anderweitig darüber verfügt wird. Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind daselbst und am Tage des Konzertes an der Cassa zu haben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 36. **Dinstag den 24. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Kriegerchor.

Von
Otto Prechtler.

(Zur Composition.)

Es kreisen die Becher
In letzter Nacht!
Keck haben's die Zecher
Dem Tod gebracht.
Noch ruh'n wir geborgen
Im Schooß der Nacht;
Der dämmernde Morgen
Führt uns zur Schlacht.
Von Lippe zu Lippe
Den Wein! das Wort!
Der Tod mit der Hippe
Ruft bald sein: Fort!

Eine Stimme.

Schon strahlt im Osten das Morgenroth!
Auf denn, zur Schlacht! zum Sieg oder Tod!
Doch eh' die Sonne am Himmel steht,
Kniet nieder alle zum Gebet!

Preghiera.

Die Schwerter glüh'n im Morgenroth,
Die künden Sieg — sie künden Tod!
Laß wahr die erste Ahnung sein,
Herr! Sieg und Tod ist Dein!

Die Sonne steigt — wenn doch sie stieg,
Bestrahlt sie uns'rer Fahnen Sieg!
Laß jubeln uns in des Abends Schein —
Herr! Sieg und Tod ist Dein!

Eine Stimme.

Das Zeichen tönt! — der Feind rückt an!
Hinaus denn auf die blut'ge Bahn!

Chor.

Flammet Schwerter, — flammet Blicke!
Zeige, Seele, deine Kraft!
Trotz geboten dem Geschicke!
Aber nimmer feige Haft!

Ob die Kugeln ringsum sausen,
Schlünde bräu'n im Nebelrauch:
Frisch hinein durch Tod und Grausen!
Kämpfet bis zum letzten Hauch!

Joseph Weigl.

(Fortsetzung.)

Unter der im darauffolgenden Jahre (1810) stattgefundenen Veränderung der Direction der Hoftheater, welche, nachdem mehrere Cavaliere von der Gesellschaft austraten, nunmehr unter der Leitung der Fürsten Schwarzenberg und Lobkowitz und des Grafen Pálffy standen, schrieb Weigl die einactige deutsche Oper: „Der Einsiedler auf den Alpen", welche am 13. Juni 1810 zum ersten Male, jedoch nicht mit sehr großem Erfolge zur Aufführung kam. Fürst Lobkowitz übernahm, nachdem auch Fürst Schwarzenberg aus diesem Triumvirate ausgetreten war, die Leitung der Oper und nach einem Jahre auch die des Schauspieles auf eigene Rechnung, was denn wieder einen neuen Aufschwung der ersteren zur Folge hatte, denn dieser große Mäcen der Musik verwendete auf sie sehr viel; schade, daß er bald die Direction zurücklegte, welche ihm große Opfer kostete; denn damals war, wenn auch der Sinn für eine gute Oper dem Publikum nicht fehlte, doch der Besuch des Theaters im Allgemeinen nicht zum Bedürfnisse desselben noch geworden, wie heutzutage, wo auch die kleinsten Opfer, welche die Direction des Operntheaters bringt, reiche Zinsen tragen, und der Director desselben, wenn er nur theilweise den Anforderungen entspricht, zum reichen Manne werden muß. Es wurde eine Administration aufgestellt; Graf Pálffy übernahm die Direction beider Theater, und erhielt mit dieser einen von Sr. Maj. dem Kaiser bewilligten Zuschuß. Obgleich er nunmehr beide kaiserliche Institute auf eigene Rechnung führte, so wurde ihm doch von Seite der Regierung ein sachverständiger Hofcommissär in der Person des mit den Kunstinteressen innig vertrauten Hofrathes Füljod beigegeben. In dieser Periode componirte Weigl die deutsche Oper „Franziska von Foix" in 3 Acten, welche am 7. Februar 1812 zum ersten Male zur Aufführung kam und sehr gefiel; „Der Bergsturz", eine deutsche Oper in 3 Acten, welche am 19. December desselben Jahres aufgeführt wurde und als eine der besten Opern des berühmten Componisten gilt, und „Die Jugend Peter des Großen", welche am 10. December 1814 in Anwesenheit der allirten Regenten zum ersten Male mit einer ungemein prächtigen Ausstattung zur Aufführung kam. Weigl erhielt dafür die Anerkennung der höchsten Herrschaften und den allgemeinen Beifall des Publikums *). Vor dieser letzten Oper hatte er eine deutsche Cantate: „Die Kraft der Weihe" auf Anordnung der Theaterdirection zur Zurückkunft des Kaisers nach Beendigung des französischen

*) Eilf Jahre nach dieser ersten Aufführung der Oper wurde sie und die im Jahre 1797 componirte komische Oper „L'amor marinaro" in Graz unter der persönlichen Leitung des Componisten (i. J. 1825) mit vielem Beifalle gegeben. A. S.

Krieges geschrieben; sie wurde im Beisein des ganzen Hofes und der höchsten Herrschaften am 23. Juni 1814 glänzend zur Aufführung gebracht und erhielt den Beifall Sr. Maj. des Kaisers und aller die der Production beiwohnten. Vor dieser hatte er zwei italienische Cantaten componirt u. z. „**La festa negli Elisi**" und „**Venere e Marte**", von welchen die erstere am 29. October 1812, die andere noch im selben Jahre gleichfalls aufgeführt wurde.

Die günstigen Erfolge, von welchen seine erste Reise nach Italien begleitet ward, veranlaßten ihn auch, den vielen Einladungen nach Mailand zu kommen und für die Scala zu componiren, endlich Folge zu leisten. Im Jahre 1815 trat er daher seine Reise dahin an und brachte zur Herbststagione die Oper „**L'imboccata**" in zwei Acten zur Aufführung. Diese Oper gefiel so sehr, daß Weigl gezwungen wurde noch länger zu verweilen, wo er auch die italienische Cantate: „**Il ritorno d'Astrea**" componirte, welche in Anwesenheit des Kaisers am 4. Jänner 1816 zur Aufführung kam und außerordentlich gefiel.

Von dort zurückgekehrt, schrieb er eine italienische Oper: „**L'orfano d'Inghilterra**" in zwei Acten, welche zum ersten Male am 26. Juli 1816 aufgeführt wurde.

Die mehrjährige Verpachtung des Operntheaters hatte nunmehr den unwiderleglichen Beweis geliefert, daß dadurch dem Gedeihen der Kunst Eintrag geschieht, das Publikum aber in seinen Kunstgenüssen dennoch zu kurz käme, während der damalige Pächter, Graf Pálffy, dessenungeachtet noch dabei einbüßte; der Kaiser erließ ihm demnach auf sein Ansuchen seine weiteren Verbindlichkeiten, ordnete die Hoftheater der k. k. Hofkammer unter, ernannte den früheren Hofcommissär, Hofrath von Füljod, zum Director, und übergab dem k. k. Finanzminister Grafen Stadion die Oberdirection über dieselben, der keinen Aufwand scheute um diese kaiserl. Kunstinstitute mit einem neuen Glanze herzustellen. Es stand diese Bühne damals auf dem höchsten Punkte ihrer Vollkommenheit und keine Bühne Deutschlands und Italiens konnte sich mit ihr messen. Weigl schrieb in dieser Zeit das Singspiel „Nachtigall und Rabe" in einem Act, welches, zum ersten Male am 20. April 1818 aufgeführt, sehr gefiel und die italienische Oper „**Margaritta d'Anjou**", welche eigentlich für Italien bestimmt war und am 16. März 1819 hier aufgeführt wurde, jedoch nur theilweise gefiel, im Allgemeinen aber weniger ansprach.

Im Jahre 1818 hatte er eine deutsche Cantate zur Verherrlichung des Namensfestes des Grafen Stadion geschrieben, die allgemeine beifällige Anerkennung des Gefeierten und der anwesenden Gäste erhielt.

Am 13. April 1820 kam die deutsche Oper „Daniel oder Baals Sturz" in drei Acten zum Benefice des Componisten zum ersten Male zur Aufführung. Die von Ign. Seyfried redigirte hiesige musikalische Zeitschrift sagt davon unter Andern: „Es freut uns innig, nach so langer Abhängigkeit von den Frivolitäten und dem wollüstigen Ohrenkitzel des Auslandes auch mit Stolz auf ein einheimisches Werk zu blicken und es das unsere nennen zu können. Es thut dem Herzen wohl, in einer Zeit, wo die Muse der dramatischen Tonkunst sich vergebens nach Vertheidigern umsieht und fast verwaist dasteht, eine Schöpfung zu gewahren, die voll Leben und Kraft, Geist und Sinn befriedigt und allen Forderungen Genüge leistet" ..... „Nebst dem Hebel aller Kunst, dem genialischen Talente, auch tiefsinnige Berechnung, verständige Zusammenstellung nebst Kenntniß der Bühne und des Effectes, alle diese Eigenschaften findet man in „Baals Sturz" im hohen Maße vereint. Jede Leidenschaft führt ihre eigene Sprache, die Regeln des declamatorischen Tonsatzes werden überall befolgt, die Instrumentirung ist außerordentlich gut gearbeitet, geist- und wirkungsreich, das Recitativ durchaus vorzüglich". — Mehr aber noch als diese günstige Beurtheilung und eine ähnliche in der Wiener Zeitschrift von Schickh, welche diese Oper sogar den Gluck'schen Meisterschöpfungen würdig anreiht, mag wohl den Componisten ein Brief seines Freundes und Gönners Salieri erfreut haben, den ihm der berühmte Meister am Tage nach der Aufführung zuschickte und den ich meinen Lesern als ein höchst interessantes Actenstück hier im Originale vorlege:

Carissimo e pregiatissimo Amico!

Io non ho che complimenti da farle sulla superba musica di jeri sera. Un primo atto più magnifico non so che sia ancora stato composto; e l'atto terzo è un giojello.

Con la stessa sincerità Le dirò che l'atto 2do come Lei stessa avrà rimarcato, viene un poco battuto dal primo, ma, come crede il pubblico, per colpa del libro, del quale l'interesse sembra meno vivo del restante. Questo difetto, se alla seconda recita si conferma, credo non Le sarà difficile farlo sparire sagrificando qualche pezzo di musica. Vi è così ricco anche quel l'atto.

In tutte le maniere, amico, Lei ha fatto del tutto un' opera classica, ed io me ne consolo di core col mio Peppi. Viva la scuola tedesca quando è trattata in simile maniera!

Suo affmo. papà
Salieri.

A. S.

(Beschluß folgt.)

Bekanntmachung

in Angelegenheit eines ungewissen Hrn. Edgar Mansfeldt, Componisten aus Schweden.

Es sind in der letzten Zeit mehrere größere Artikel und Notizen in einigen hiesigen Journalen erschienen, welche die Glorificirung eines Componisten unter dem Namen Edgar Mansfeldt, vorgeblich eines Schweden von Geburt, zum Zwecke haben. Da diese Aufsätze jedoch durch das übertriebene Lob, mit welchem sie einen in der Musikwelt ganz unbekannten Namen mit auffallender Rücksichtslosigkeit gegen alle jetzt wirkenden talentvollen Componisten überschütten, indem sie ihn als einen Messias der Musik proclamirten, der die Mängel und Gebrechen unserer Zeit heilen wird, so mußten sie die Aufmerksamkeit des allgemeinen Lesepublikums, aber auch das Mißtrauen der intelligenteren Leser erregen, um so mehr, als diese Proclamationen zwar von verschiedenen Orten, jedoch immer von ein und denselben Personen ausgingen. Die Redaction dieser Musikzeitung, welche schon bei den ersten Veröffentlichungen dieser Lärmartikel gegen die Realität der zu Grunde liegenden Absicht schweren Zweifel erhob, machte es sich in dem Bewußtsein ihrer aufhabenden Pflicht: den unlautern Umtrieben in der Kunst zu steuern und das musikalische Publikum vor Täuschungen zu bewahren, zur Aufgabe über die Existenz dieses vielversprochenen Componisten nähere Erkundigungen einzuziehen. Die Resultate dieser Nachforschungen waren ergiebiger, als sie erwartet hatte und stellten mit ziemlicher Gewißheit eine versuchte Mystification des Publikums als Thatsache heraus.

Nur die Voraussetzung, daß derjenige, welcher sich diese Täuschung erlaubte, geheimen speculativen Umtrieben zum willenlosen Werkzeuge gedient habe, kann uns für jetzt abhalten, seinen Namen öffentlich bekannt zu geben; aber bedauern müssen wir, daß sich ein Künstler von Talent, was wir ihm allerdings zugestehen, statt auf geradem ehrlichen Wege sein Ziel zu verfolgen, zu solchen unwürdigen Kunstgriffen verleiten lassen konnte.

Die Redactionen, welche bereits solche Artikel veröffentlichten, oder zur Veröffentlichung erhielten, machen wir darauf aufmerksam, so wie wir auch jene Musikalienverleger, welche Manuscripte unter dieser Firma zur Edirung annahmen, davon warnen. (Bei den schon im Stich erschienenen wird sich wohl der Musikalienverleger von dem Sachverhalt in Kenntniß gesetzt haben). Die Theaterdirection an der Wien jedoch, welche (wie wir in öffentlichen Blättern lasen) eine Oper von Edgar Mansfeldt bereits angenommen und zur Aufführung vorbereitet, ersuchen wir, wenn sie dieselbe je dem Publikum vorzuführen Willens ist, dieses unter der Firma des wahren Componisten zu thun, wenn sie sich nicht der Theilnahme dieser Mystification des Publikums theilhaftig machen will.

Jenen aber, welche wissentlich zur Verbreitung dieser Täuschung thätig gewesen, und die öffentliche Stimme mißbrauchten, indem sie auf journalistischem Wege einem selbstgeschaffenen Götzen die allgemeine Verehrung verschaffen wollten, und wenn ihnen dieses vielleicht gelungen wäre, die Maske der Pseudonymität von seinem Gesichte zu ziehen und über die Leichtgläubigkeit des Publikums zu lachen (wenn nicht noch Ärgeres dahintersteckt), Jenen rathen wir ein für allemal ihr unlauteres Treiben einzustellen; denn wir werden von nun an jeden ihrer Schritte mit Argusaugen beobachten und rücksichtslos ihre Umtriebe zur allgemeinen Kenntniß bringen.

Die Redaction
der „Wiener allgemeinen Musikzeitung."

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 19. März 1846. „Ritter und Zitherschlägerin", romantisches Schauspiel mit Musik in 5 Aufzügen nach dem Französischen von Dr. Bärmann. Frln. Artour von Lemberg und Hr. Fröhlich von Ofen, als Gäste.

„Romantisches Schauspiel" nennt sich diese Übersetzungsmache, das freut uns und wir würden uns durchaus nicht weiter berufen fühlen in die kritische Abwägung dieser Piece einzugehen, wenn nur nicht die zwei verhängnißvollen Worte beigefügt wären: „mit Musik", denn dieses annoncirte Anhängsel ändert die Sachlage und fordert auch von Seite dieser Blätter eine detaillirtere Zerlegung. Ein Ritter wird zum Tode verurtheilt, weil er gegen das Edict Jemanden im Zweikampfe getödtet hatte, wird aber begnadigt, nachdem man ihn schon für erschossen hielt und kommt in Ehren und Würde, weil er den Zweiten gemeuchelt; er muß sich 59 Minuten vor seinem Tode mit einer Unbekannten (der Zitherschlägerin) verehlichen und will, nachdem er mit der Unbekannten bekannt geworden, nimmer von ihr lassen; er rettet einen Büchsenschäfter-Dienstburschen vor Schande, dieser rettet ihm aus Erkenntlichkeit dafür das Leben und Beide werden nun „Freunde und Brüder"; — ja es gehen Dinge vor unter dem Monde, wovon sich der gewöhnliche Mensch nichts träumen läßt und die nur hell werden beim Kerzenlichte der Romantik. Das Ganze ist nicht ohne Geschmack bearbeitet, die zwei ersten Acte sogar mit Humor, die drei letzten aber mit etwas zu großem Zeitaufwande. Die Musik wird nur für ein harmloses Trinklied der Büchsenschützen und einen Fantasietanz des Dienstburschen in Anspruch genommen, was zur Abwechslung des Ganzen nicht übel läßt. Frln. Artour, mit herrlichen Bühnenmitteln ausgestattet, gab die Zitherschlägerin im Allgemeinen gelungen und kann bei angestrengtem Fleiße sich zu einer tüchtigen Künstlerin heranbilden; auch Hr. Fröhlich als Ritter bewegte sich mit vieler Ungezwungenheit und vereinigt mit einem angenehmen Organ eine großentheils richtige Declamation. Hr. Just als Intriguant gab seine Rolle mit einem tüchtigen Aufwand von Schlechtigkeit, und die Charakterpuppe des Don Carlo fand an dem Marionettenspiele des Hrn. Springer einen passenden Repräsentanten. Das Haus war ziemlich besucht, doch fand der Beifall Opposition.

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

IV. Concert spirituel

Donnerstag den 19. März 1846.

Spohr's neue Konzertouverture ist mir ein neuer Beleg für meine unlängst über die letzteren Werke dieses großen Meisters ausgesprochene Ansicht. Die nähere Begründung dieser letzteren ist mir diesmal aus zwei Gründen unmöglich; denn erstens liegt mir die Partitur dieser neuen Ouverture nicht vor, und zweitens ist mein Gemüth, dessen ich mich auch selbst als Kritiker, denn doch nicht ganz entäußern kann, so voll von Pietät für Spohr's frühere Tonschöpfungen, daß mir eine solche Parallele zwischen dem Einst und Jetzt seiner Wirksamkeit, bei welcher letzteres offenbar in den Hintergrund gedrängt würde, sehr schwer fiele. Die Aufführung war eine gelungene.

Der vom Geiste der Antike durch und durch beseelte, und doch immer sich verjüngende Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen", wurde von Seite des Orchesters und Chores mit vieler Präcision gegeben, und übte die ihm innewohnende electrische Macht neuerdings auf alle Zuhörer. Er mußte wiederholt werden. —

Das an geistigem Inhalte, an Funken der höchsten Begeisterung überreiche Beethoven'sche Es-dur-Konzert (Op. 73.), wurde von Bocklet mit ungemeiner Delicatesse gespielt. Der Vortrag jener zarteren Gesangsstellen der genannten Composition war also ein Glanzpunkt seiner heutigen Leistung. Einige Schwankungen abgerechnet, hielt sich auch das begleitende Orchester recht wacker. —

Die große Arie des Orest mit dem Chor der Furien aus „Iphigenia auf Tauris" ist ein bis jetzt noch unerreichtes, und schwerlich je erreichbares, dramatisches Tongemälde, dessen Wirkung sich jederzeit, gleichviel ob auf den Bretern von Thaliens Tempel oder im Konzertsaale, als eine tieferschütternde herausstellt. Lutz sang die Arie mit vieler Wärme und Würde. Auch das übrige mitwirkende Personale beurkundete ein gründliches Verständniß seiner Aufgabe. —

Ich habe Beethoven's C-moll-Symphonie schon lange nicht, und auch früher nur sehr selten mit einem solchen Feuer der Begeisterung aufführen gehört, als in diesem Concert spirituel. Ob nun Liszt's Taktirstab, oder das entzückend schöne Werk, oder der Verein dieser beiden Kräfte hiezu den Impuls gegeben habe, — ich weiß es nicht. Aber die ganze Aufführung war voll Leben, voll Geist, ein würdiger Schlußstein der diesjährigen Concerts spirituels, und die geehrte Direction dieser Konzerte erlaube mir schließlich nur noch den unverhohlenen Ausspruch zweier Wünsche, deren erster dahin geht, dem musikliebenden Publikum bisweilen auch die Händel'sche und Bach'sche Kunstperiode, und jene der altitalienischen Schule in das Gedächtniß zurückzurufen. Erfüllt sie diesen bescheidenen Wunsch, dann haben diese Konzerte ihre Sendung und Bestimmung, dem unkünstlerischen Treiben ein Gegengewicht zu halten, ganz vollkommen verwirklicht. Ein zweiter Wunsch betrifft die Anzahl der Concerts spirituels, welche in Vergleich zu jener Flut inhaltloser Virtuosen- und Dilettantenproductionen eine viel zu geringe. Wäre es denn durchaus unmöglich, selbe zu verdoppeln! — Möge dieser freundliche Aufruf an den leitenden Vorstand der eben besprochenen Konzerte von ihm nicht unbeachtet bleiben, und als ein Wort der innigsten, herzlichsten Theilnahme an der rüstigen Wirksamkeit dieses trefflichen Institutes gewürdigt werden! Schließlich noch unseren allseitigen Dank dem hochverehrten Baron Lannoy für die großentheils sehr geschmackvolle Zusammenstellung des Programmes und für seine umsichtige, energische Leitung der Concerts spirituels, so wie auch unserem trefflichen Titze für jene Sorgfalt, welche er auf das Einüben der Singchöre verwendete, zumal da letztere diesmal ein im Ganzen viel gerundeteres, ja sogar feiner nuancirtes Zusammenwirken, als dies in früheren Jahren der Fall war, beurkundeten. — Und somit ist Alles gesagt, was zu sagen mich noch drängte, und ich schließe meinen Bericht mit ruhigem Gewissen. Jene, welchen das hier gespendete Lob in einer noch zu geringen Dosis verabreicht zu sein dünkt (allein ich glaube, die oben Genannten gehören gewiß nicht der Zahl jener Unersättlichen an) mögen sich um einen ex offo-Encomiasten umsehen; zu einem solchen fühle ich mich nicht berufen, ja ich hielte ein derlei métier sogar unter meiner Würde. Und eben darum habe ich in meinen vorigjährigen wie auch in den heurigen Berichten über die Concerts spirituels offen und frei deren Schattenseiten gerügt, so wie ich auch mit nicht minderem Nachdrucke die Lichtseiten derselben hervorgehoben zu haben glaube. Wahrheit und Aufrichtigkeit ist das Grundprincip der Kritik und alles geistigen Lebens. Sie ist auch meine unzertrennliche Gefährtin auf diesem Wege, und nur auf diese Weise wird es uns Kritikern möglich werden, jene üblen, unliebsamen Nebenvorstellungen, die man theils mit Recht, theils mit Unrecht mit dem Begriffe unserer diesfälligen Wirksamkeit verknüpft, nach und nach gänzlich zu beseitigen. —

Philokales.

Viertes Gesellschafts-Konzert des Musikvereins. Sonntag den 22. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

1. Symphonie in F von L. van Beethoven.
2. Vocalchor: „Erhebung des Geistes" von Prof. Weiß.
3. Violoncellsolo von Kummer, gespielt von Hrn. Schlesinger.
4. Introduction aus der Oper: „Euryanthe" von C. M. v. Weber.
5. Ouverture zur Oper: „Faniska" von Cherubini.

Ueber den Werth dieser reizendsten der reizenden Symphonien noch ein Wort verlieren, wäre Ueberfluß; genug, sie wurde mit Präcision aufgeführt, der Mittelsatz mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden, das ganze Werk erregte die Sympathien des Publikums im hohen Grade und machte dem Oberleiter Hrn. Schmiedl Ehre. Sie war jedenfalls eine der gelungensten Aufführungen, welche uns in diesen Konzerten noch geboten wurden. Der darauffolgende Vocalchor von Weiß ist eine Composition, welche von dem Talente des Componisten ein rühmliches Zeugniß gibt. Sie ist in Rücksicht der Auffassung eben so wie in der Ausführung höchst lobenswerth und Hr. Weiß lieferte damit einen Beweis, wie sehr er die Effecte der Vocalmusik kennt, und sie am rechten Orte zu benützen versteht. Es ist dieser Chor einer der gelungensten, die ich noch von diesem Componisten hörte. — Nicht so lobend kann ich mich über die Aufführung aussprechen. Es schien dieselbe zu wenig studirt, die einzelnen Stimmeneintritte waren nicht präcise im Tempo, auch machte sich ein Nachziehen einzelner Stimmen bemerkbar, das den Eindruck störte. Der Frauenchor schien besser studirt als der Männerchor, was auch im Ensemble bemerkbar war, und die Gleichheit aufhob. Der Chor gefiel übrigens verdienter Maßen so sehr, daß er zur Wiederholung verlangt wurde. Die Violoncellpiece von Kummer ist nicht sehr ansprechend und macht sich weder durch eine geistreiche Conception, noch durch eine effectvolle Einkleidung besonders bemerkbar, und konnte nur durch den meisterhaften Vortrag des Hrn. Schlesinger zu einiger Bedeutung erhoben werden. Sein Spiel zeichnet sich besonders durch einen weichen, fülligen Ton, so wie durch Geschmack und Eleganz aus.

Ein Introductionschor aus einer Oper herausgerissen, und wäre diese auch von Weber, verliert an Reiz, und bringt den Hörer zu keinem richtigen Verständniß. Die geistvolle „Faniska-Ouverture" wird immer dem verständigeren Theil des Publikums eine sehr willkommene Konzertpiece sein, wenn sie auch zum Schlusse gebracht wird. Sie wurde gut aufgeführt.

Constant. Scharf.

Bildende Kunst.

Das Porträt von Frz. Liszt, von dem wir in Nr. 28 d. Zeitung bereits anzeigten, daß es Meister Kriehuber verfertigen werde, ist nunmehr vollendet, und wie es sich erwarten ließ, ausgezeichnet. Dasselbe ist in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung des Pietro Mechetti qm. Carlo hier erschienen.

Correspondenz.

(**Berlin**, Anfangs März 1846.) Die musikalischen Productionen haben sich seit dem Jänner dieses Jahres so angehäuft, daß der Berichterstatter denselben kaum folgen kann. Konzerte und Opern nahmen die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in gleich hohem Grade in Anspruch. Am 31. Jänner fand von dem Hrn. Sänger Blume, zum Besten der mit freiem Brennmaterial zu versorgenden verschämten Armen, ein durch die Mitwirkung der Damen Crelinger, Tuczek, des Pianisten Litolff, Frln. Marx und mehrerer Sänger, ungemein anziehendes Konzert statt, in welchem wir das Finale des 2. Acts der Oper „Lodoiska" von Cherubini, den Bacchus-Chor aus Mendelssohn's „Antigone", und das erste Finale aus dem „Wasserträger" mit um so größerm Vergnügen hörten, als beide Opern von Cherubini — wahre Meisterwerke dramatischer Musik — schon längst vom Repertoir verschwunden sind. Auch Spontini's Ouverture zu „Olympia" interessirte aus demselben Grunde. Der Waldhorn-Virtuose E. Vivier und der Violinist Léonard gaben vereint zwei Konzerte, in welchen der erstere sich mit einem Horn-Konzert von seiner Composition, seiner besonders beliebten „**La Chasse**", (mit gleichzeitiger Benutzung mehrerer Töne), zwei kleinen Musikstücken: „Cantabile und Vilanelle" bezeichnet, und mit der beliebten Romanze „Lob der Thränen" von F. Schubert mit lebhaftem Beifall hören ließ, den sein gesangreicher Ton und die sichere Behandlung seines Instrumentes verdient. Der ausgezeichnete Violinist Léonard trug zwei neue, mehr Kunstwerth enthaltende als dankbare Violin-Konzerte, (versteht sich mit Orchester-Begleitung) von Mendelssohn und seiner eigenen Composition, der großen Schwierigkeiten ungeachtet, eben so rein als fertig und geschmackvoll vor. Am meisten gefiel indeß das „**Souvenir de Haydn**" mit dem schönen zweistimmigen Solo und den Variationen auf das Nationallied: „Gott erhalte unsern Kaiser", und der Paganini'sche „Carneval von Venedig" nach der Ausgabe von Ghys und mit dem **Adagio appassionato** von Ernst. Außerdem hörten wir in diesen Konzerten von einem neu gebildeten Orchester des Hrn. M. D. Wieprecht die Berlioz'sche Ouverture: „**Le Carneval romain**" sehr gut ausführen, welche indeß wegen ihrer Zerrissenheit und Ueberladung von Instrumental-Effecten nicht besonders gefiel. Der Pianist Litolff, die Damen Tuczek, Cristiani und Marx wirkten gefällig mit. — Der königliche Theater-Chor gab, unter Mitwirkung des Frln. Lind, der HH. Litolff, Mantius, Pfister und Zschiesche, ein sehr zahlreich besuchtes Konzert, in welchem Jenny Lind die Sopran-Arie aus Haydn's „Schöpfung", „Mit starken Fittigen", und eine italienische Canzonette, außerdem zwei deutsche und mehrere schwedische Lieder höchst reizend vortrug. Der Chor trug den Chor der Mönche aus dem 5. Act der Oper „Robert der Teufel", ferner den Jäger-Chor von Taubert aus L. Tiek's „Blaubart" (der auch einmal wieder die Bühne beschritten hat) und schwedische Lieder, von Taubert instrumentirt, kräftig und nuancirt vor. Litolff spielte das Pianoforte-Konzert von C. M. v. Weber in **F-moll** mit großer Rapidität. Auch wurde die effectvolle „Fahnenweihe" aus Rossini's „Belagerung von Corinth" wirksam ausgeführt. Die beiden Konzert-Abtheilungen wurden durch die Ouverturen zu „Cortez" von Spontini und „Athalia" von Mendelssohn eröffnet. Der ausgezeichnete Pianoforte-Virtuose Henry Litolff gab am 21. v. M. sein letztes Konzert unter Mitwirkung der k. Kapelle, und ließ uns darin die Ouverture zu „Egmont", und das treffliche **Es-dur** Konzert von Beethoven, vom Pianisten und dem Orchester gleich gelungen ausgeführt, hören. Außerdem wurden, mit Ausnahme eines Scherzos vom Grafen v. Westmoreland, nur Compositionen von Litolff ausgeführt, unter denen sich die von dem Componisten vorgetragene Caprice auf Motive aus „Robert der Teufel" und die Ouverture zu „Catharine Howard" durch geistreiche Erfindung und gewählte Instrumentation am meisten auszeichnete. Zwei Gesänge aus „Salvator Rosa" zeigten, daß der talentvolle Tonsetzer mit den Singstimmen noch weniger vertraut ist, als mit den Instrumental-Effecten. Ein Theil des vom Hrn. Léonard ganz vorzüglich vorgetragenen Violin-Konzertes von Litolff enthielt geniale Züge, war indeß zu lang und nicht dankbar genug für die Principalstimme. **J. P. S.**

(Schluß folgt.)

Notizen.

(Döhler) ist den 21 d. M. hier von Lucca eingetroffen; er gedenkt sich nur einige Tage aufzuhalten, und wird dann seine Reise nach Petersburg fortsetzen; er ist mit der Vollendung einer italienischen Oper beschäftigt, welche künftigen Herbst zur Aufführung kommen wird; sie führt den Titel „Tancreda," der Text ist von Rossi.

(Rud. Willmers) ist von seiner nach Preßburg und Ödenburg unternommenen Kunstreise am 22. d. M. zurückgekehrt. Sein Aufenthalt wird nur von kurzer Dauer sein, da er noch im Laufe dieser Woche nach Mailand abzureisen gedenkt.

(Der Berliner Strauß Hr. Joseph Gungl) wird mit einer 40 Mann starken Kapelle nach Wien kommen und hier Productionen veranstalten. Die Prager haben ihn schon am 20. erwartet zu einer **Soirée musicale** auf der Sophieninsel.

(Der Componist Kücken) befindet sich seit einigen Wochen in Stuttgart mit den Vorbereitungen zur Aufführung seiner Oper beschäftigt. In zwei Konzerten wurden einige Gesangscompositionen von ihm unter seiner Leitung aufgeführt, die sehr ansprachen. Auch in den höheren Gesellschaftskreisen findet er auszeichnende Aufnahme, was ihn wohl länger an Stuttgart fesseln dürfte.

(Dreyschock) ist den 20 d. M. Abends über Teschen, wo er ein Konzert veranstalten wird, nach Prag abgereist.

(Die Geschwister Milanollo), welche sich gegenwärtig in Heidelberg aufhalten, werden einer an sie ergangenen Einladung zufolge als nächstes Ziel ihrer Kunstreise Pesth besuchen, wo sie im Monate April noch einzutreffen gedenken.

(Hr. Gustav Hölzel) der bekannte Liedersänger und Mitglied des hiesigen k. k. Hofoperntheaters, veranstaltet Donnerstag den 26. d. M. im Musikvereinssaale eine Privat-Akademie, bei welcher Frln. Marra, die HH. Pischek, Staudigl, Erl, Basadonna und Behringer mitwirken. Franz Liszt wird den Gesang des Hrn. Pischek begleiten, Hr. Wiest eine humoristische Vorlesung halten.

(Sigra. Pauline Garcia-Viardot) ist in Berlin eingetroffen, sie wird jedoch dort nicht gastiren, da sie an einem Stickhusten bedeutend leidet. Frln. Lind singt auf dem Stuhle sitzend von Morgen bis Abends, doch nicht im Theater, sie darf weder gehen noch stehen (!) Sigra. Alboni hat die letzte Rolle als „Tancred" in Berlin bei leerem Hause gegeben.

(In Rouen) wurde neulich der Tenorist Poultier nicht als Pathe bei dem Kinde seiner Schwester zugelassen, „weil er Schauspieler sei." Geschehen im Jahre 1846!!

(Die Violoncellistin Elise Cristiani) konzertirte in Frankfurt und geht über Magdeburg, Braunschweig, Hannover, Hamburg und Kopenhagen wieder zurück nach Berlin.

(Zur Feier des 25jährigen Amtjubiläums) empfing Hr. Kapellmeister Friedrich Schneider in Dessau den Bärenorden, eine prachtvolle Tabatiere, Sängerständchen, zahlreiche Deputationen von verschiedenen Gesangvereinen u. s. f. Als er am Abende, erzählen uns die „Signale", im Theater zur Aufführung des „Stradella" den Taktstab ergriff und das Zeichen zum Beginn der Ouverture gab, begann das Orchester anstatt dieser einen Satz aus dem „Weltgerichte", woran sich ein zur Feier des Tages gedichtetes Festspiel schloß. Ähnliches soll auch Hrn. Kapellmeister Guhr in Frankfurt a/m. für denselben Tag und zu derselben Feier zugedacht worden sein.

(Julius Benoni), dessen jugendliches Compositionstalent schon früher Aufsehen erregte, hat ein „**Ave Regina coelorum**" für Sopransolo mit Chor- und Orchesterbegleitung geschrieben, welches vor kurzem in der Pfarrkirche der P. P. Piaristen zu Maria Treu in der Josephstadt von dem daselbst bestehenden Kirchenmusikvereine aufgeführt wurde. Dieses kirchliche Tonwerk zeichnet sich durch eine so edle, kindlichfromme, in den einfachsten und faßlichsten Rhythmen hervortretende Melodie, durch einen dem Texte ganz entsprechenden Charakter, durch eine so schöne und würdige Haltung und Durchführung, so wie durch eine so kunstgewandte Führung des Instrumentale aus, daß diese Conception von den anwesenden Kennern angestaunt, von den Laien als eine Gemüth und Andacht anregende bezeichnet wurde. Ein neuer Beleg für das außergewöhnliche Talent dieses Knaben. Die allgemein anerkannte Zweckmäßigkeit und schöne kirchliche Tendenz dieses Offertoriums bewog die Vorstände dieses Kirchenmusikvereines, das Werkchen an dem morgigen Marienfeste wieder aufzuführen. Julius Benoni soll dem Vernehmen nach, mit der Composition einer neuen Messe für den oberwähnten Verein beschäftigt sein. Wenn dieses größere Werk so gelingt, wie seine Erstlingsgabe, die er auf den Altar der Frömmigkeit gelegt, dann können wir etwas Ausgezeichnetes erwarten. **Ks.**

Todesfall.

Samstag den 21. d. M. starb hier der Verfasser des Textes der „**Ispirazioni Viennesi**", der italienische Dichter Carl Guaita, im 55. Lebensjahre. Er war zu Codogna bei Como in Italien geboren, hat große Reisen nach Rußland, Frankreich, Spanien und England gemacht und sich durch seine Gedichte, welche gesammelt in Mailand erschienen, so wie durch seine Dramen, die dort mit Beifall aufgeführt wurden, durch einige Romane und vorzugsweise viele Übersetzungen aus andern Sprachen in die Italienische einen guten Namen in der neueren Literatur der Italiener gemacht. In der letzten Zeit war er mit der Dichtung eines Operntextes beschäftigt, welcher für Liszt bestimmt war. Seiner Bahre folgten viele Freunde und Verehrer seines großen Talentes.

Berichtigung.

Die in dem letzten Blatte dieser Zeitung für den vergangenen Sonntag angekündigte Aufführung der neuen Messe von Alex. Leitermayer findet erst Mittwoch den 25. d. M. in der Pfarrkirche in der Alservorstadt statt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 37. **Donnerstag den 26. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Joseph Weigl.

(Schluß.)

Am 11. Mai 1821 kam das Singspiel „König Waldemar" oder „Die dänischen Fischer" in 1 Acte, Text von Castelli zur Aufführung, welches sehr gefiel. Die musikalische Zeitung, welche Seyfried damals in Wien herausgab, sagt in einer längern Beurtheilung darüber unter Andern: „Der Styl hat viel Romantisches, und sehr liebliche Melodien, wie wir sie von Hrn. Weigl's Erfindung in jeder seiner Opern zu hören gewohnt sind, zieren den Tonsatz. Die Instrumentirung zeigt von Geschmack und von dem festen Vertrauen des Meisters auf sein Orchester etc."

In diesem Jahre wurde auch die im Jahre 1797 componirte Oper „L'amor marinaro" (siehe pag. 122 d. Artikl.) mit deutscher Übersetzung unter dem Titel „Der Corsar aus Liebe" von ihm gegeben und erhielt wie vor 24 Jahren bei ihrer ersten Aufführung rauschenden Beifall.

Schon am 21. September 1821 trat jedoch Weigl wieder mit einem neuen Werke hervor, es war dieses die Operette „Edmund und Caroline" in 1 Acte, Text von Treitschke, welche wohl bei der ersten Aufführung nicht allgemein durchgriff, bei den vielen höchst anziehenden Stellen jedoch, welche in der Musik sich vorfinden, gewiß bei der öftern Aufführung Anklang gefunden haben würde, wenn nicht die Krankheit des Componisten diese unmöglich gemacht hätte.

Die letzte Oper seiner Composition, welche von ihm selbst zur Aufführung gebracht wurde, war „Die eiserne Pforte" in 2 Acten (am 27. Februar 1823).

Die Verhältnisse, welche nach der wiederholten Verpachtung des Hofoperntheaters eintraten, sagten Weigl nicht mehr zu und veranlaßten ihn nach einer Reihe von mehr als 40 Jahren seiner ununterbrochenen Thätigkeit bei diesem Hoftheater selbst um seine Entlassung anzusuchen.

Im Jahre 1827 kam er zur k. k. Hofkapelle als Vice-Hofkapellmeister. In demselben Jahre kurz bevor er diese neue Anstellung erhielt, von der er übrigens keine Ahnung hatte, kam ihm plötzlich der Gedanke, sich in einem Felde der Composition zu versuchen, das bei seiner langen componistischen Thätigkeit bis jetzt immer brach für ihn gelegen war: es war dieses — die Kirchenmusik. Er fing eine Messe zu componiren an. Schon war Kyrie und Gloria beendet und er eben mit dem Credo beschäftigt, als ganz unerwartet der damalige Hofmusikgraf Graf von Harrach bei ihm eintrat und die Frage an ihn stellte: ob er wohl geneigt wäre, die Stelle eines Vicehofkapellmeisters der kais. Kapelle anzunehmen. Auf seine Antwort, daß er laut seines Dekretes verpflichtet sei, sich überall verwenden zu lassen, wie es der Wille des Kaisers bestimmte, er sich aber durch diese Anstellung sehr geehrt fühlen würde, verließ ihn der Graf und die Sache war abgemacht. In sechs Wochen erhielt er sein Dekret, die begonnene Messe ward vollendet und schon am 8. December desselben Jahres (1827) in der Hofkapelle aufgeführt *).

Bis zum Jahre 1843, also durch volle 16 Jahre, war Weigl in der Anstellung als Vice-Hofkapellmeister der k. k. Hofkapelle thätig. Er schrieb in diesem Zeitraum 11 Messen **) und 13 Offertorien und

---

*) Über diese Messe schreibt ihm der k. k. Hofkapellmeister Joseph Eybler einen sehr anerkennenden Brief, den wir als ein interessantes Document den Lesern hier mittheilen:

Hochschätzbarester Freund!

Mit vielem Vergnügen und wahrhafter Verwunderung durchging ich ihre erste Kirchencomposition. Von der Reinheit Ihres trefflichen Satzes war ich ohnehin schon längstens überzeugt: daß Sie sich eben so schnell dem Kirchenstyle anzupassen wußten, setzte mich in Erstaunen. Die Wirkung Ihrer vortrefflich bearbeiteten Messe kann mehrerer Glanzpunkte wegen nicht unterbleiben. Die 2. Fuge wird meiner Ansicht nach die erste übertreffen.

Nun empfangen sie zum voraus die ungeheuchelte Gratulation zu Ihrem ersten wahrhaft gelungenen Kirchenwerke von

Ihrem

Schätzer und Freund
Joseph Eybler.

Vbs. den 20. August 1827.

Auch verweise ich auf das von mir in Nr. 123 dieser Zeitung vom 12. October 1844 (VI. Jahrg.) über diese Messe niedergelegte Urtheil.
A. S.

**) Unter diesen ist unbeschadet dem Werthe der anderen vorzugsweise auch die zum Feste Maria Geburt bestimmte in D-dur, welche der Meister im Jahre 1831 vollendete, zu erwähnen. Hr. Hofrath von Mosel, der ausgezeichnete musikalische Gelehrte und Componist, schreibt ihm darüber folgenden höchst anerkennenden Brief:

Hochschätzbarster Herr Hofkapellmeister!

Mit dem verbindlichsten Danke stelle ich Ihnen hiermit die herrliche Messe zurück, welche Sie mir mitzutheilen die Güte hatten, und die ich mehrmals mit dem größten Vergnügen durchgelesen habe. Was diese Composition zu einem Meisterwerke der ersten Classe erhebt, ist nach meiner Meinung, daß darin von der ersten Note bis zur letzten die gründlichste Gelehrsamkeit des Contrapunktes mit Ausdruck und Geschmack auf das Innigste verbunden ist. Wie Cherubini, haben auch Euer Wohlgeboren — ich möchte sagen, leider! — die arme, jetzt so sehr verwaiste, und blos den Getösemachern überlieferte Oper verlassen, um sich zur heiligen Musik zu wenden; aber in dem, der letztern zukommenden Styl haben Sie Ihren Kunstverwandten weit hinter sich zurückgelassen, und so vielen Werth auch seine, mir bekanntgewordenen Kirchencompositionen haben, ist doch keine darunter, welche sich nur von ferne mit dieser gehaltvollen Messe vergleichen ließe. Ich würde mir das Vergnügen gemacht haben, sie Ihnen selbst zurückzubringen, allein ich bin noch so unwohl, daß ich blos die paar Schritte in's Bureau und wieder nach Hause machen darf.

Unter nochmaliger Danksagung für den mir verschafften Kunstgenuß, habe ich die Ehre mit vorzüglicher Hochschätzung zu verbleiben Euer Wohlgeboren ergebener Diener
v. Mosel.

Graduale. — Den letzten Tagen des hochverehrten Meisters war noch ein freudiges Ereigniß vorbehalten, das die wenige Zeit, die der würdige Greis zu verleben hatte, verschönern sollte; es war dieß die Verleihung der großen goldenen Civil-Ehren-Medaille mit der Kette, welche ihm im Auftrage Sr. Maj. des Kaisers von dem k. k. Hof-Musikgrafen J. Amadé in einer Versammlung aller Mitglieder der k. k. Hofkapelle feierlichst am 18. Mai 1839 umgehangen wurde.

Von dieser Zeit an schloß er sich von aller musikalischen Thätigkeit ab und lebte nur seiner Familie, nahm alljährlich in der schönen Jahreszeit seinen Aufenthalt auf dem Lande, die letztere Zeit jedoch war er ganz auf sein Zimmer beschränkt, wo ihn nur seine älteren Freunde und einige seiner Verehrer manchesmal besuchten. Die Wucht der Jahre lag schwer auf ihm, und obgleich er immer noch Momente hatte, in welchen er die Verbindungsfäden mit der Außenwelt festzuhalten bemüht war, so gab es doch wieder einige und ungleich mehrere, in welchen er sich in sich selbst verschloß und in eine geistige Unempfänglichkeit versank, welche ihn gegen Alles außer ihm gleichgiltig und unempfindlich machte.

Seine geistigen und körperlichen Kräfte nahmen schnell ab, so daß seine bald bevorstehende Auflösung seiner Familie und Jenen, welche ihn umgaben, zur traurigen Gewißheit werden mußte. Diese erfolgte denn auch in der Nacht vom 3. auf den 4. Februar 1846, in welcher um 11½ Uhr der Geist die morsche Hülle verließ, um zum Urquell aller Harmonien zurückzukehren.

Der Leichnam sollte dem ausgegebenen Partezettel zufolge, auf dem der Pfarre St. Michael (zu welcher Weigl nach der Lage seines Wohnhauses gehörte) angewiesenen Matzleinsdorfer Friedhofe beerdigt werden; allein wegen der zu großen Entfernung dieses Friedhofes, fand sich die Familie veranlaßt, die Überreste des geliebten Dahingeschiedenen auf dem der Stadt näher gelegenen Währinger allgemeinen Friedhofe in einem eigenen Grabe bestatten zu lassen. Diese Veränderung wurde Veranlassung zu mehrfachen irrigen Angaben in den hiesigen, und durch sie in auswärtigen Journalen, indem die Einen den Matzleinsdorfer Friedhof als seine Ruhestätte bezeichneten, andere wieder dieser Angabe widersprachen und sie dahin berichtigten, daß er an der Seite Beethoven's, Schubert's und Seyfried's im Währinger Ortsfriedhofe bestattet wurde, welche demnach beide, Anzeige und Berichtigung — unrichtig sind.

Über Weigl's Compositionen ein Urtheil abzugeben, steht mir um so weniger zu, als ich und mit mir alle Jene, welche nicht die eigentlichen Glanzperioden Weigl's mitlebten, nur von dem allerkleinsten Theile seiner sehr zahlreichen Werke in Kenntniß sind, und bei der wenigen Intelligenz unserer Opern-directionen auch nicht leicht in die Lage kommen werden, durch Wiederaufführung dieser Meisterwerke von ihren einzelnen Schönheiten Kenntniß zu erlangen. Ich führe aus dem Grunde den Ausspruch eines Zeitgenossen und Kunstkollegen Weigl's, des würdigen Kapellmeisters Ignaz Ritter von Seyfried hier an, der mir Gewährsmann ist für die Richtigkeit seiner auf tiefe Intelligenz basirten Kunstansicht. Er schreibt darüber Folgendes:

„In allen Weigl'schen Compositionen spricht klarer Ausdruck, reine Empfindung, warmes Gefühl, liebliche Zartheit und tiefe Gemüthlichkeit als Hauptcharakterzug sich aus. Weigl ist gleich groß als Melodist wie als Harmoniker; er weiß seine Begleitung stets neu und interessant zu gestalten, ohne jemals den Gesang dadurch zu beeinträchtigen; ja wenn er auch geistreich eine eigenthümliche Figur ergreift und festhält und thematisch sie fortspinnt, so ist es doch nur das leise Gemurmel eines krystallnen Silberbächleins, das blos als reizende Staffage den blumigen balsamduftenden Wiesengrund durchschlängelt. Sein wahres Feld ist die Lyrik und in der Behandlung eines idyllischen Stoffes steht er unerreicht da, — ein musikalischer Geßner!" —

Seine Kirchencompositionen charakterisirt Seyfried auf folgende Weise: „In ihnen finden sich vereint Glanz, Würde, Hoheit, Ernst, kindliche Frömmigkeit, demuthvoller Sinn und reine Herzensergießung. Die grandiösen Fugensätze sind voll Kraft, Majestät und echt kirchlichen Pathos. Wenn er übrigens die Instrumentenpracht in einem höheren Grade anwendet, als seine Vorfahrer zu thun pflegten, so liegt der Grund einzig nur in der mächtig fortgeschrittenen Kunstausbildung, auch jene würden zweifelsohne den nämlichen Gebrauch gemacht haben, wenn ihnen dieselben Mittel zu Gebote gestanden hätten." —

Zur Vervollständigung seiner im Verfolge des Aufsatzes angeführten Werke müssen noch angeführt werden und zwar erstens einige Cantaten, welche in verschiedener Zeit und zu verschiedenen Gelegenheiten componirt wurden. Es sind dieß folgende, und zwar in deutscher Sprache: „Der gute Wille", „Erzherzog Carls Ankunft" und „Nachtgesang"; in italienischer Sprache: „L'amor filiale", „Il miglior dono", „Il giorno di nascita", „Il sagrifizio", „Pezzi sciolti"; zweitens mehrere Ballets, deren Aufführungs-Tag und Ort schwer auszumitteln ist, u. z. „Die Müller", „Rollas Tod", „Das Fest der Bacchanten", „Die vier Elemente", „Das Fest der Donau"; und endlich drittens: verschiedene Compositionen u. z. einzelne Scenen in mehreren Sprachen, verschiedene Einlagsarien und andere Gesänge, Instrumentalmusikstücke, 6 Arien, 6 Duetten für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte.

Die bereits früher erwähnten 11 Messen Weigls sind einzeln näher bezeichnet folgende:

1. in C zu dem Feste Maria Empfängniß, mit Offertorium und Graduale (zum ersten Male aufgeführt am 5. Dezember 1827).
2. „ D „ „ Maria Lichtmeß, mit detto (vollendet 15. October 1828).
3. „ Es „ „ Maria Verkündigung, mit detto (vollendet 15. Dezember 1829).
4. „ B „ „ Maria Himmelfahrt, mit detto (vollendet 18. Dezember 1830, aufgeführt 15. August 1831).
5. „ D „ „ Maria Geburt, mit detto (vollendet 1831, aufgeführt 8. September 1833).
6. „ F „ „ Maria Namensfest, mit detto (vollendet 1832, aufgeführt 19. Mai 1834).
7. „ G (vollendet 1833, aufgeführt 24. Jänner 1836).
8. „ A „ 1834, „ 1. November 1836).
9. „ E „ 1837, „ 2. Februar 1841).

Dazu kommen noch, um die Zahl 11 vollzumachen, zwei Messen, welche als Jugendarbeiten nie zur Aufführung kamen und in dem Kataloge ohne weitere Bezeichnung erscheinen, als daß die eine in F-dur, die andere in Es gesetzt ist.

Wie ich schon im Verfolge des Aufsatzes einmal sagte, ist die Productivität Weigl's wirklich staunenswerth und um dem Leser eine Übersicht davon zu geben, will ich die Werke nur summarisch anführen:

Die Zahl seiner Opern ist 32, von welchen 18 in deutscher und 14 in italienischer Sprache, die seiner Cantaten und Oratorien 23 (worunter 14 italienische, 7 deutsche Cantaten und 2 Oratorien begriffen sind). Ballette schrieb Weigl 17, Messen 11, Offertorien und Graduale 13.

Obgleich Weigl bei der Einfachheit seines Charakters und seiner angebornen Bescheidenheit sich nie um Auszeichnungen und Ehrenstellen bewarb, so wurden ihm doch viele als Tribut seines großen Verdienstes und als gerechte Huldigung seines Talentes zu Theil. So ernannte ihn der Magistrat der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien zu seinem Ehrenbürger (6. März 1828), die Cäcilien-Akademie in Rom zum Ehrenmitgliede (23. Juni 1840), das Conservatorium der Musik in Mailand (1. September 1812), die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates in Wien zum Mitgliede (26. October 1826) und mehrere Musikvereine der Provinzen zum Ehrenmitgliede.

August Schmidt.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Montag den 23. März 1846 „Lucia von Lammermoor" von G. Donizetti. Frln. v. Marra als Lucia und Hr. Staudigl als Heinrich Asthon.

Jedes Gleichniß hinkt, und ebenso ergeht es bei Vergleichung von Talenten und Künstlern und nie wird man ein Maß auffinden können,

daß man gleich einem Zollstabe bei zwei rivalisirenden Erscheinungen in der Kunst anwenden könnte, um in mathematischer Genauigkeit mittelst desselben herauszuziffern zu können, um wie viele Linien und Punkte ein Dürer und Angelo, ein Schiller und Goethe, ein Staudigl und Pischek (d. h. in der Partie des Asthon) sich überragen oder untergeordnet erscheinen, es gibt Momente in dem Kunstwirken jedes Einzelnen, die mit dem Gegner durchaus keinen Vergleich zulassen. Hr. Staudigl als Asthon entfaltete die ganze Kraft seiner Stimme, obwohl er heute eben nicht zum besten disponirt zu sein schien; seine erste Scene, das Duett mit Edgar im 3. Acte waren ausgezeichnet, minder jedoch sprach uns das Duett mit Lucia im 2. Acte an; sein Spiel zeichnete in scharfen, wahrheitgetreuen Contouren vollkommen das Bild des selbstsüchtigen Bruders, der seinem kalten Eigennutze Alles, selbst seine Schwester aufopfert, der mit strenger Consequenz die ihm vom Starrsinn und Haß vorgezeichnete Bahn verfolgt; fürwahr! Staudigl bewährte heute wieder seinen Ruf als großer dramatischer Sänger auf das Glänzendste. Frln. v. Marra als Lucia wurde schon so oft und von so vielen Seiten aus beleuchtet und analisirt, daß es in der That ein höchst undankbares Geschäft für jeden Beurtheiler abgeben würde, der diese liebenswürdige Künstlerin nochmal mit kritischer Brille betrachten wollte; ihre Künstlerschaft ist anerkannt und der Leser würde neue Lobesphrasen nur mit mitleidigem Achselzucken über die Unzulänglichkeit der referentlichen Sprache belohnen, daher genüge es von ihr zu sagen: ihre bereits errungenen Lorbern grünten heute wieder auf ein Neues. — Auch Hr. Gehrer durfte die Partie des Edgar, unter jenen, die wir bisher von ihm gehört, in seinem Künstlertagebuche kühn obenan setzen und einen ausdauernden Fleiß wird reicher Erfolg einst krönen. — Weniger genügte Hr. Rabl, welcher die Partie des Raimund bei eingetretener Unpäßlichkeit des Hrn. Dalle Aste übernommen hatte, sein Spiel war monoton, die Stimme nicht ausreichend. — Auch Hr. v. Westen war heute — wieder nicht bei Stimme. — Das Haus war gut besucht und der Beifall allgemein; wenn man nur mit dem da capo Verlangen etwas discreter in seinen Anforderungen gegen die Sänger sein wollte. Das Duett zwischen Asthon und Edgar wurde wiederholt.

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Sechstes Konzert des Hrn. Franz Liszt Sonntag den 22. März 1846.

Liszt ist ein genialer Sohn unserer Zeit mit ihren großen Vorzügen, aber auch — der blinde Enthusiasmus möge es uns verzeihen, daß wir es zu sagen uns unterfangen — mit ihren Mängeln. Das Verständniß dieser Zeit und dessen was sie will, ist die Basis, auf welcher Liszt's Genialität einen freien Spielraum gewann und worauf sie in schrankenloser Entfaltung schaffend uns entgegentritt. Und wollt ihr uns dann zwingen in eine Analise des Virtuosen einzugehen, sein Spiel durchzumustern und die Kritik zu handhaben, so antworten wir Euch: fragt die Gegenwart mit ihrem Ringen und Trachten, was sie will und soll, seht hin, wo sie eine edle Gestaltung annimmt, wo sie Räthsel löst, um ein doppeltes Räthsel zu werden, wo sie Vergangenheit und Zukunft verknüpft, aber ohne jene solide, bestimmt ausgesprochene Färbung einer frühern Periode, übertragt diese Ideen auf Musik und die Richtung Liszt's wird Euch näher gestellt sein — rechnet dazu jene Freiheit des Sichselbstgebens einer genialen Natur, wie sie nun einmal da ist, und Ihr werdet uns aller Kritik überheben. Liszt ist Herrscher des Augenblick's — wie wollt Ihr Augenblicke eines Menschenlebens commentiren, und sollte man dieß nicht? Ist doch Liszt immer die höchst ausgesprochene Subjectivität, die heutzutage in der Künstlerwelt existirt — mag er was immer für eine Composition eines neuern oder ältern Autors vortragen, da tritt nicht dieser Euch entgegen, sondern Liszt; Ihr werdet uns vielleicht vorhalten, in der Kunst müsse das Objective der Composition durch edle Subjectivität des darstellenden Künstlers Färbung erhalten, das sei dann die individuelle Auffassung — allerdings — allein Liszt hat den Begriff Auffassung erweitert, ihm heißt es im fremden Werke sich geben, in seiner vollen Genialität, allerdings durfte und darf dieß nur Liszt thun — seine Genialität eben sichert ihm den Triumph des Tages, den Beifall des Publikums. — Also fort mit allem Commentar, mit aller analisirenden Kritik, und nur ein kurzes Referat:

Den Beginn dieses Konzertes machte eine neue Composition von Kullak **Paraphrase du 4me acte de „Dom Sébastien"**, welche nächstens bei Pietro Mechetti qm. Carlo erscheinen wird — elegant wie alle Compositionen Kullak's mußte diese **Paraphrase** von Liszt gespielt, sehr gefallen. Besonders müssen wir des interessant markirten Heraustretens der einzelnen Stimmen in dem bekannten Sextette erwähnen; die Transscriptionen der Schubert'schen Lieder „Zügenglöcklein" und vorzüglich die „Forelle" dürften zu dem Schönsten gehören, was Liszt je gespielt hat. Eben so trug er die **„Invitation à la Valse"** von Weber mit der rapidesten Bravour und in einzelnen Stellen mit höchster Eleganz vor. — Der Streit über die Frage, ob Liszt die Sonaten Beethoven's richtig und wie er sie auffaßt, wollen wir hier weder für noch gegen weiter ausspinnen; berichten daher lediglich, daß der Vortrag der **H-dur**-Sonate (**Op. 101**) in einzelnen Stellen ganz vorzüglich war, daß wir aber nach unserer unmaßgeblichen Meinung mit der Auffassung des letzten Satzes durchaus nicht einverstanden sind. — Endlich riß die Fantasie aus „Lucrezia Borgia" *), dieses **non plus ultra** von Schwierigkeiten, das zahlreich versammelte Publikum zum Staunen und Verwundern hin. Der enthusiastische Beifall konnte dießmal keine Zugabe von Liszt ertrotzen.

Dr. K—

Correspondenzen.

(**Brünn.**) Mit Vergnügen gewahrten wir unter den Gästen der heurigen, wirklich brillanten Konzertsaison auch den Pianisten J. A. Pacher, wecher am 7. März ein Konzert im kön. städtischen Theater veranstaltete. Hr. Pacher hatte schon in früherer Zeit in einem Wohlthätigkeitskonzerte durch sein treffliches Spiel bei dem hiesigen Publikum Sensation erregt und der lebhafte Empfang, der dem Künstler bei seinem dießjährigen Erscheinen zu Theil wurde, beweist, daß man ihn als einen geehrten Bekannten begrüßte. Die Piecen, welche Hr. Pacher vortrug, waren: Variationen über 3 Motive aus Mozart's „Zauberflöte", dann die Salonetude **„L'élégante"** und **„La Harpe"**, Variationen über eine Originalmelodie. Die Residenz hat Pacher's schönes Talent rühmend anerkannt und das Prädicat eines Salonspielers **par excellence**, das ihm die dortige Kritik gibt, bezeichnet treffend den Standpunkt, von dem aus seine Leistungen zu würdigen sind. Die ungewöhnliche Kunstfertigkeit dieses Pianisten gewinnt eine vorzügliche Bedeutung durch die ihr innewohnende Eleganz, welche schöne Eigenschaft zunächst in der Piece **„L'élégante"** siegreich hervortrat. Nebst diesem Konzertstück gefiel zumeist die Piece **„La Harpe"**, die zur Wiederholung verlangt wurde. Der Erfolg, den Pacher als Compositeur und Konzertist bei uns errang, zeugt um so rühmlicher für seine eminente Fähigkeit, da kurz vor ihm zwei Coryphäen des Pianospiels, Dreyschock und Willmers, den Anforderungen der hiesigen Konzertfreunde einen mächtigen Aufschwung gegeben.

(Eingesendet.)

(**Berlin** Anfangs März 1846. Schluß.) Die Sing-Akademie führte das bereits rühmlich anerkannte Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems" von Ferdinand Hiller (jetzt in Dresden wohnhaft) und Haydn's ewig frische „Jahrszeiten" in ihren Abonnements-Konzerten, mit großer Theilnahme sehr gelungen auf. Hr. M. D. Wieprecht veranstaltete ein Konzert zum Besten des Nicolaus-Bürger-Hospitals, in welchem, nach einer wirksamen Fest-Ouverture von Flodward Geyer, der fürstlich Sondershausen'sche Kapellmeister Herrmann sich mit einem Violin-Konzert von seiner eigenen Composition beifällig hören ließ, das nur an zu großer Länge litt, und zwar meistens gelungen, doch nicht so vollkommen befriedigend ausgeführt wurde, wie es jetzt von den Virtuosen jedes Instruments, besonders aber von Pianisten und Violinisten verlangt wird. Der seit Kurzem hier anwesende Violin-Virtuose Vieuxtemps war als Zuhörer in diesem Konzerte. Ein Clarinettist von angenehmen Ton, sicherer Höhe und wohlgeübtem **pianissimo**, Hr. Kellermann, Kammer-Virtuose aus Sondershausen, (wahrscheinlich Schüler von Hermstedt) trug ein schönes Adagio von Mozart, und von Hrn. Herrmann mit dem Piano begleitet, eine (sehr lange) Fantasie für die Clarinette von dessen Composition vor. Auch eine effectvolle Ouverture von Herrmann zeigte dessen Instrumental-Kenntniß. Ein Violoncellist, Hr. Espenhahn, trug ein Adagio und Rondo von seiner Composition mit gutem Ton und rein vor. Frln. Tuczek erfreute die Zuhörer durch den Gesang zweier Lieder von Mendelssohn, des beliebten „Spielmanns-Liedes" von Gumbert und der Meyerbeer'schen Romanze: „Komm her, du liebes Fischermädchen". Eine junge Pianistin, Frln. Hinderberg, ließ im Vortrage einer Fantasie von Prudent ein der Aufmunterung werthes Talent erkennen. Erfreulich war es, einmal wieder das Finale des ersten Acts der von der Bühne ganz verschwundenen Operette „Johann von Paris" von Boieldieu, von Frln. Tuczek und mehreren guten Stimmen ausgeführt, zu hören. — In der 5. und 6. Soirée der k. Kapelle wurden die herrliche **C-dur**-Symphonie von Mozart mit dem fugirten Finale, eine neue Symphonie von W. Taubert, von gediegenem Kunststreben zeugend, die Pastoral- und **C-moll**-Symphonie von Beethoven, eine recht wirksame Konzertouverture von Ferd. Hiller in **D-moll**, die letzte Ouverture zu „Fidelio" in **E-dur**, endlich die Ouverturen zu „Joseph in Egypten" von Mehul und zum „Wasserträger" von Cherubini (bis auf kleine zufällige Versehen) vortrefflich ausgeführt. — Die erste Symphonie-Soirée des am 28. v. M. eröffneten zweiten Cyclus begann mit Spohr's Ouverture zur Oper „Faust" und brachte ferner die classische **G-moll**-Symphonie von Mozart, die heitere **F-dur**-Symphonie von Beethoven und C. M. v. Weber's „Freischütz"-Ouverture zu Gehör. Auswahl und Ausführung der Orchestercompositionen ist daher gleich lobend anzuerkennen. Der Zimmermann'sche Quartettverein hat endlich am 28. Februar seine Soiréen mit dem großen **A-moll**-Quartett von Beethoven beschlossen, dessen genaues Verständniß den Zuhörern noch immer nicht völlig zu Theil wird, so viele Mühe sich auch die sehr wohl eingeübten Spieler gaben. — Auch die (Pianoforte-) Trio-

*) Bei Mechetti erschienen.

Soiréen der HH. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht sind am 26. v. M. beendet. Eine Extra-Soirée fand noch am 4. d. M. statt, worin das treffliche Pianoforte-Quartett von Mozart in G-moll, ein Quartett von C. M. v. Weber in B-dur und das Quintett von Franz Schubert in A-dur, gelungen ausgeführt wurde. Frln. Tuczek sang vier schottische Lieder von Beethoven mit Begleitung von Piano, Violine und Violoncell, welche einen ganz eigenen Reiz durch innige Empfindung und Originalität haben, sehr gemüthlich und ausdrucksvoll. Diese Lieder können neueren Gesangscomponisten zum Vorbilde dienen, da sie mit so einfachen Mitteln die beabsichtigte Wirkung erreichen.

Wir wenden uns nun zur Oper. Auf der k. Bühne dauern die Gastrollen der Frln. Lind diesen Monat durch noch fort. Im Januar und Februar sang die gefeierte Künstlerin, außer der Donna Anna in „Don Juan" (mit den parlanten Recitativen) noch die Vielka in Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien", die Julia in Spontini's „Vestalin" dreimal mit großem Beifall, den besonders ihr treffliches Spiel im 2. Act bewirkte, obgleich auch ihr Gesang in den Scenen mit Licinius (Hr. Pfister) und in den „Cavatinen" des 2. und 3. Actes nicht nur völlig befriedigend, sondern oft von rührender Wirkung war — ferner die Agathe im „Freischütz", die Amine in der „Nachtwandlerin", und zweimal die Valentine in den „Hugenotten" mit besonderem Erfolg. Da der Tenorist Tichatscheck aus Dresden, gegen seine kontraktliche Verpflichtung zu Gastrollen, ausgeblieben ist, so sang Hr. Mantius den Raoul, durchaus genügend. Jetzt ist Hr. Härtinger aus München anwesend und tritt zunächst als Stradella auf. Frln. Lind hat sich einen Fuß verletzt, und muß deshalb ihre Gastrollen aussetzen. Wie es heißt, wird sie von hier nach Hannover, Aachen (zum Musikfest) und auf kurze Zeit nach Wien reisen. (Director Pokorny war auf kurze Zeit hier.) Auch Paris und London dürfte die so beliebte Sängerin bald mit ihrem Besuche erfreuen. Worin liegt nun aber der Zauber ihrer Kunstleistungen? Antwort: in der einfachen Natürlichkeit, Wahrheit und Anmuth, in Verbindung angenehmer Persönlichkeit mit kunstgebildetem Gesange und stets in den Gränzen des Schönen sich bewegender Kunst der mimischen Darstellung. — In Conradin Kreutzer's „Nachtlager von Granada" trat dessen Tochter, eine talentvolle junge Sängerin, mit Beifall auf, der noch lebhafter dem Componisten bezeigt wurde, welcher die Aufführung selbst leitete. Kreutzer soll sich jetzt in Frankfurt a/o aufhalten, wo seine Tochter bei dem Stadttheater engagirt ist. Sonst wurden „Die Tochter des Regiments", „Die Krondiamanten" (neu einstudirt mit Frln. Tuczek), „Catharina Cornaro" (Frln. Marx) und die Ballete „Der Seeräuber" und „Schutzgeist" gegeben. Die Tänzerin Cerrito wird in diesem Monate erwartet. Auch soll „Robert der Teufel" gegeben werden, die Titelrolle von Hrn. Härtinger, Alice von Frln. Lind. Meyerbeer ist seit dem Januar hier anwesend, ohne sich um die Oper zu bemühen, da er bis zum October d. J. von seinen Functionen dispensirt ist, und wahrscheinlich wieder nach Paris zurückkehren wird.

Bei der italienischen Oper gastirt die Sängerin Alboni, und hat dort die „Cenerentola", den Orsini in „Lucrezia Borgia" und „Tancredi" auch den Arsace in „Semiramide" mit großem Beifalle als Gastrollen gegeben. Sigra. Donatelli ist eine angenehme Sopransängerin, auch Crivelli ein guter Bariton, Rossi ein vorzüglicher Buffo, aber der Tenor — vacat — da Bozzetti abgegangen ist.

Im April ein Mehreres. J. P. S.

Notizen.

(„Die vier Haimonskinder" von Balfe) wurde Freitag den 20. d. M., im k. k. priv. Theater an der Wien zum Vortheile des unter dem Schutze J. k. Hoheit der durchlauchtigsten Fr. E. H. Sophie stehenden Kinderspitals auf der Wieden, unter Mitwirkung der k. k. Hofschauspielerin Fräulein Wildauer, und bei Beleuchtung des äußeren Schauplatzes zur Aufführung gebracht. Die Leistungen der dabei Beschäftigten sind in dieser Zeitung bereits oftmals gewürdigt worden. Die Einnahme war eine sehr ergiebige. S. M. der Kaiser, die Kaiserin Mutter, S. k. Hoheit der E. H. Franz Carl mit seiner durchlauchtigsten Frau Gemalin wohnten derselben bei, und wurden mit lautem Jubel von dem zahlreichen Publikum begrüßt.

(Zu Ehren des Clavier-Virtuosen Dreyschock) fand hier im Hotel „zur Stadt Frankfurt" am 19. d. M., ein Festmal statt, bei welchem der Gefeierte von seinen Verehrern und Landsleuten einen Lorberkranz erhielt, in dessen Mitte das böhmische Wapen in Silber gearbeitet angebracht war.

(Hr. Basse, Baritonist aus Frankfurt), trat Samstag den 21. d. M., im Theater an der Wien, zum ersten Male in der Partie des Jägers in Kreutzer's „Nachtlager" auf, und erhielt vielen auszeichnenden Beifall. Seine Stimme ist klangvoll und kräftig; vor der Hand aber noch wenig gebildet; sein Spiel ungelenk. Das bessere Wollen des jungen Sängers verdient jedenfalls Ermunterung.

(Das für den greisen Kapellmeister A. Gyrowetz) veranstaltete Privat-Konzert, fand Samstag den 21. d. M., Abends im Musik-Vereinssaale statt. Es kamen in demselben mehrere interessante Piecen zur Aufführung. Hr. Decker vom Theater an der Wien sprach einen Prolog von Bauernfeld, Frln. Burry sang ein Lied von Dessauer, Frln. v. Marra und Hr. Staudigl ein Duett von der Composition Gyrowetz's „Der Blinde und seine Tochter". Castelli las drei Gedichte in österreichischer Mundart, worauf Frln. v. Marra Mozarts „Veilchen" vortrug, Ernst seine „Elegie" und auf Verlangen seinen „Carneval" spielte, Staudigl trug den „Erlkönig" von Schubert vor, und Liszt accompagnirte ihm auf dem Piano. Auf stürmischen Beifall sang Staudigl die Händel'sche Arie aus „Acis und Galathea" und als der Beifallssturm nicht enden wollte, spielte Liszt eine freie Fantasie mit Benützung der beiden Themen des „Erlkönigs" und der Händel'schen Arie. Zum Schlusse sang Fräulein von Marra das öfter schon vor ihr gehörte „Schweizerlied."

(Fräulein Aue,) vom Theater an der Wien, ist von Ostern an, beim deutschen Theater in Pesth als Primadonna engagirt. Wir wünschen der talentvollen Sängerin zu dieser ihren vielen Vorzügen entsprechenden neuen Stellung Glück, um so mehr als sie die letzte Zeit ihres hiesigen Engagements ohne Verschulden in den Hintergrund gedrängt wurde.

(Hrn. Dr. Schwarzenberg), von dessen Thätigkeit bei Begründung der Liedertafel in Bielitz und Biala diese Blätter bereits Meldung der Liedertafel in Bielitz und Biala diese Blätter bereits Erwähnung thaten, wurde von den Mitgliedern dieses Vereines ein großer silberner, reich vergoldeter Pokal mit passender Inschrift versehen überreicht.

(Hr. Ragiller), ein Schüler Sechter's und Preyer's, gab am 15. d. M. in Paris ein Konzert, wofür das musikalische Publikum ganz besondere Erwartungen hegte.

(Der Claviervirtuose J. A. Pacher) hat in Brünn und Olmütz mit großem Succeße Konzerte gegeben, was um so größere Bedeutung gewinnt, da sich auch dort heuer die größten Künstler hören ließen und daher die Anforderungen des dortigen Publikums bedeutend erhöht haben. — Pacher ist bereits nach Dresden abgereist.

(Die vorgestrige Theaterzeitung) enthält eine Nachricht über Rossini, zufolge derselben der berühmte Componist an einer Art Erschöpfung der Kräfte hoffnungslos krank darniederliegen soll, directen Nachrichten aus zuverläßlicher Quelle zufolge befindet sich Rossini ganz wohl und munter, und hat noch am 11. d. M., seinen Freunden ein großes Diner gegeben; im October wird er seine langjährige Freundin Mad. Pelicier heiraten.

(In den Tuilerien in Paris) brachte die italienische Operngesellschaft vor der königlichen Familie im vorigen Monate „Il Matrimonio secreto" zur Aufführung, welche Oper im Jahre 1829 in Paris zum Vortheile für die Armen eine Einnahme von 137000 Francs einbrachte, da bei derselben noch die Damen Malibran, Sontag und Damoreau beschäftigt waren.

(Die Stadt Rennes) dekretirte einstimmig der Witwe des französischen Compositeurs Le Sueur einen Betrag von 300 Francs zur Errichtung eines Denkmales für den Dahingeschiedenen, aus Dankbarkeit, weil dieselbe im Jahre 1840 die sämmtlichen Werke ihres Gemales der Bibliothek dieser Stadt zum Geschenke gemacht hatte.

(Hr. Hodik), fürstl. Lobkowitz'scher Kammervirtuose, gab auf seiner Durchreise im Lemberger Theater zwei Flöten-Konzerte, die in artistischer Beziehung einen brillanten Erfolg hatten. Die Lemberger „Leseblätter" sprechen sich über die eminente Kunstfertigkeit dieses Virtuosen, über dessen Leichtigkeit und Eleganz in der Behandlung seines Instrumentes und über das Effectvolle seiner Bravour äußerst vortheilhaft aus, und äußern den Wunsch, Hrn. Hodik bei seiner Rückreise, wo ihm in lucrativer Hinsicht ein günstigerer Zeitpunkt prognosticirt wird, wieder zu hören.

(Willmers) ist gestern nach Mailand abgereist.

Auszeichnung.

Emil Prudent, der gegenwärtig in Spanien Konzerte gibt, erhielt von der Königin Isabella eine sehr kostbare Busennadel im Werthe von 4000 Francs zum Geschenke.

Todesanzeige.

Peter Kremont, der einstige Orchesterdirector der komischen Oper von Paris, starb zu Tours. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts war er in Deutschland ein sehr bekannter Virtuose; 1799 lebte er zu Frankfurt, hierauf wurde er am russischen Hofe Kapellmeister, kam dann als Theaterdirector nach Moskau und nach dem dortigen Brande ging er nach einer kleinen Kunstreise im Norden nach Paris, von wo er sich seit 1830 in die Provinz zurückgezogen hatte. Gaz. mus.

Berichtigung.

Aus Versehen des Setzers wurde das Lebensalter des italienischen Dichters Carl Guaita, dessen Hinscheiden wir in der vorigen Nummer dieser Zeitung bekannt gaben, unrichtig corrigirt; es ist demnach statt 55 — 35 Jahre zu lesen. d. R.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet [illegible] kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 38. **Samstag den 28. März 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Johann Simon Mayr.

(Fortsetzung.)

V.

Im Carneval des Jahres 1796 erschien auf dem Theater der Fenice „Lodoiska", eine ernste Oper und erhielt allgemeinen Beifall. Sie wurde in verschiedenen andern Theatern zur Aufführung gebracht, und im folgenden Jahre 1797 auch auf dem italienischen Theater in Wien, wo sie die günstigste Aufnahme fand. Als Reprise erschien sie wieder in Venedig auf dem Theater Fenice im Herbste 1798, wo die in der Folge so hoch berühmte Angelica Catalani darin debutirte; diese „Lodoiska" war ganz eigentlich die Wonne der Venetianer geworden; denn sie kam auch im Carneval 1799 wieder auf dieselbe Bühne. Mayr's eigenthümlicher und originaler Styl tritt in diesem Werke zuerst klar hervor, jene Abwechslung, welche er in den jedesmal entsprechenden Ausdruck der Melodien bringt, jene kräftige Einfachheit, welche seine Musik auch für mindere Kenner auszeichnet, und jene Neuheit der Gedanken, welche weder der Correctheit noch dem flüssigen Gange der Musik schadet.

Die Ouverture dieser Oper enthält jenes berühmte Crescendo, das noch in unsern Tagen ein Glanzstück ist; jenes Crescendo, bei dessen erstem Anhören das Publikum von der Macht der Töne bewegt, von seinen Plätzen sich erhob, um an dessen Schlusse in den rauschendsten Beifall auszubrechen. Die Composition selbst hat eben keinen so hohen inneren Werth; zwanzig Jahre später, würde man sie für ein Crescendo von Rossini gehalten haben; und wer weiß nicht, daß das Crescendo auch vor Mayr schon bekannt war? Einer angenommenen Meinung nach, wäre es von Jomelli erfunden, wenn es nicht noch älter ist, da nebst ihm nicht nur seine Nachfolger, sondern auch seine Zeitgenossen es kannten; jenes Crescendo aber, das man oft durch einen einzelnen Satz erhält, der von Hand zu Hand die Violinen durchschreitet, durch theilweisen Zutritt anderer Instrumente verstärkt wird, und durch eine fortan steigende, gleichförmige Begleitung sich erhebt; kurz, jenes Crescendo, das bei uns unter dem Namen des Rossini'schen bekannt ist, weil er es mit Vorliebe und fast in jeder Oper in Anwendung brachte, das aber Mayr in jener Ouverture zuerst brauchte, und das mit dem allgemeinen Rufe: „Neu! Neu!" aufgenommen wurde; was mich schließen läßt, daß Mayr der erste war, der dem Crescendo diese Form gab, die er dann in verschiedenen andern Ouverturen, seltener aber im Drama selbst, in Chören oder Finalen benützte.

Mayr schrieb drei Opern, welche den Titel „Lodoiska" hatten. Die früheste ist die, von der wir sprechen; die zweite ist eine Opera buffa, die er im Jahre 1799 für das Theater in Parma componirte; die berühmte aber ist jene, welche im Jahre 1800 auf dem Theater der Scala in Mailand in die Scene ging.

„Ein Narr macht hundert (un pazzo ne fa cento)" ist eine komische Oper mit Poesie von Foppa, welche im Herbste des Jahres 1796 auf dem Theater San Samuele in Venedig zur Darstellung kam. Sie ist seine erste komische Oper, und sie trägt keineswegs noch jene Ungezwungenheit in der Behandlung der Charaktere, der komischen Scenen und Textesstellen, in welchen die italienischen Tonsetzer schon damals große Meisterschaft entwickelt hatten, und auch Mayr selbst in seinen spätern Opern der scherzhaften Gattung beurkundete. Allerdings ist in dieser Oper alles verständig und mit Geschick durchgeführt; der Gesang ist natürlich, angenehm und regelmäßig, und gewährt dem forschenden Kenner einen wahren Genuß. Er wird darin jene gewissen phantastischen Geistesfunken gewahr, welche das Ohr schmeichelnd überraschen und als Schönheiten erscheinen; wenn aber, in der komischen Oper besonders, die Musik nicht Neuheit der Gedanken mit anmuthigen Wendungen vereinigt, so genügt ein natürlicher Ausdruck und eine natürliche Begleitung der Worte keineswegs, um Interesse zu erregen. Dessenungeachtet ist der Gesang reich an Abwechslung, gehoben durch gediegene Begleitung, und es finden sich so vorzügliche Stellen darin, daß ihr Studium jedem Compositeur komischer Opern zu empfehlen ist. Beispielsweise erwähnen wir nur die Arie und das kleine Quartett beim Eintritt des Marchese, wo Note und Wort von unvergleichlicher Harmonie des Ausdruckes, und in der Wiederholung der Motive selbst eine natürliche Anmuth liegt, die allen und überall gefallen muß. Von gleicher Art ist das große Quartett des ersten Actes und das zweite Finale, das ganz von der gewöhnlichen Manier jener Zeit abweicht, und entnehmen läßt, daß der Meister anfing, die Gewalt seines Genius zu fühlen, und die Fähigkeit, Neues zu schaffen, nun freier walten ließ.

(Wird fortgesetzt.)

Dr. Hieron. Calvi.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 26. März 1846 „Der Freischütz" von C. M. v. Weber zum Vortheile des Hrn. P. Rabl. Frln. Freitag, erste Sängerin des städt. Theaters in Prag, als Gast in der Partie der Agathe.

Als der „Freischütz" zum ersten Male seine Kugeln hinaus in das Blaue verschossen hatte, mag schon Hr. Pokorny damit eben keinen Fehlschuß für seine Kassa gemacht haben; als es aber heute galt, eine neue Agathe mit dem Probeschusse in diese Bretterwelt einzuführen, da traf auch diese Kugel abermal so ziemlich in's Schwarze und wir wollen die junge Erbförsters-Tochter freudig für heute als Schützenkönigin krönen und ihr huldigen. — Frln. Freitag besitzt eine äußerst angenehme Stimme, welche sich durch Reinheit und Volubilität ganz vorzüglich auszeichnet und die bei gehörig angewendeter Sorgfalt und regem

Fleiße in der Ausbildung ihr gewiß eine glänzende Zukunft in Aussicht stellt. Obschon die junge Sängerin durchaus nicht die Anfängerin ganz zu verläugnen vermag, so hat sie doch schon die ersten Stufen der technischen Bildung überschritten und ihre dramatischen Fähigkeiten treten uns im günstigen Lichte entgegen und werden bald allmälig die grellen Schlagschatten verwischen und mildern, denn ihr Spiel scheint schon mit theilweise sicherem Schritte die Breter zu betreten. — Hr. Gehrer hatte die Partie des Max übernommen und genügte, denn er hatte seinen Vorgänger bedeutend überflügelt; nur Muth, Ausdauer und ein paar Jahre Frist und das Talent hat sich schöner entfaltet, als man vor einiger Zeit noch zu hoffen sich berechtiget glaubte; seine Bewegungen waren etwas eckig, doch auch diesen Übelstand werden Studium und Zeit gehörig abschleifen. — Hr. Staudigl als Kaspar sang sein Trinklied, das er bekannter Weise wiederholen mußte, und den Rachetriumph des 1. Actes heute mit ganz vorzüglicher Virtuosität und dem reichsten Kraftaufwande und verdiente im vollem Maße wieder den ihm so oft eingeräumten Rang als deutscher Meistersänger. — Der Beneficiant fungirte in der weniger bedeutenden Rolle des Kilian. Die ganze Aufführung war eine in jeder Hinsicht gerundete zu nennen. Die Ouverture unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reyer wurde mit Präcision und Geschick exekutirt, der Beifall war reichlich, das Haus mäßig besucht.

Dr. Maleno.

K. K. Hofkonzert.

Am Donnerstag den 26. d. M. fand in den Appartements J. k. k. Hoh. der Frau Erzherzogin Sophie ein Hofkonzert statt, welches folgendes höchst interessante Programm bot und zwar: „Jägerlied" von J. Skraup, gesungen von einigen Mitgliedern des Männergesangvereines. „Auf dem Wasser zu singen", „Die Taubenpost", beide von Schubert, gesungen von Hrn. Baron von Schönstein, auf dem Piano begleitet von Hrn. Liszt. Chöre aus der „Antigone", mit Musik von Mendelsohn-Bartholdy, gesprochen von Frau Rettich, gesungen von Mitgliedern des Männergesangvereins, auf dem Piano begleitet von Hrn. Randhartinger. „Die Forelle" von Schubert, für das Piano übertragen und gespielt von Hrn. Liszt. „Das Postillonslied" von Derckum, gesungen von Mitgliedern des Männergesangvereines. „Stern und Lampe" von Halm, „Einem Knaben" von Lenau, gesprochen von Frau Rettich. „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelsohn-Bartholdy, „Wohin" von Schubert, gesungen von Hrn. Baron von Schönstein, begleitet auf dem Piano von Hrn. Liszt. „Tarantelle" von Rossini, gespielt von Hrn. Liszt. „Jägerlust" von J. Skraup, gesungen von Mitgliedern des Männergesangvereines. — „Der eifersüchtige Bua" aus Baumann's „Gebirgsbleamln", gesungen von Baron von Schönstein und Randhartinger, „Das taube Mütterchen" von Halm, gesprochen von Frau Rettich. „Aufforderung zum Tanze" von Weber, gespielt von Hrn. Liszt. „Das Regenwetter", komischer Chor, vorgetragen von Mitgliedern des Männergesangvereines. — Die Gesänge des Männergesangvereines dirigirte Hr. G. Barth.

Konzert-Salon.

Beethoven-Soirée bei Haslinger am 25. März 1846.

In dieser Soirée spielte Liszt die großartige B-dur-Sonate (Op. 106), dann jene in A-moll (Op. 47) mit Ernst und endlich den ersten Satz der A-dur-Symphonie mit seinem ehemaligen Lehrer Czerny. Der große Künstler riß durch seinen vollendeten, höchst geistreichen Vortrag alle Zuhörer zum Enthusiasmus hin und dieses Factum genüge als Referat über seine heutige Leistung. Hr. Marchion sang das „Andenken" mit vielem Gefühl, so wie auch zwei Gesangdilettanten durch den Vortrag eines Duettes und H. Hölzl mit seiner uns vorgeführten Arie aus „Fidello" vielen Beifall ernteten. Die letztgenannten Nummern begleitete Czerny vortrefflich auf dem Flügel. —

Diese interessante Soirée wurde mit Beethoven's E-moll-Quartett (Op. 59 Nr. 2) eröffnet. Ernst's Auffassung dieser Composition war voll genialer Züge und auch im Ganzen in ästhetischer Beziehung vollendet. Er wurde von den HH. Holz, Zäch und Groß und namentlich von den beiden Letztgenannten auf das trefflichste unterstützt.

Ph—es.

Privat-Konzert

des Hofopernsängers und Liedercomponisten Gustav Hölzel, Donnerstag den 26. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Die heurige Saison so überreich an Konzerten, hat dennoch wenige geboten, welche so reichhaltig die verschiedenartigsten Elemente moderner Virtuosität in sich vereint hätten, wie dieses. Liszt, den Gubernator der Konzertsäle an der Spitze, kamen die Dioskuren am Himmel unserer Oper, Staudigl und Pischek mit dem sangkräftigsten der Tenore, Erl, und der trillernden Opernlerche Marra, die HH. Reichard, Behringer und der Konzertgeber, zuletzt aber noch der humoristische Vorleser Wiest und bildeten mit ihren Vorträgen ein Programm, das zu den Interessantesten gehört, das man nur immer wünschen kann.

Um nun jede der Nummern mit strenger Gewissenhaftigkeit die kritische Revue passiren zu lassen, will ich sie in nummerischer Ordnung vornehmen.

Die Ouverture zur „Zauberflöte" von Schwarzböck für's Männervocalquartett gesetzt und von den HH. Erl, Behringer, Staudigl und dem Konzertgeber vorgetragen, bildete den Eingang des Konzertes. Es ist dieses Arrangement nur als ein Scherz zu entschuldigen; Schwarzböck beabsichtigte eben auch nichts weiter, als einen Scherz, indem er dieses Meisterwerk der Instrumentalmusik in die engen Gränzen eines Männervocalquartettes zu bannen versuchte; als solcher aber ist diese Piece allenfalls im kleinen Kreise von Gesangsfreunden gesungen, am Platze, doch nimmermehr kann die Wahl derselben für ein größeres Konzert gebilligt werden, um so weniger, weil sie selbst in der Ausführung so vieles zu wünschen übrig ließ. Besser als das Adagio ging noch das Allegro zusammen, wenn auch im beschleunigten Tempo und ohne vorhergegangenes sorgfältiges Einüben die Verständlichkeit des Textes größtentheils verloren ging. Die zweite Nummer „Glockengeläute", Gedicht von Scheurer, componirt vom Konzertgeber, ist ein ansprechendes, liebliches Lied, das sich durch den sinnigen Vortrag Pischek's sehr wirksam erwies. Es mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. Nr. 3 war ein Duo aus Donizetti's „Linda", gesungen von Frln. v. Marra und Hrn. Reichard. Die beliebte Sängerin sollte nur immer jene Piecen zum öffentlichen Vortrage wählen, deren Charakter und formelle Wesenheit ganz in das Fleisch und Blut ihres Darstellungsvermögens übergegangen sind und ihrer künstlerischen Individualität in allen Theilen vollkommen entsprechen, dann kann sie aber auch eines glänzenden Erfolges sicher sein. Hr. Reichard sang einige Stellen mit schönem Vortrage, am Schlusse jedoch schienen beide Executanten untereinander nicht ganz einig zu sein. Nr. 4. „Die deutsche Barcarole", Gedicht von Otto Prechtler, Musik vom Konzertgeber. Ein zartes und gefühlvolles Lied, fand in Hrn. Erl einen so stimmbegabten Interpreten, Nr. 5 waren die schon mehrmals von Hrn. Wiest vorgetragenen „Stimmporträts" von den Schauspielern Raimund, Scholz, Nestroy und Carl. — Die zweite Abtheilung begann mit einem Liede „Meine liebste Blume", Gedicht von G. Schönstein, componirt von der 10jährigen Constanze Geiger, vorgetragen von Frln. v. Marra. Es ist schwer begreiflich, wie eine Sängerin von Frln. v. Marra's Künstlerruf eine solche Piece zum Vortrage in einem Konzert wählen konnte, in welchem die ersten Kunstnotabilitäten mitwirken, jedenfalls trifft sie die Mißbilligung des Publikums nicht unverdient; denn die Aufführung eines solchen Compositionsversuches, die im Kreise der Ältern und Angehörigen des Kindes am Platze ist, gehört nicht vor das Forum eines kunstgebildeten Konzertpublikums, das sich offenbar dadurch doppelt beeinträchtigt sehen muß, wenn diese Production durch eine Künstlerin bewerkstelligt wird, von der es in ausgezeichneter Weise nur das Ausgezeichnetste zu erwarten berechtigt ist. Damit soll jedoch keineswegs die kleine Constanze ein Tadel treffen, im Gegentheile zeigt dieses Liedchen von dem Talente des Kindes, das noch in so zartem Alter, schon eine musikalische Idee in die entsprechende Form zu bringen weiß. Nr. 2. „Der Schmerz", Gedicht von Ottinger, componirt vom Konzertgeber, ein gefühlswarmes Lied, das von Hrn. Staudigl in so vollendeter Weise vorgetragen, wie es sich ein Componist nur wünschen kann, wenn er seine Composition zum vollen Verständnisse und zur allgemeinen Anerkennung des Publikums bringen will. Als Nr. 3 sang der Konzertgeber zwei Lieder: a) „Die Vätergruft", Gedicht von Uhland, Musik von Liszt, und b) „Der Schiffer" von Franz Schubert. Das Lied von Liszt ist eine Composition voll innern Gefühlslebens und einer tiefpoetischen Anschauung, jedoch selbst bei einer tiefer eingehenden Auffassung und mehr charakteristischen Ausprägung des Sängers nach dem ersten Anhören nicht so leicht verständlich. Nach dem Vortrage von Schubert's „Schiffer" brach das Publikum in lauten Beifall aus, der jedoch nicht dem allerdings gelungenen Gesange des Konzertgebers, sondern dem Accompagnisten dieser beiden Lieder (Liszt) als Aufforderung galt, eine Solopiece zum Besten zu geben. Der Beifallssturm ließ sich auch deßhalb durch die Wiederholung des Liedes nicht beschwichtigen und legte sich erst dann, als Liszt sich zum Clavier setzte und eine freie Fantasie über das Grundthema des „Schiffer" improvisirte, in das er höchst geistreich das Thema des „Ständchen" verwebte; übrigens kommt es bei einer musikalischen Improvisation vorzugsweise auf die momentane Inspiration des Künstlers an, nach welcher sich die Fantasie desselben als mehr oder minder interessant und wirkungsreich herausstellt.

Das bekannte Duett „Die beiden Nachtigallen", von Hackel, vorgetragen von Staudigl und Pischek, erhielt durch den Meistervortrag dieser beiden Sänger einen eigenthümlichen Reiz, einen Zauber, der nicht durch die Idee der Composition allein hervorgerufen wurde.

beide Sänger und den Konzertgeber rief das entzückte Publikum (das sich sehr zahlreich bei diesem Konzerte einfand) am Schlusse des Konzertes heraus.
Constant. Scharf.

Correspondenzen.

(**Kremsmünster** im Jänner 1846.) Die letzten Monate des abgewichenen Jahres boten hier vielfache Gelegenheit zu musikalischen Productionen dar. Nachdem das gegenwärtige Schuljahr am 1. October v. J. mit einem Pontificalamte unter Aufführung einer Mozart'schen Messe in C-dur feierlichst eröffnet wurde, fand am 13. darauf eine Jubileumsfeier statt, wobei Hr. Regenschori P. Gunther Kronecker eine von ihm zu einer ähnlichen Feier des Hochwürdigsten Bischofes zu Linz componirte Messe in Es-dur hier zum ersten Male zu Gehör brachte. Da in einem Correspondenzartikel ein tieferes Eingehen in die Vorzüge und Mängel eines Werkes nicht zulässig erscheint, so heben wir nur das Kyrie mit seinem schönen imitatorisch durchgeführten, das Benedictus als einen zur Andacht stimmenden Vocalsatz und das Agnus Dei mit seinen harmonischen Verbindungen als die vorzüglichsten Theile heraus. Daß es übrigens nicht schwer wäre, dem Hrn. Compositeur in dieser Messe einige Reminiscenzen nachzuweisen, wollen wir nur nebenher bemerkt haben. Als Einlage trug Hr. Engelberth Lanz das Offertorium vom Hrn. Vice-Hofkapellmeister Ign. Aßmayr (Deus venerunt gentes) lobenswerth vor, wie denn überhaupt an diesem Sänger ein Vorwärtsschreiten in Auffassung und Vortrag nicht zu verkennen ist. — Abends wurde die vom k. bair. Hofkapellmeister J. H. Stunz in Musik gesetzte Cantate „Lobgesang an die Gottheit" mit einer auf das Locale etwas zu starken Besetzung, jedoch mit vielem Fleiße und aufmunternder Anerkennung aufgeführt. — Am Allerheiligenfeste brachte uns Hr. Regenschori eine Messe in B-dur als Erstlingsversuch des obengenannten Hrn. Engelberth Lanz. Zeigt sich auch an dem Werke noch Steifheit in der Stimmführung, sclavisches Anlehnen an ein Vorbild, häufiger Tempowechsel, der den Mangel an eigenen Gedanken ersetzen soll, so ist doch daraus unverkennbar, daß Hr. Lanz Talent besitzt, um durch das Studium classischer Partituren sich über das Niveau der Schülerhaftigkeit zu erheben. Nebst dem wunderschönen Graduale von Mich. Haydn (Timete Dominum) wurde die Motette von Joseph Haydn (Insanae et vanae curae) mit unterlegtem, aus dem Missale genommenen Texte „Justorum animae" eingelegt. So sehr diese, besonders auf dem Lande gangbare Verstümmlungsart von Originalcompositionen zu tadeln ist, so müssen wir eingestehen, daß dieser Text glücklicherweise so ziemlich sich der Musik anschließt. Tags darauf kam das Requiem in C-moll von Mich. Haydn zur Aufführung und erbaute allgemein durch seinen frommen Gesang. — Die Productionen der Messen von Mozart und von Eybler an den Festen des heil. Leopold, Cäcilia und Maria Empfängniß erhoben sich nicht über das Gewöhnliche und wie uns dünkt, aus dem Grunde, weil Hr. Regenschori unablässig mit dem Einstudiren des Requiem von Ign. Ritter von Seyfried für 4 Männerstimmen, 2 Violoncells und Contrabaß ꝛc. ꝛc. zu den Exequien am Stiftertage (11. Dezember) beschäftiget war. Daß Hr. Regenschori nach diesem für das Land nur unter besonders günstigen Verhältnissen ausführbaren Tonwerke griff, läßt sich einerseits nur aus dem lobenswerthen Bestreben, nach und nach hier bisher unbekannte Tonwerke zu Gehör zu bringen, andrerseits aus dem Umstande erklären, daß für das jetzige Schuljahr zur hiesigen philosophischen Studienanstalt junge Leute hieher kamen, welche aus den Stiftern Melk und Seitenstetten nebst ihren Gymnasialstudien auch praktische Musikbildung mitbrachten. Obschon die Aufführung dieses classischen Tonwerkes, welche von beiläufig 50 Individuen aus den hiesigen Musikern, Studirenden und den der Musik befreundeten Priestern und Laien aus der Umgebung bewerkstelliget wurde, eine in allen Theilen (eine einzige kleine Schwankung abgerechnet) durchaus gerundete war, so konnte sie dennoch nicht die Theilnahme des versammelten Volkes für sich gewinnen, eine Erscheinung, deren Grund in den durch Knabenstimmen verwöhnten Ohren, vorzüglich aber in der für den tieferen Männergesang ungünstigen Lage der beiden Chöre zu suchen ist. Kein Wunder, daß das darauffolgende im vorjährigen Berichte schon erwähnte Libera vom Hrn. Regenschori, bei dem wieder Knabenstimmen ertönten, einen so entschiedenen Beifall fand. — Am 21. Dezember, als am Namensfeste des Stiftsvorstandes, wurde beim Hochamte die Messe in A-dur (de S. Elisabetha) vom Hrn. J. Edl. v. Eybler sehr brav aufgeführt, was zur andächtig feierlichen Stimmung der Gemüther nicht wenig beitrug. Abends fand ein Konzert statt, wobei folgende Stücke producirt wurden: 1. Erster Satz aus der Symphonie in B-dur von Jos. Haydn, nach der Partiturenausgabe bei Bote und Bock in Berlin Nr. 2. Die Ausführung dieses lebensfrischen Satzes war eine ausgezeichnete, die einen Vergleich mit den Provinzialstädten nicht zu scheuen gehabt hätte; das Publikum aber verhielt sich während und nach derselben — ruhig. 2. „Danklied an den Ewigen", 6stimmiger Chor von Jg. Fr. Edl. v. Mosel, wurde vom Sängerchor mit Wärme vorgetragen; das Publikum gab einige Zeichen des Beifalls. 3. Konzertstück für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von C. M. v. Weber. Hr. Karl Benedict spielte den Pianofortepart mit ungemeiner Sicherheit und Eleganz, womit jedoch die äußerst zart zu behandelnde Harmoniebegleitung nicht immer gleichen Schritt hielt; das Publikum fand sich veranlaßt, lebhaftere Zeichen des Beifalls zu spenden. — 4. Baßarie mit Chor („Schweigen der Nacht") eingelegt in die Oper „Der Schwur", in Musik gesetzt von Conradin Kreutzer. H. Lanz trug den Baßpart des Kapitains mit Gefühl vor, und wurde vom Männerchor löblich unterstützt; das Publikum schien mit dieser Leistung zufrieden zu sein. 5. „Marche funèbre" von S. Thalberg wurde von Hrn. Benedict ausdrucksvoll vorgetragen; das Publikum —. 6. „Ruderlied" von Hoven („Herbei, herbei"). Dieses schöne Lied sangen die HH. Studirenden, welche unter der Leitung des Hrn. Lanz seit Kurzem wöchentlich zu Übungen im Männergesange sich vereinigten, zur allgemeinen Zufriedenheit; das Publikum gab aufmunternde Zeichen des Beifalls; 7. Schlußchor aus der Schöpfung von Jos. Haydn. Nach Beendigung desselben brach das Publikum in lebhaften Beifall aus und verließ mit diesem letzten Gerichte, wie es schien, vorzüglich zufriedengestellt, das Konzertlocale. — Noch erübriget uns der gerundeten Aufführung der Pastoralmesse von A. Diabelli zu erwähnen, welche am heil. Weihnachtsfeste seit mehreren Jahren schon den Platz statt der hier an diesem Tage stereotyp gewordenen Pastoral-Messe von E. Eberlin behauptet. — Und somit schließen wir unsern Bericht über die hiesigen Musikzustände mit dem Bedeuten, daß, wenn es eine löbliche Redaction dieses geschätzten Blattes im Interesse ihrer Leser genehm halten sollte, mit der Zeit einen weitern nachfolgen zu lassen *).

(**Linz** am 14. März 1846.) Wird eine von Mozart's unsterblichen Meisterschöpfungen aus dem Staube, unter dem sie lange im Theaterarchive schmachtete, hervorgesucht und aufgeführt, so ist das ein Festabend für die Freunde deutscher Muse, es durchglüht sie die Wonne eines gestillten, lange mühsam unterdrückten Sehnens und eine solche war es, als am 11. d. M. Mozart's „Idomeneo" in Scene ging. Ein Zeitraum von fünf Lustren ist verrauscht, seit diese hehre Tondichtung in Österreichs Metropole nicht mehr gehört wurde, und erst München, für dessen Hofoperntheater sie geschrieben worden, hat in neuerer Zeit diese Oper in würdiger Ausstattung vorgeführt; wie doppelt verdienstlich also kann es nicht heißen, die Aufführung auf einer Provinzbühne zu veranlassen? Freilich fehlte jeder scenische Prunk, den diese Oper so nothwendig erheischt (was auch der Grund sein mag, daß sie keine Repertoiroper unserer deutschen, leider schon sehr undeutschen Hofbühnen ist), freilich ging die Paupertät des Triumphzuges in's Lächerliche, mußten für den Meeressturm und die Zertrümmerung des Schiffes einige matte Colophoniumsblitze und eine kleine Dosis rothen griechischen Feuers ausreichen und Mozart's „König von Creta" war aufgeputzt; allein mäkeln wir nicht um äußern Schmuck und Coulissenflimmer, danken wir vielmehr herzlich Hrn. Kapellmeister Th. Abendroth, welcher diese Oper zu seiner Beneficevorstellung wählte und hiedurch einen Beweis seiner Pietät und Eifer für Mozart an den Tag legte, deren Glanz wohl durch einige Nebenumstände, von denen späterhin die Sprache sein muß, getrübt wurde. — Lang vergraben unter Schutt und Staub mit einer harten Eisdecke überzogen lag ein duft- und blütenreicher Garten, keine Sonne wärmte ihn zum Leben, vergilbt und verwelkt, längst erstorben unter den finsteren Schollen wähnte man seinen Zauber, seine Farbenpracht, da drang ein Strahl in jene Gründe, ein einziger lichter Strahl — und gesprengt ist Eis- und Erdenfessel, aromatische Düfte würzen die lauen Lüfte, der Frühling ist geweckt, ein reich geschmückter Frühling voll Licht, voll Glanz, voll Lerchenjubel und Nachtigallenschlag und mit diesem neugebornen Frühling vergleichbar, dünkt mir Mozart's „Idomeneo", der vergessene, ergraut geglaubte König, der altergelähmte Greis ersteht als blühender Jüngling, ein Heer von ewig jungen Zaubertönen im Gefolge. Der Geist des unvergänglichen Wahren und Schönen in der Kunst drückt Mozart's Werken die leuchtende Krone der Unsterblichkeit und der stets frischen Jugendkraft auf, an welcher die Zeit und ihr veränderlicher Geschmack vergeblich ihren Giftzahn erproben wollen; dieser Geist weht im „Idomeneo"; welche riesige Kraft mit so wenig materiellen Mitteln! welche tiefe Wahrheit und Bestimmtheit in den Charakteren des Einzelnen wie des Ganzen in so einfacher, so klarer Tonsprache, und wie viel Geschmack und Lieblichkeit der Form, einer Form, erhaben über jeden Modewechsel, als hätte Mozart — unser Mozart — gestern auf das letzte Blatt seiner Partitur das Fine dell' opera geschrieben und hätte die Stimmen zur herrlichen, heroischkräftigen Ouverture noch feucht in's Orchester gebracht. Aus jeder Note der Arie spricht Mozart's gemüthliche, zarte Innigkeit, in den Chören ist er erschütternd, groß wie Händel, antikerhaben wie Gluck. Die Instrumentation des Sturmes, des zweiten Finales durchdringt bis in's Innerste und doch begnügte sich Mozart mit einem Posaunentrilogium als mächtigste Stütze; jetzt müßten wohl zwanzig Ophicleiden, dreißig Pauken mit Schlägeln jeder Sorte in's Feld, müßten Piccolos ohrmarternd kreischen — aber darum ist er auch Mozart und noch hat ihm's Keiner nachgethan; denn seine Macht ist eine gottgegebene, innere, seine Riesen sind Accorde, ihre Waffe ist Wahrheit und Natürlichkeit, seine Siege sind nicht über betäubte Ohren und verwirrte Köpfe, sein Sieg ist über Menschenherzen und als edler Sieger gibt er ihnen Freiheit und sie

---

*) Ist willkommen. d. R.

müssen ihn lieben und begeistert zu seinen Fahnen schwören, sie mögen dann Künstler, Dilettanten, Laien sein, wenn nur ein deutsches Herz im deutschen Busen schlägt. — Zur Ehre des Dirigenten und des Gesangpersonals sei es gesagt, daß es am begeisterten Eifer nicht fehlte und wenn auch hie und da die Kraft hinter dem Willen zurückblieb, so wirkt es schon so wohlthuend etwas für deutsche Kunst gethan zu wissen. Mad. Heinefetter und Hr. Stepan entwickelten ein Feuer im Gesange und in der Darstellung, welches uns überraschte. Mad. Heinefetter darf solche Partien wie die Elektra, wo es sich um Erfassung eines pathetischen Charakters handelt und sie die Kunst mehr in dem Ausdrucke des Vortrages und lebendiger Darstellung, als in reichen, schwierigen Gesangsbravouren entwickeln kann, stets zu ihren siegreichen zählen und dieser feurige Vortrag kann uns auch so manche feinere Nuance technischer Schule und Tonbildung ersetzen, jedenfalls sind wir mit solcher Primadonna zufrieden und dieß beweist ihr stets der beifällige Applaus des Publikums.

Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

(**London** den 8. März 1846.) Der Zweck meiner heutigen Zeilen ist, Ihnen über unsere vier ersten organisirten Musikinstitute einige Nachrichten zu geben, die fur Sie gewiß von vielem Interesse sein werden. Die sind nämlich: Die italienische Oper, die Konzerte „of Ancient Music", die philharmonischen Konzerte und die Sitzungen der „Musical Union". Die italienische Oper ist am einflußreichsten und von allen vornehmen und reichen Dilettanten vorzugsweise besucht. In Deutschland, Frankreich, ja selbst in Spanien, wo man das Nationaldrama so erfolgreich cultivirt, ist die italienische Oper in der Regel in Bezug auf Größe und Ausstattung ein Theater zweiten Ranges, aber in London ist sie das einzige lyrische Institut, welches in Hinsicht eines excellenten Orchesters und Chores, welche beide von großen Umfang und bewunderungswürdig eingeübt sind, keine Kritik scheuen darf. In Bezug auf Größe nimmt das italienische Theater, wie ich glaube, den dritten Rang in der Reihe der bekannten großen Bühnen Europa's ein. San Carlo und die Scala sind wenig länger (vor der Courtine) und fassen nur wenig mehr Sperrsitze, aber es gibt kein Theater von gewöhnlicher Größe, welches hinter der Courtine mehr Bequemlichkeit für Scenerien, die viele Perspective erfordern, hat, als das unsrige. Der Umfang der Bühne und des inneren Raumes gibt dem der Scala nichts nach, die hufeisenartige Form des Theaters ist sehr elegant; und in Hinsicht auf akustische Bauart wird es allgemein als das für Musik am vortheilhaftesten gebaute Theater anerkannt. Der jetzige Impresario kaufte es kurzlich für die enorme Summe von 105,000 Pf. St. und verschönerte das Innere auf eine höchst kostbare und brillante Weise. Es gibt darin keine öffentlichen Logen; einige sind von Musikhändlern auf Speculation gemiethet, die andern können blos für die ganze Saison abonnirt werden. Im Ganzen sind 160 Logen, 222 Sperrsitze, die 112 Sperrsitze auf der 3. Gallerie ungerechnet; also Sitzplätze für 600 Personen im Parterre und 600 auf der Gallerie. Es finden 47 Abonnements-Vorstellungen statt, jeden Dinstag und Samstag; zu diesen kostet 1 Parterre-Sperrsitz für die ganze Saison 45 bis 50 Pf. Sterl.; 1 Gallerie-Sperrsitz 4. Rangs 15 Pf. Für die Nichtabonnenten finden jeden Donnerstag Vorstellungen statt, zu den gewöhnlichen Preisen als: Parterre-Sperrsitz 1 L. 1. Parterre-Entrée 10. s. 6 d. Gallerie-Sperrsitz 7 s. 6 d. &c. Die Preise der Logen sind nach ihrem Rang verschieden, gewöhnlich ist der Preis 8 Guineen.

Unsere heurige Operngesellschaft, die wir noch theilweise erwarten, ist sehr zahlreich, enthält aber wenig Namen von europäischer Berühmtheit. Die ersten Sänger sind die Damen G. Grisi und Castellan, und die HH. Mario, Corelli, Fornasari und Lablache; für das Ballet: die Cerrito, C. Grisi und Grahn. Unsere erste Oper am 3. d. M. war „Nabucco" unter dem neuen Titel „Nino" mit Corelli und Fornasari, und zwei jungen Sängerinnen mit guten Stimmen, jedoch noch wenig ausgebildet, die Damen Sanchioli und Corbali von Mailand. Die scenische Ausstattung war prächtig und der Erfolg ein günstiger. Noch im Laufe dieser Woche werden wir „Ernani" hören, eine Oper, welche die letzte Saison viel Glück machte. Lucile Grahn ist bis jetzt die einzige von den erwarteten Tanzcelebritäten, die angekommen, und gibt die Hauptpartie in dem neuen Ballet „Catarina" von Perrot, Musik von Pugni. Die Melodien dieses Componisten sind oft originell und charakteristisch, aber seiner Instrumentation mangelt der Geist der französischen Balletcomponisten, sie ist uberladen, über die Maßen lärmend und monoton — die Piccolos, Hörner und Violoncelle gehen oft in Octaven oder unisono mit den ersten Violinen. „La Giselle" von Adam ist nach meiner Ansicht das Prototyp wahrer Balletmusik, sowohl in Hinsicht auf Ideen, als auch auf Instrumentation und Behandlung. — Unsere ersten Sängergrößen sind noch nicht angekommen und wir müssen erst den Beschluß der italienischen Opernsaison in Paris abwarten, bis wir die Grisi, Mario und Lablache zu hören bekommen. Ich hörte Mario in Paris in „Matrimonio segreto"; er hat sich außerordentlich vervollkommt; ich halte ihn für den ersten Tenor Europa's, und seit sich Rubini von der Bühne zurückgezogen, hat mich noch kein Tenor so befriedigt, wie er.

Das Drury-Lane-Theater, in der Größe ungefähr wie Ihr Theater an der Wien, ist jeden Abend bei Benedict's neuer Oper „The crusaders" überfüllt. Die Musik ist graziös, sorgfältig componirt und hat hübsche Ideen; vornehmlich gefällt mir eine Ballade, gesungen von Miß Rainsforth, welche häufig zur Wiederholung verlangt wird; die übrige Gesangsmusik ist schlecht executirt, und das Orchester zu schwach, um dem Componisten zu genügen. — Wenn ich mich an die vielen bewunderungswürdigen lyrischen Institute Ihres Landes erinnere, welche ich erst kürzlich besuchte, so fuhle ich mich beschämt, zu bekennen, daß unsere große Hauptstadt von 2 Millionen Einwohner nicht ein Nationaltheater, wo Nationalopern gut gegeben werden, aufzuweisen hat; unsere Impressarios halten es für besser, ihr Geld auf Decorationen und glänzende Aufzüge &c. hinauszuwerfen, als es zur Verbesserung ihrer musikalischen Kräfte anzuwenden. In Deutschland und Frankreich herrscht ein Mangel an guten Tenorstimmen, aber wir haben durchaus gar keine die ein Künstler geduldig anhören könnte, und doch sind alle Theater überfüllt, ein Beweis fur die Vorliebe des englischen Publikums für Musik.

Jullien's Konzerte à la Strauß haben einem On dit zu Folge in 3 Monaten einen reinen Gewinn von 1500 Pf. St. eingetragen. Die „Sacred Harmonie Society" führt Oratorien auf mit einer Besetzung von 500 Ausubenden. Alvars ist angekommen, Vieuxtemps, Piatti, Coßmann und Mad. Pleyel werden erwartet. Ich muß meinen heutigen Bericht schließen, ohne über einige im Anfange desselben erwähnte Kunstinstitute referiren zu können. Doch ich werde mit der Fortsetzung dieses Briefes nicht säumen.

J. Ella.

Notizen.

(Hector Berlioz) hat im Universitätssaale in Breslau ein Konzert mit sehr glücklichem Erfolge und ergiebiger Einnahme gegeben und ist nach Prag abgereist, wo er am 1. April ein Konzert veranstaltet.

(Döhler) besuchte vor 14 Tagen auf seiner Durchreise in Bologna Rossini und fand ihn gleichfalls sehr wohl und munter; ersterer ist gestern über Berlin nach Petersburg abgereist.

(Im 16. Abonnementkonzerte) im Gewandhaussaale zu Leipzig am 19. v. M. kamen nur classische Werke der deutschen Schule zur Aufführung und zwar geschah der Eingang hiezu mit C. M. von Weber's Ouverture zu dem „Beherrscher der Geister", welcher nur dieß Beethoven'sche Compositionen folgten, nämlich: aus „Fidelio" die Arie „Abscheulicher, wo eilst du hin?" dann das Quartett „Mir ist so wunderbar!" und das Terzett „Gut Söhnchen, gut", und endlich die (7.) Symphonie in A-dur. Hr. Parish-Alvars wirkte auch mit und brachte sein Konzert in G-moll und eine Fantasie über Thema von Rossini und Bellini dem Publikum zur Spende.

(Das diesjährige Konzert) zum Besten des Bürgerspitalfondes fand Mittwoch den 25. d. M. statt und vereinigte mitunter interessante Leistungen von hiesigen ausgezeichneten Künstlern. Der Besuch war wie immer ex offo sehr zahlreich, auch die Aufnahme detto eine beifällige. Das Programm zeigte folgende Vortragsstücke an: 1. „Jubelouverture" von C. M. v. Weber. 2. „Wilhelmine", Lied von O. Nicolai (Hr. Erl). 3. Fantasie-Caprice von H. Vieuxtemps (Hr. Jos. Hellmesberger). 4. Cavatine aus „Pia di Tolomei" von Donizetti (Frln. Querlau). 5. Sextett aus „Lucia di Lammermoor" von Donizetti (Frlns. v. Marra, Friedberg, HH. Kraus, Greipel, Staudigl, Dalle Aste). 6. Arie aus „Lucrezia Borgia" von Donizetti (Hr. Staudigl). 7. Fantasie für Contrabaß, componirt und vorgetragen von Hrn. Hindle. 8. Arie und Quartett aus Meyerbeer's „Ghibellinen" (Frln. v. Marra, Frln. Friedberg, Mad. Lach, Frln. Putz). 9. Quartett aus „Parisina" von Donizetti (Frln. Querlau, HH. Reichard, Hofer, Dalle Aste.) 10. Marsch von Beethoven (instrumentirt von O. Nicolai).

(Hr. Parish-Alvars), der gefeiertste Harfenvirtuose der Jetztzeit, beging am 23. Febr. in Leipzig sein Abschiedsfest für Deutschland. Im Gewandhaussaale gab er sein letztes Konzert und beschloß dem deutschen Boden für immer als Virtuose Lebewohl zu sagen. Das Haus war sehr besucht, der Beifall groß. Er brachte seine Symphonie in C-moll, ein Konzert mit Orchesterbegl., „La danse des fées, Sérénade, Studio ad imitazione del mandolino" und eine Fantasie dabei zur Aufführung. Als Ausfüllpiece hörte man Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und das „Frühlingslied" (aus op. 47), so wie eine Arie aus „Figaro". Möge der Künstler seinen Vorsatz ändern und bald wieder ein Ankunftsfest bei uns feiern!

(In Madrid) fand zwischen den beiden Bassisten der italienischen Oper Ferlotti und Salvatori ein Duell statt, indem der Erstere bei Aufführung der „Puritaner" hinter der Scene den Letzteren beschuldigte, er habe zu viel geschrieen, dieser aber seinen Gegner mit einer Ohrfeige abfertigte, worauf sie sich auf Säbel forderten. Ferlotti wurde am Halse verwundet, ist aber derzeit außer Gefahr, der Angreifer aber hatte alsogleich das Feld geräumt und ist verschwunden und auf diese Art kam die Truppe um ihre beiden Bassisten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 39. Dinstag den 31. März 1846. Sechster Jahrgang.

Charakteristische Züge

aus dem Leben

L. v. Beethoven's und W. A. Mozart's.

(Bisher noch ungedruckt.)

Mitgetheilt von

Alois Fuchs.

Es ist bereits hinlänglich bekannt und insbesondere durch einige Äußerungen Beethoven's gegen seinen ebenbürtigen Kunstgenossen Goethe, erwiesen, daß Beethoven seine Stellung im Reiche der Töne sehr wohl erkannte, und bei mancher Gelegenheit geltend zu machen wußte; selbst auf die Gefahr hin, von Laien deßhalb schief beurtheilt und verkannt zu werden.

Es sind über diesen Punkt mehrere Facta aus seinem Leben veröffentlicht worden, welchen ich das Nachstehende, mir von achtbarer Hand eines Zeitgenossen Mitgetheilte, hier anreihen will. —

Als Beethoven im Jahre 1801 die Musik zu dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" geschrieben hatte, begegnete ihm sein ehemaliger Lehrer, der große Joseph Haydn, welcher ihn alsogleich festhielt und sagte: „Nun! gestern habe ich Ihr Ballet gehört, es hat mir sehr gefallen!" Beethoven erwiderte hierauf: „O lieber Papa! Sie sind sehr gütig, aber es ist doch noch lange keine „Schöpfung"!" Haydn, durch diese Antwort überrascht und beinahe verletzt, sagte nach einer kurzen Pause: „Das ist wahr, es ist noch keine Schöpfung, glaube auch schwerlich, daß es dieselbe je erreichen wird!" — worauf sich Beide — etwas verblüfft — gegenseitig empfahlen.

* *

Nach der Schlacht bei Jena, begegnete Beethoven seinem Freunde Hrn. Krumpholz *), dem er sehr gewogen war, und fragte ihn wie gewöhnlich: „Was gibt's Neues?" Krumpholz erwiderte hierauf: „Das Neueste ist die eben eingelangte Nachricht, daß der große Held Napoleon abermals einen vollständigen Sieg über die Preußen erfochten hat." Ganz ergrimmt bemerkte Beethoven darauf: „Schade! daß ich die Kriegskunst nicht so verstehe, wie die Tonkunst, ich würde ihn doch besiegen!"

*) Krumpholz war ein sehr gründlicher Violin-Lehrer und intimer Freund von Beethoven; er starb eines plötzlichen Todes, indem er am 3. Mai 1817 auf einem Spaziergange auf dem Glacis vom Schlage getroffen wurde. Beethoven schrieb aus diesem Anlasse einen Gesang für 3 Männerstimmen in mein Album, über die Worte aus Schiller's „Wilhelm Tell": „Rasch tritt der Tod den Menschen an ꝛc." und setzte am Schluß die Worte: „Zur Erinnerung an den schnellen und unverhofften Tod unseres Krumpholz." A. F.

II.

Der bereits vor längerer Zeit verstorbene Schauspieler Hasenhut, ein Bruder des beliebten Komikers allhier, erzählte einst folgendes Erlebniß, welches er mit dem großen Tondichter W. A. Mozart gehabt: „Ich hatte während des Sommers 178[illegible] das Theater in Baden gepachtet und kam auf den Riesengedanken Mozart's „Entführung aus dem Serail" zu geben. Obschon die Kräfte nur schwach waren, so hoffte ich dennoch durch Fleiß und guten Willen das Publikum zu befriedigen. Es fingen die Quartettproben bereits an; bei einer derselben traf ich schon Alles versammelt, nur keinen Bratschisten. Zwar lernte ich erst seit Kurzem die Violine spielen, und kannte nur zur Noth die Altnoten, ich dachte aber: besser Etwas als Nichts, und setzte mich zum Violapart. „Wo Tauben sind, fliegen Tauben zu." Ehe die Ouverture begann, fand sich noch ein kleines Männchen ein, welches eine Viola ergriff und mir Gesellschaft leistete. Das türkische Allegro nahm seinen Anfang. Wir hatten keine 10 Takte gespielt, als mich mein Nachbar mit den Augen maß, und im Verfolge gab er seinen Unwillen in stets steigenden Gradationen im Verlaufe der ganzen Ouverture zu erkennen. Nach dem Schlusse derselben konnte er sich aber nicht länger halten, warf die Viola weg, und fiel mich mit den Worten an: „Der Herr ist ein wahrer Krautesel!" worauf er sich ganz ergrimmt entfernte."

„Ich war als Theater-Impresario über diese unerhörte Grobheit nicht wenig betroffen, ließ aber nichts merken, um die Aufmerksamkeit des Personals nicht zu erregen. Doch fragte ich nach der Probe Einige, ob sie das kleine Männchen kannten, welches sich neben mich gesetzt hatte, aber Niemand wußte Bescheid."

„Die Oper kam zur Vorstellung, gefiel, trotz der mangelhaften Aufführung durch ihren unverwüstlichen Kunstwerth, hier wie überall, und machte mir einige volle Häuser. Darüber in die beste Laune versetzt, beschloß ich meiner Gesellschaft ein Diner zu geben, und ließ Mozart (den ich nicht kannte), dessen Anwesenheit in Baden ich aber erfahren hatte, gleichfalls laden. Er sagte zu."

„Wer malt mein Erstaunen, als am angesetzten Tage dasselbe kleine Männchen erschien, das meinen musikalischen Versuch auf der Viola so aufmunternd gewürdigt hatte, und sich als „Mozart" präsentirte. Er war nicht in der geringsten Verlegenheit, als ich scherzend bemerkte, wie ich bereits bei der Probe seiner herrlichen Oper, am Violapart seine Bekanntschaft gemacht hätte; sondern sagte ganz gutmüthig: „Ich war ein bischen unhöflich, aber ich habe Sie nicht gekannt, und der Teufel hätte auch das falsche Kratzen aushalten können!"

„Erst später hatte ich Gelegenheit, zu hören, wie herrlich Mozart die Viola selbst spielte, da er auch in seinen Streichquintetten dieses Instrument mit besonderer Vorliebe bedachte; ich konnte mir daher ganz

den verletzenden Eindruck vorstellen, den mein damaliger Versuch auf ihn gemacht haben mochte, und aller etwaiger Groll war spurlos verschwunden. —"

* * *

Die Arie des Figaro in der Mozart'schen Oper „Le Nozze di Figaro" am Schluß des 2. Actes (Es-dur) „Aprite un po' quegl' occhi" schildert bekanntlich die Täuschung betrogener Ehemänner. Nachdem die Tücken und Ränke der Weiber aufgezählt sind, heißt es: „Il resto non dico, già ognuno lo sa!" Bei dieser Stelle treten die Hörner ein, und Mozart schrieb in seine Partitur dabei mit großen Buchstaben: Corni obbligatissimi!

* * *

Man machte Mozart den Vorwurf, daß er seinen Priestermarsch in der „Zauberflöte" jenem in Gluck's „Alceste" nachgebildet, oder — wie man zu sagen pflegt — daß er ihn von dort gestohlen habe. Obwohl diese Beschuldigung sich nicht wohl rechtfertigen läßt, so vertheidigte sich doch Mozart gar nicht darüber, sondern erwiderte lächelnd: „Nun! gestohlen habe ich ihn nicht, denn er ist noch in der „Alceste", aber benützt habe ich ihn!"

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Mittwoch den 25. d. M., wurde in der Pfarrkirche zur heil. Dreifaltigkeit in der Alservorstadt von dem dortigen Kirchenmusik-Vereine eine neue Messe von der Composition des Hrn. Alex. Leitermayer zur Aufführung gebracht.

Die allerneueste Zeit hat in der Musik eine Richtung eingeschlagen, welche weitab von den Bahnen führt, die uns unsere Väter gewiesen. Es handelt sich jetzt weniger mehr um den Ausdruck des Gefühles, um das Ausströmen der innersten Empfindungen des Herzens in bunten, leuchtenden aber auch erwärmenden Tonstrahlen: — die Reflexion ist an die Stelle der — Empfindung getreten. Die Musik malt jetzt mehr die Wirkungen, als die Ursachen. Die Tonmalerei, welche von unsern Vorfahren nur immer auf die Ausprägung der Gefühle in ihren verschiedenartigsten Wandlungen angewendet wurde, ist jetzt zur Darstellerin geworden jener Aeußerlichkeiten, welche diese berühren. In wiefern dieser Weg der Kunst, als solchen, förderlich, wollen wir dahingestellt sein lassen, es wäre auch überdieß hier weder Zeit noch Raum um diesen Gegenstand einer ausführlichen Besprechung zu unterziehen.

Hr. Alex. Leitermayer ist ein Sohn dieser Zeit, seine Messe ein Product dieser Kunstrichtung. — Als solches müssen wir demnach diese Messe beurtheilen, denn von dem Standpunkt der Kirchenmusik nach unseren Begriffen dürfen wir hier nicht ausgehen; genug, es ist diese Messe eine Composition, welche Geist verräth, und daher an und für sich interessant; den Kirchenstyl jedoch dürfen wir als Maßstab ihrer Vollkommenheit nicht anlegen, denn der hat mit dem Werke nichts zu schaffen. Es kann wohl nach dem einmaligen Anhören eines so umfangsreichen Werkes nicht von einer detaillirten Besprechung die Rede sein, ich will aus diesem Grunde auch nur die Eindrücke wiedergeben, welche die einzelnen Stücke in mir zurückgelassen, in so weit mein Gedächtniß dieselben aufbehalten.

Das Kyrie beginnt in einer ernsten, würdigen Weise, es ist im Charakter der altitalienischen Meßgesänge gehalten, eigenthümlich in der Idee und interessant in der Ausführung. Es erfordert übrigens eine sehr reine Intonation von Seite der Sänger, für die es eben nicht leicht zu singen ist.

Im Gloria ist die Charakteristik des Meßtextes oft dem äußerlichen Instrumental-Effecte aufgeopfert, so haben mich z. B. in dem adoramus te" die Trompetenstöße unangenehm berührt, im „Gratias" bringt der Componist mit den Oboen und Fagotten, welche die Soprani und Alti begleiten, einen eigenthümlichen Effect hervor. Das „Qui tollis" beginnt mit Baßsolo, darauf tritt der Sopran und endlich der Tenor ein, was sich sehr charakteristisch macht; das Einfallen des ganzen Chors mit dem „Miserere" in Begleitung der Posaunen und zuletzt der im Wirbel verhauchenden Pauke ist auf eine originelle Weise behandelt und zeigt von der reichen Fantasie des Componisten. Die Fuge im „Quoniam" scheint mir zu viel instrumentirt, die Bleche erdrücken den eigentlichen Gedanken, der überdieß ins Unendliche ausgesponnen ist; jedenfalls erscheint dieses Tonstück zu gedehnt, um den Effect auf einen Punkt concentriren zu können.

Das Graduale im ernsten Charakter gehalten, entwickelt einen sehr schön geführten Gesang; überhaupt ist das ganze Tonstück von großer Wirkung, eine Composition als profane Musik sehr interessant, jedoch nichts weniger als kirchlich.

Das Credo trifft derselbe Vorwurf und doch ist es eigenthümlich. In ihm zeigt sich so ganz die Richtung, welche der Componist eingeschlagen, die neue Schule, welche mit scharfen Strichen das Tongemälde hinwirft. Die musikalische Malerei hat sich hier ein weites Feld gebahnt, auf dem die massenhafte Instrumentirung mit der concentrirtesten Kraft die grellsten Bilder vor dem Hörer aufrollt.

Das Offertorium ist eine Solopiece für Sopran und Oboe, deren Tinten jedenfalls milder, weicher als in dem vorangegangenen Credo. Der Gesang ist verständig behandelt und von guter Wirkung.

Mit dem Charakter des Sanctus bin ich am wenigsten einverstanden. Das Majestätische, Ernste und Erhabene vermißte ich ganz, anstatt des heiligen Aufschwunges, hören wir hier ein Aufschreien der Stimmen, deren Charakteristik mir nicht verständlich ist.

Das Benedictus ist wieder ganz eigenthümlich. Der Gedanke, der von dem Vocale gebracht, von der Blechharmonie wieder aufgenommen wird, ist originell und von einer besonderen Wirkung. Schade daß die letztere an Reinheit so Vieles vermissen ließ.

Das Agnus hat der Componist in einer Weise charakterisirt, die jedenfalls eigen, jedoch dessenungeachtet nicht uninteressant ist. Im Dona finden sich Anklänge an das Kyrie.

Wenn ich nun, das Ganze recapitulirend, daraus den Schluß ziehe, so stellt sich als Resultat heraus, daß der Componist ein Werk geliefert, das für sein Talent ein gutes Zeugniß abgibt, ob er aber die Kirchenmusik dadurch bereichert, ob er ihre Gränzen zu ihrem Nutz und Frommen erweitert, dieß möchte ich nicht unbedingt mit Ja beantworten. Die Aufführung, jedenfalls schwierig, ließ wohl noch Vieles zu wünschen übrig.

A. S.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Sonntag den 29. März 1846 Mittags um halb 1 Uhr: M. G. Saphir's musikalisch-declamatorische Akademie und humoristische Vorlesung, wobei die Hälfte des Reinertrages dem Kinderspitale am Schottenfeld gewidmet ist.

Hr. Saphir begann seine Vorlesungen hierorts in dem [illegible] stockhohen Josephstädter Theater; eröffnete dann sein humoristisches Portefeuille in dem viergallerienhohen Theater an der Wien und wirft jetzt seine Witzbrander bis in den fünften Rang des Hofoperntheaters — Semper ad altiora. — Ein gleiches Crescendo jedoch beobachtet auch das Publikum, denn trotz der fünf Etagen und den doppelten Parquets war der Raum doch noch zu beschränkt, um die ganze Masse der Zuhörer fassen und in sich bergen zu können, denn das Haus war überfüllt. Das heutige Programm enthielt mannigfache und interessante Kunstgenüsse, obwohl wir mit der Zusammenstellung desselben eben nicht einverstanden waren. Zu Anfange wurden uns drei Gesangstücke geboten, wovon [illegible] das Vocalquartett: „Das ist der Tag des Herrn" von Kreutzer, [illegible] getragen von den Hh. Reichard, Schiele, Leithner und [illegible] mes in die Akademie einführte. Wie eben gerade dieses, obschon in Rücksicht auf seine Composition höchst sinnige und werthvolle Quartett zur Introductionspiece der Akademie erhoben wurde, ist uns etwas [illegible], ein effectreicheres Tonstück dünkte uns für eine derartige Gelegenheit [illegible] am Platze, wozu auch noch der Übelstand kam, daß die Auffassung [illegible] nicht allen Anforderungen entsprach, welche man an solche Sänger [illegible] zu dürfen sich berechtigt glaubte. Hierauf sang Hr. Formes ein [illegible] „Der stille Acker" von Proch, wobei des Künstlers herrliche Stimme [illegible] durch den Vortrag in volle Geltung gebracht wurde, und der ansprechenden Composition der allgemeine Beifall nicht entging. Dieser Piece folgte Frln. Zerr mit dem ausgezeichneten, nur zu sehr tremolirenden Vortrage des Recitatives und der Arie des 2. Actes aus dem „Freischütz", dem leider keine weitere Zugabe etwa irgend eines Liedchens in schwäbischer Mundart gewährt wurde, so sehr dies auch das Publikum zu wünschen schien. — Den Eingang zur Beethoven'schen Sonate in As-dur machte eine Apologie an diesen genialen Herrscher im Reiche der Töne, von dem Akademiegeber unter dem Titel „Beethoven's Grab, ein Frühling-Seelenfest", declamirt von Frau Rettich, welche Dichtung schön gedacht und höchst poetisch gehalten, eine interessante Ausnahme von dem gewöhnlichen Balladenkram machte; der Vortrag war meisterhaft. Hierauf erschien Liszt, der mit vollem Rechte das Epitheton des „Einzigen und Alleinigen" unter allen Stimmführern der Pianovirtuosen beanspruchen darf und spielte das theilweise ebenerwähnte Op. 26. Beethoven's mit der ganzen Weihe seiner tiefsten Auffassung und des innigsten Verständnisses; einen stürmenden Enthusiasmus erregte er aber erst durch den folgenden Vortrag seiner „Réminiscences de Don Juan", eines Werkes voll der reizendsten Verwebungen und der herrlichsten Tonfiguren, die im tändelnden Übermuthe die höchsten Felsenwände von Schwierigkeiten aufeinanderthürmen und sie wieder mit scherzender Leichtigkeit gleich Spielbällen weit von sich wegschleudern. Als Repetitionsnummer trug der Künstler seine „ungarischen Nationalmelodien" vor. — Frln. Neumann sprach eine Bagatelle von Saphir „Sprichwörter en papillotte" mit all' der ihr innewohnenden Grazie und Naivetät und als Schlußnummer nun las Hr. Saphir einige Blätter aus seiner humoristischen Mappe, welche durch reichen Witz und Satyre den Zuhörern [illegible]

Allgemeinen trefflich amusirten, es wurde viel gelacht, viel beklascht und manches mit Stillschweigen übergangen, das doch ein schallendes Bravo verdient hätte; es ergeht dem Witze wie den Weinen: guten, alten Traubensaft nippt man nur tropfenweise aus Stengelgläschen zur Magen- und Herzensstärkung, während man sich mit alltäglichem erbirätten Tischwein aus großen Humpen den Magen uberschwemmt, und den Kopf wüste macht. — Die Begleitung der Gesangspiecen am Clavier hatte in verdienstlicher Weise Hr. Kapellmeister Proch übernommen. Der allerhöchste Hof beehrte die Akademie, welche so reich an Genuß für die Zuhörer, wie an Beifall für die Künstler sich erwies.

Dr. Maleno.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 28. d. M. zum Vortheile der Frau von Frank-Wirnser „Montecchi und Capuletti" von Bellini. Frln. Zerr, erste Sängerin am großherzoglich Baden'schen Hofoperntheater, als Gast.

Ich habe mir vorgenommen im Verfolge des Gastspieles der hochverehrten Künstlerin Frln. Zerr im Hofoperntheater über ihre Kunstindividualität im Allgemeinen meine Meinung auszusprechen. In der Absicht, durch öfteres Hören in verschiedenen Partien, mich erst vollkommen vertraut zu machen mit den einzelnen Vorzügen ihrer ausgezeichneten Kunstbildung und die Vielseitigkeit ihres reichen Talentes ganz kennen zu lernen, habe ich immer gezögert mit der vollständigen Charakterisirung ihres Kunstvermögens bis mit einemmale die Spule, um welche sich die kostbaren Goldfäden ihrer künstlerischen Leistungen wanden, unversehens abgelaufen war, und wir plötzlich an der Schwelle der italienischen Stagione stehen, wo die herrliche Sängerin wieder von uns scheidet und nur die Erinnerung an die schönen Abende zurückläßt, die sie uns geboten. Ich muß daher den günstigen Moment, den mir ihr Debut auf dem Theater an der Wien bietet, und das wir allein der Frau Beneficiantin danken, benützen und die Besprechung der Vorstellung von Bellini's „Montecchi" mit einigen Worten der Würdigung ihrer ausgezeichneten Kunstleistungen im Allgemeinen beginnen, will ich nicht mit der mir vorgenommenen Charakterzeichnung ganz post festum kommen.

Frln. Zerr hat sich bereits zu einer Höhe künstlerischer Intention aufgeschwungen, die ihr auf Grundlage ästhetischer Bildung und in Folge vielseitiger musikalischer Studien einen Überblick gewährt, um ihre Kunstaufgabe in einer Weise zu lösen, welche in ihr die geistreiche Künstlerin, die Sängerin von großem Talente und seltenen natürlichen Mitteln nicht verkennen läßt.

Ihr Erscheinen ruft immer ein angenehmes Gefühl hervor, denn ihre Charaktere sind Resultate einer künstlerischen Anschauung, ausgestattet mit jener Formschönheit, welche nur ein ästhetisch gebildeter Geschmack verleihen kann. Dieß ist auch der Grund, daß sie selbst in Partien, die ihrer Individualität weniger zusagen, sich immer auf eine ehrenvolle Weise behauptet. In musikalischer Beziehung erweist sich Frln. Zerr als eine Sängerin, welche mit reichen Stimm-Mitteln von der Natur ausgestattet, diese in einer Weise zu gebrauchen weiß, die ihr die Achtung jedes Kunstverständigen im hohen Grade sichern muß. Ihre Stimme ist ein Sopran von großem Umfange, dessen Mittellage und Höhe von angenehmen Wohlklang, (erstere ist besonders weich und ansprechend) während die Tiefe weniger Tonfülle entwickelt, jedoch immerhin kräftig genug ist, um das schöne Verhältniß zu den anderen Stimmregistern nicht zu stören, ja sogar die Totalwirkung bedeutend zu erhöhen. Ihr künstlerischer Vortrag weist auf eine gute Schule hin. Mit einer vorzugsweise reinen und sicheren Intonation verbindet sie einen richtigen Anschlag, ein schönes Portamento, und die Stimm-Modulationen hat sie wie wenige Sängerinnen vollkommen in ihrer Gewalt. Ihr Forte ist wohl nicht so durchgreifend wie z. B. bei einer Stöckl-Heinefetter, doch bei den Stellen eines gesteigerten Affectes immerhin wirksam, ihr mezza voce hingegen ist reizend und im Crescendo und Decrescendo zeigt sich ihre Stimme sehr gewandt; sie weiß es aber auch mit Effectkenntniß sehr richtig anzuwenden, und es wird eben nicht viele deutsche Sängerinnen geben, die in dieser Beziehung mit ihr zu rivalisiren vermöchten. Was die leichten Fiorituren, die Läufe, Mordenten und besonders den Triller anbelangt, so stehen diese wohl mit ihrer anderweitigen Kunstbildung nicht auf gleicher Stufe, in der Erfindung von Verzierungen ist sie überhaupt weniger glücklich; denn bei aller Schwierigkeit, die sie darin concentrirt, sind diese oft nicht ganz homogen mit dem Charakter des Tonstückes, dem sie angepaßt werden und aus diesem Grunde eben auch weniger dankbar, als sie es im Anbetrachte der zu überwindenden Schwierigkeit verdienten. Ihrem individuellen Charakter liegt das Tragische, Seriöse näher als das Naive, Humoristische, weßhalb sie auch als Lucia, Prinzessin in „Robert der Teufel" und Giulietta mehr reussirte als in den Partien der Adine, Susanna, Regimentstochter und Zerline. Die Reinheit ihrer Kunstintention ist übrigens in der Pietät ersichtlich, mit der sie bei der Darstellung klassischer Meisterwerke vorgeht, und eben diese ist es auch, die für ihr klares Verständniß derselben das beste Zeugniß abgibt. Was ihren Leistungen aber einen vorzüglichen Reiz verschafft, das ist vor allen eine Abrundung und Vollendung der Form, so wie überhaupt in allen ihren Darstellungen ein fleißiges Studium erkennbar, das mitunter wohl die augenblickliche Begeisterung ersetzen muß. Wer der geschätzten Gastin jedoch im Allgemeinen die Wärme, die Innigkeit, ja selbst mitunter die Begeisterung in den leidenschaftlichen Momenten absprechen wollte, der würde ihr offenbar unrecht thun. Ihre Darstellung der Giulietta lieferte uns den erfreulichen Beweis, daß sie die kalte Reflexion auch der momentanen Inspiration unterordnet, doch sind ihre dramatischen Gestalten stets inner den Gränzen des ästhetisch Schönen. Die richtige Auffassung der Charaktere, die Freiheit der Bewegungen, die Wahrheit des dramatischen Ausdrucks, so wie die Sicherheit in der Geberdung, dieß sind Vorzüge, die ihren Leistungen innewohnen und ihr die Anerkennung des gebildeten Publikums sichern.

Was speciell die Partie der Giulietta anbelangt so dürfte sie wohl unter die gelungensten ihres so überreichen Repertoirs zu zählen sein, und das Finale des vorletzten und des letzten Actes sind Glanzpunkte ihrer Darstellung; so wie sie im Allgemeinen mehr Wärme und Innigkeit in dieser Partie an den Tag legte, als in den meisten ihrer früheren Gastspiele.

Zum Schlusse dieser Beurtheilung ihrer Leistungen, kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, daß die verehrte Gastin recht bald wiederkehren möge um — ganz uns anzugehören.

Was die Besprechung der übrigen, bei dieser Oper Beschäftigten betrifft, so muß die Frau Beneficiantin vorzugsweise erwähnt werden. Ist auch die Partie des Romeo, meiner Meinung nach, in keiner Beziehung ihrer Individualität besonders zusagend, so zeigte Frau v. Frank doch in der Darstellung derselben die gewandte Schauspielerin, aber auch die kunstgebildete Sängerin, welche ihren Vorwurf vollkommen beherrschen kann, und die einzelnen Momente gesteigerter Leidenschaftlichkeit mit vieler Wärme hervorzuheben wußte, ungeachtet sie ihre Stimme, die etwas angegriffen schien, forciren mußte. Schon die Cavatine im ersten Acte rief allgemeinen Beifall hervor, und wurde vom Publikum zur Wiederholung verlangt, die jedoch unterblieb. Auch im Duette mit Giulietta fand sie beifällige Anerkennung, und wenn das Publikum gegen ihre Leistung sich indifferenter zeigte als sie es verdiente, so mag der Grund in ihrer Umgebung, oder in der Erhöhung der Eintrittspreise zu suchen sein, die eine Mißstimmung im Publikum hervorrief.

Die übrige Besetzung der Oper war nicht genugend. Hr. Mertens ist ein schwacher Tebaldo, der weder mit der Stimme noch auch mit dem Vortrage in dieser Partie ausreicht. Hr. Dalle Aste als Capulet ist nicht viel besser.

Der Aufführung im Allgemeinen fehlte die nothwendige Energie, ohne welche kein präcises Ineinandergreifen denkbar ist; auch waren die beiden Damen offenbar mit dem Orchester und dem Ensemble nicht gut zusammenstudirt.

Die Instrumental-Soli wurden sehr gelungen ausgeführt, Hr. Schlesinger mußte sein Violoncellsolo auf stürmisches Verlangen sogar wiederholen.

Hr. Kapellmeister v. Suppé leitete das Ganze. **A. S.**

Konzert-Salon.

Erstes Konzert des Conservatoriums.
Donnerstag den 26. März 1846, Abends um 7 Uhr im Musikvereinssaale.

Ich habe meinen vorjährigen Berichten über diese Konzerte eine allgemeine Würdigung dieses Institutes und der aus dessen Wirksamkeit hervorgegangenen, erfreulichen Resultate als einleitendes Wort vorangeschickt. Auf dieses hinweisend, übergehe ich denn ohne Umschweife zur Besprechung des heutigen Konzertes, welches mit Haydn's B-dur-Symphonie, also auf eine sehr würdige Weise eröffnet wurde. Frisch und lebendig, wie die Symphonie selbst, wurde sie auch von dem jugendlichen Orchester aufgeführt. Aber warum erscheint denn Vater Haydn so überaus selten auf unsern Konzertprogrammen?

Frln. Louise Jung beurkundete durch den Vortrag einer Donizetti'schen Romanze eine hübsche, wohlklingende Stimme und eine große Nettigkeit des Vortrags. Schade, daß die Wahl dießmal auf eine so wenig bedeutende Piece fiel, wie es diese Romanze ist. Bagatellen der Art taugen, meiner Ansicht nach, höchstens für den Salon, doch keineswegs für den Konzertsaal. Am fernsten sollten sie jedoch, so wie ich glaube, den Intentionen eines deutschen Conservatoriums, wie es das hiesige ist, liegen. Hier sollte nur der echt deutsche Gesang, in den mannigfaltigsten Phasen seiner Entwicklung, der fremdländische jedoch nur in so weit vertreten werden, als sich eine Geistesverwandtschaft zwischen diesen beiden Richtungen des musikalischen Bewußtseins mit logischer Strenge nachweisen läßt, wie dies z. B. in der älteren und ältesten italienischen und französischen Schule, mit der deutschen verglichen, der Fall war. Allein die neuere Schule hat sich zur Devise die Flachheit und die sinnlose Koketterie und Effecthascherei erwählt. Möge diese letztere unser treffliches Conservatorium in seinen sonst so durch und durch künstlerischen Bestrebungen von nun an nicht mehr wankend machen! Möge aber auch der hier ausgesprochene Wunsch von dem geehrten Vorstande dieser Pflanzschule mit eben derselben wohlwollenden Gesinnung aufgenommen werden, mit welcher er hier von mir niedergelegt ward! — Diese Romanze wurde durch Hrn.

Brenta, der wie alle Mitwirkenden, ein Conservatorist, sehr hübsch auf dem Violoncell begleitete.

Ein Konzertsatz für zwei Hoboen mit Begleitung des Orchesters von Johann Sellner ist eine trefflich instrumentirte, in Spohr'scher Weise gehaltene Composition, in deren Vortrage die HH. Janken und Podzymek excellirten.

Hierauf folgte ein ganz netter Knabenchor „Unser Ziel" von Prof. Weiß, welcher sich durch den gut nuancirten, präcisen Vortrag der jungen Leutchen die Ehre eines da capo erwarb.

Das unvergleichlich schöne, achte Violinkonzert in A-moll (in Form einer Gesangsscene) von Spohr, wurde von dem jungen Pollitzer, dessen Fortschritte seit seinem vorigjährigen Auftreten in diesen Konzerten, mich und alle Zuhörer freudig überraschten, mit voller Beherrschung des technischen Theiles und mit vielem Gefühl gespielt. Das begleitende Orchester hielt sich recht wacker. Allein dem erfreulichen Totaleindrucke trat eine um Vieles divergirende Stimmung der Blas- mit jener der Streichinstrumente etwas störend entgegen. Derselbe Tadel folgt leider auch als hinkender Bote dem aufrichtigen Lobe über die wohlgelungene Aufführung der Chelard'schen Ouverture zu „Macbeth", an deren Stelle ich, nebenbei gesagt, wohl eine andere Ouverture gewunscht hätte. —

Die aufrichtige, unparteiische Kritik erkennt es denn nun als ihre Pflicht, dem thätigen, umsichtsvollen Director, Hrn. Vice-Hofkapellmeister Gottfried Preyer ihre dankbare Anerkennung für seine erfolgreichen Bemühungen, sämmtlichen bei der Mitwirkung betheiligten Schülern aber schließlich noch ein herzliches, aufmunterndes Lob zu zollen.

Philokales.

Philharmonisches Konzert.

Beethovenfeier zum Gedächtnisse des Sterbetages des großen Meisters.

Sonntag den 29. März d. J. im k. k. großen Redoutensaale.

Es kann die Feier zum Gedächtnisse des großen Meisters gewiß auf keine würdigere Weise begangen werden, als wenn man seine unsterblichen Werke in vollendeter Weise dem Publikum vorführt, auf daß es dem Riesengeiste Beethoven's seine Huldigung darbringe. Wer vermöchte aber wohl dieses besser zu thun als unser ausgezeichnetes Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters unter Otto Nicolai's, seines ersten Kapellmeisters, energischer Leitung? —

Die Aufführung der „Egmont"-Ouverture und der 7. Symphonie war eine wahre Todtenfackel, die man auf dem Grabe des Heros angezündet, auf daß Alle sein gedenken in Ehrfurcht und Verehrung; jeder Accord, der durch die weiten Räume des Saales sich hinwälzte, schien der Seufzer seines Volkes zu sein, das um den großen Todten klagt! Wer wäre nicht ergriffen worden von der Allgewalt seiner mächtigen Stimme, die in den Harmonien, die er geschaffen, zu unserem Herzen spricht? — Es war ein elektrischer Schlag, der alle zugleich durchzuckte bei dem Anhören dieser Meisterschöpfungen, und gleiche Sympathien erregend, pflanzte sich die Verehrung für den hohen Genius in der Seele jedes Zuhörers fort. Es war eine großartige Feier, den Manen Beethoven's dargebracht von seinen treuesten Söhnen. Dank ihnen daher im Namen der Kunst, im Namen des unsterblichen Meisters, daß sie sein Gedächtniß auf eine so erhabene Weise feierten.

Es ist jetzt gerade vier Jahre, daß das 1. philharmonische Konzert stattfand. Wie heute, so wurde auch damals Beethoven's 7. Symphonie zur Ausführung gebracht, es feiert daher dieses ausgezeichnete Institut damit gleichsam das Fest seiner Begründung. Was wurden während dieser Zeit in 10 Productionen dem musikalischen Publikum für Kunstschätze geöffnet, welche Hochgenüsse haben uns diese Konzerte in der Zeit von vier Jahren gebracht! Wie damals, schwelgten auch heute die Zuhörer in Entzücken. Möge dieses herrliche Institut zum Wohle der Kunst und zur Freude aller Kunstfreunde noch lange bestehen und auch in der Folge jenen wohlthätigen Einfluß ausüben auf die Verbesserung des musikalischen Geschmackes, welcher Einfluß trotz aller Sophisterei doch nimmer weggeläugnet werden kann.

Was soll ich über die Aufführung der Ouverture, was über die der Symphonie noch sagen? Ich glaube in dem Worte, sie war ausgezeichnet in jeder Beziehung, ist Alles gesagt. Die Bestimmtheit des rhythmischen Ausdruckes im ersten Satze, das Piano und Crescendo im Andante, die feurige Conception des Finale, die wunderbare Einheit im Allgemeinen riß das Publikum zum enthusiastischen Beifalle hin. Die „Egmont"-Ouverture und das Andante der Symphonie mußten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.

Außer diesen hörten wir den Liederkreis „An die entfernte Geliebte" von Hrn. Erl gesungen und von Hrn. Liszt auf dem Piano accompagnirt. Wenn ich auch nicht abläugnen darf, daß der Sänger mehr Feuer in den Vortrag hätte bringen sollen; so bin ich doch der Meinung, daß dieser Liederkranz sich zum Vortrag in einem solchen Konzerte nicht ganz eigne. —

Außer dem Orchesterpersonale, das seine Aufgabe auf eine wahrhaft meisterhafte Weise löste, gebührt Hrn. Kapellmeister Otto Nicolai, der die Oberleitung führte und Hrn. Orchesterdirector Hellmesberger die Ehre des Tages. Über Hrn. Nicolai's Directionstalent ist schon vieles in diesen Blättern und besonders bei Beurtheilung der philharmonischen Konzerte gesprochen worden, ich habe daher über sein großes Verdienst nichts mehr zu sprechen, um so mehr als ich Willens bin, gerade über dieses nächstens einen längeren Aufsatz zu veröffentlichen. Das Konzert wurde mit einem Prolog von Bauernfeld, gesprochen von dem Regisseur des Theaters an der Wien Hrn. Kunst, eingeleitet.

Der Besuch war sehr zahlreich, ungeachtet um dieselbe Stunde Hr. Saphir seine Akademie im k. k. Hofoperntheater gab. Es hat sich also die Liebe des Publikums für das wahrhaft Classische wieder glänzend erwiesen!

A. S.

Correspondenz.

(Linz. Fortsetzung.) Mit wahrer Begeisterung sang Hr. Stepan die schwierige, einen sehr bedeutenden Umfang erheischende Partie des Königs und besonders war es die erste Arie (die zweite wurde leider weggelassen) „Ein klagender Schatten", welche rauschenden Beifall zu Folge hatte, zu welchem sehr viel auch die künstlerisch verständige Beherrschung der schönen Stimm-Mittel beitrug, welche ein Gegenstand des Hauptaugenmerkes für Hrn. Stepan sein soll, um dem Ziele eines „Künstlers" immer näher zu kommen. Den Idamantes sang Hr. Röhring nach besten Kräften; er versteht mit seinem minder starken, im Ensemble schwachen Organe umzugehen, nur scheint mir seine Vortragsmanier etwas zu gedehnt und dießmal für den Helden Idamantes, der sich nicht scheut, mit Neptuns Ungeheuer, welches für uns freilich unsichtbar war, anzubinden, zu weich, fast dürfte man sagen weichlich; Röhring's Organ ist das eines Romanzentenors, dem Heroismus und sprühende Kraft immer fremd bleiben. — Die Ilia war in den Händen einer Dilettantin Frln. Fanni Sturm, welche dem Beneficianten zu Gefallen zum ersten Male die heißen Breter betrat. Ich habe in meinem letzten Berichte (Nr. 18) von einer jugendlichen Sängerin Erwähnung gethan, welche begabt mit einem schönen, ausbildungsfähigen Organe als Kirchensängerin hier gefeiert wird; ich habe mich über ihr Talent für die Bühne nur zweifelhaft ausgesprochen und nun bin ich leider in der Lage, über ein bereits geschehenes Debut meine Ansicht hinzustellen; denn jene Dilettantin ist Frln. Fanni Sturm, Schülerin des Wiener Conservatoriums der Musik; sie ist in die Öffentlichkeit getreten und wie ihr Name nun derselben angehört, so muß auch ihre Leistung der Kritik anheimfallen, welche der anspruchslosen Dilettantin manchen großen Fehler nachsehen, der Operistin aber manchen kleinen Fehler rügen muß, denn da gilt nur ein ästhetischer Maßstab, nach dem jeder Ton, jede Bewegung zu messen ist. Das Publikum hat sich gegen die Debutantin mit so viel Nachsicht und Freundlichkeit benommen, daß ich demselben darin nicht nachstehen kann und will. So viel strenge Wahrheit die Ansicht jener für sich hat, daß nur solche Talente, deren Beruf für dramatische Kunst sich in vollendeterer Ausbildung und natürlicher, unbefangener Bewegung auf den Bretern sogleich entschieden ausspricht, vor das Forum der Öffentlichkeit treten sollen, eben so viel Milde liegt in jener Ansicht, daß man das eckigste Benehmen, die größte Halbheit im Gesange mit Beifallsacclamationen ermuntern müsse und meiner subjectiven Meinung nach, soll, da man nur nach und nach auf der schlüpfrigen Bahn des Operngesanges den ungewohnten unsichern Schritt befestigen lerne, ein Mittelweg eingeschlagen werden und ist ein Zuwenig oder Zuviel um so schädlicher, so muß ich mich unbedingt aussprechen, daß die Freundlichkeit eines Theils des Auditoriums zu weit gegangen ist.

Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

Notizen.

(„Stradella") soll nächstens im Theater an der Wien mit neuer Besetzung zur Aufführung kommen, und zwar werden Hr. Staudigl, Frln. v. Marra und Hr. Behringer dabei beschäftigt sein.

(Die 1. Aufführung von Fuchs's Oper „Guttenberg"), welche in Graz für den 28. d. M. bestimmt war, ist für den 1. April festgesetzt worden.

(In Frankfurt a/m) gibt der dortige „Blechinstrumentalverein" unter Leitung des Hrn. Triebel ein Konzert zum Besten des Hilfsvereins nothleidender Handwerker.

(Felicien David) wurde nach seiner Rückkehr nach Paris durch eine Serenade gefeiert, wozu bei fünfzig Personen mitgewirkt hatten und welche von Hrn. Filips, einem Kupferstecher, dirigirt wurden. Sein „Mosé auf Sinai" wird in Bälde erwartet.

Auszeichnungen.

Die philharmonische Gesellschaft zu Laibach hat Hrn. Kapellmeister Netzer das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet. Wenige Tage vorher, wurde demselben ein prachtvoller Taktirstab durch Frln. v. Marra und Hrn. Staudigl zum Geschenke verehrt.

Der Redacteur dieser Zeitung wurde von dem ersten ungarischen Musik-Conservatorium in Arad und dem Kirchen-Musikvereine in Tyrnau in Ungarn zum Ehrenmitgliede ernannt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	ganz. 11 fl. 40 kr.	ganz. 10 fl. — kr.
¼ j. 2. 15.	½ j. 5. 50.	½ j. 5. —

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 40. **Donnerstag den 2. April 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Berlioz und die moderne Symphonie.

Ein Beitrag zu einer Philosophie der Musik.

Von

Julius Wend.

... paulo majora canamus."
Virgil.

Der ewig lebendige schöpferische Geist, der tausendjährige Werkmeister der schönen Kunst, ist in steter Metamorphose, in ewig fortschreitender Entwickelung begriffen. Die Geschichte der Kunst seit tausend und aber tausend Jahren zeigt uns ein reich geschmücktes Pantheon idealer Göttergestalten. Aber wie im Gedränge der Weltgeschichte jedesmal nur Ein Volk zur welthistorischen Bedeutung gelangt, dann aber auch — als das weltbeherrschende — die präsente Aufgabe des Weltgeistes verwirklicht: analog dieser allgemein historischen Thatsache erscheint im speciell kunsthistorischen Gebiete jedesmal nur Eine Kunst aus dem Kranze der schönen Künste zur herrlichsten Blüte entfaltet, dann aber auch als tiefbedeutsamer symbolischer Reflex, als mächtige Caryatide des jedesmaligen Weltbewußtseins. —

Es wäre die Aufgabe einer „philosophischen Kunstgeschichte," im universellen Zusammenhange nachzuweisen, wie die Architectur — in fast mythischen Zeitaltern — die kunsthistorische Bedeutung der Egypter ausmache; .. wie die Vollendung des plastischen Ideals, der schönen Skulpturgestalt, dem kunstgebildeten Formensinne der Griechen — vor mehr als zwei Jahrtausenden — vorbehalten geblieben; .. wie die vollendete Durchbildung des malerischen Princips erst vom christlichen Bewußtsein, und zwar — in dem Zeitraum weniger Decennien des sechzehnten Jahrhunderts zusammengedrängt — von der Völkertrias der Italiener, Deutschen und Niederländer, fast gleichzeitig, errungen worden sei.

Müssen wir so im Allgemeinen die eigentlich klassische Schöpfungs-Periode im Kreise der bildenden Künste als eine wesentlich vergangene, die Durchführung ihres Gestaltungsprozesses als geschlossen betrachten; wandeln wir so als pigmäenhaftes Epigonengeschlecht durch die Riesenhallen seit Jahrtausenden geschaffener Kunstwerke: so sehen wir dagegen, fast unter unsern Augen die Tonkunst gegen das Ende des vorigen und zum Anfang unsers Jahrhunderts auf den Gipfel ihrer Vollendung, .. vor Allem aber die Instrumental-Musik durch die kolossalen Tonschöpfungen der drei Großmeister des deutschen Musikordens, durch Haydn's, Mozart's und Beethoven's wunderherrliche Symphonien zu einer früher wohl kaum geahnten Bedeutung zu einem Reichthum, einer Tiefe und unwiderstehlichen Gewalt des Ausdruckes emporgehoben. — —

Das bestimmte Element, in dem sich die Musik überhaupt bewegt, ist der Ton und zwar der Ton als solcher, nicht aber — und dieß begründet ihre äußerliche formelle Differenz von der Poesie — der artikulirte Ton, wie er in der Sprache zum bloß formellen Zeichen einer inhaltsvollen geistigen Vorstellung herabgesetzt erscheint .. sondern das elementarische Erklingen des Tones überhaupt, das reine Tönen als solches.

Von dieser Bestimmung ausgehend erscheint nun die reine Instrumentalmusik als das eigentliche Centrum der musikalischen Ausdrucksweise, als die absolute Form, in der die Tonkunst als solche — abgelöst von jedem heterogenen Elemente — ihrer innersten Bedeutung, ihrem eigensten Wesen nach zur Existenz gelangt. Denn wenn die andern Erscheinungsweisen der Tonkunst zur Verständlichmachung ihres Inhaltes noch weiterer Ausdrucksmittel bedurfen, .. wenn nämlich einerseits in der reinen Vocalmusik der artikulirte Ton, die Sprache, die dichtende Kunst, als gleich wesentliches Element mit durchklingt; — andererseits in der Einheit von Instrumental- und Vocalmusik (also dem Oratorium und der Oper) gleichfalls die Poesie, in der Oper noch außerdem architectonisches und pitoreskes Beiwerk hereinspielt, so sehen wir dagegen in der reinen Instrumentalmusik und ihrer herrlichsten Blüte „der Symphonie" das absolute Selbstgenugen des Tones.. das reine Tönen, als einziges Ausdrucksmittel des substantiellen Inhaltes der Idee, kunstvoll zur Wirklichkeit herausgestaltet. In der Symphonie erst hat sich die tönende Kunst — die in der Kirchenmusik dem Dogmenausdrucke des religiösen Bewußtseins als begleitende Dienerin noch untergeordnet, in der Oper ihren coexistirenden Schwesterkünsten nur beigeordnet ist — jeder fremden hemmenden Fessel entrungen .. in der Symphonie erst hat sich die tönende Kunst zu ihrer höchsten idealen Bedeutung, zur absoluten Selbstständigkeit, zur Würde und dem Selbstgenugen des Ideals entfaltet. Wir wollen damit keineswegs in Abrede stellen, daß — vom streng kunstphilosophischen Standpunkte betrachtet — die Instrumentalmusik, in ihrem Unterschiede von der vocalen, selber nur die Eine Seite des Gegensatzes ausmache, der erst in der Einheit Beider (der Instrumental- und Vocalmusik) zur versöhnten Auflösung gelange, .. daß also das Oratorium und die Oper — objectiv genommen — höher stehen als die Symphonie; aber wir behaupten hier nur soviel: daß das eigenthümliche Wesen der Musik als solcher, dem formellen Ausdrucke nach, in der Symphonie am reinsten ausgesprochen, und am unvermischtesten durchgeführt erscheine. — —

Gehen wir nun von der formellen Erscheinungsweise und dem äußern sinnlichen Elemente, in dem sich die Tonkunst realisirt, auf die geistige Idee, auf den substantiellen Inhalt über, welchen die

Musik in ihrer eigenthümlichen Sphäre herauszugestalten befähigt ist, so begegnen wir als bisheriges allgemeines Princip der Annahme: daß nur die Schilderung subjectiver Seelenzustände, nur die Art und Weise, wie die Gegenständlichkeit, wie die äußeren Eindrücke in der Empfindung, dem Gefühle, der Seele des Subjects wiederklingen; für die musikalische Ausdrucksweise geeignet seien. Treffend nennt Hegel in dieser Beziehung die Musik: „die Kunst des Gemüthes, der abstracten Innerlichkeit, der concentrirten Subjectivität.“ Aber auch in dieser — scheinbar beschränkten — Sphäre der Innerlichkeit ist ein wesentlicher Fortschritt möglich, ja nothwendig. Wie das einzelne Individuum — der subjective menschliche Geist — im stufenweisen Fortgang der Lebensalter zu immer concreterem Inhalte, zu immer reicherer Entfaltung des Bewußtseins gelangt, so bemerken wir auch an der Musik — diesem kunstverklärten Reflex der geistigen Innerlichkeit — einen analogen successiven Entwicklungsgang. Es dürfte nicht uninteressant sein, diesen innern Fortschritt der Musik — wie er durch die Perfectibilität der ihr immanenten geistigen Idee nothwendig geboten ist — auch im äußern historischen Hervortreten an die Symphonie (denn diese haben wir hier immer vorzugsweise im Auge) genauer nachzuweisen.

Wenn in den Symphonien Haydn's — der überhaupt als Vater der neuern Symphonie angesehn werden kann — die Naivetät und idyllische Unschuld eines noch ungetrübten kindlichen Gemüthes, das Still-Leben und die Harmlosigkeit einer heiter unbefangenen Weltanschauung, als charakteristisches Element überall hindurch klingt, so zeigt sich dagegen schon in Mozart's Symphonien — bei noch immer vorwiegend lyrischem Charakter — ein weiterer Fortschritt. In Mozart's Symphonien erscheint das ahnungsreiche, sehnsuchtbedrängte „Hangen und Bangen“, die schwärmerische Gefühlsseligkeit, der ideale Thatendrang des Jünglings zu lieblichen Tongebilden herausgestaltet.

Aber zu noch tieferer Subjectivität — die sich mit all den krausverschlungenen Interessen, mit allem objectiven Gehalte des Lebens, der in der Brust des Mannes versöhnend oder vernichtend wiederzuklingen vermag, erfüllt zeigt — schreitet Beethoven fort. Vom tändelnd scherzhaften Humor bis zu elegisch düsterer Schwermuth; vom Feuerklange des Hymnus bis zum dämonisch halbverhaltenen Grollen des Gemüthes; vom lauthinschmetternden Freudenjubel bis zum qualzerrissenen grellen Aufschrei der Verzweiflung.... die ganze Scala eines reichbewegten tiefen Seelenlebens: Weltschmerz und Paradiesesahnung, Erdenweh und Himmelslust, ebbt und flutet in seinen Tonwogen. —

Mit der vollendeten Ausbildung dieser letzten musikalischen Epoche — als deren Träger unbestritten Beethoven dasteht — scheint zunächst der Entwicklungs-Prozeß der musikalischen Idee abgeschlossen, das oben angegebene Princip der Musik durch alle Stadien seiner Entwicklung durchgeführt. Wollen wir demnach das Auftauchen einer neuen Musikrichtung vom Standpunkte der Kunstidee aus rechtfertigen, wollen wir für das Hervortreten einer neuen Kunstgestaltung in jener Sphäre, die Würde und Geltung des Ideals in Anspruch nehmen, so müssen wir uns vor Allem über das neue Princip verständigen, das mit eigenthümlich neuer Form- und Inhaltsbestimmtheit in die musikalische Gestaltung- und Ausdrucksweise hereinbricht.

Und nun: „Sicilides Musae paulo majora canamus!!“

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Siebentes Konzert von Hrn. Franz Liszt.

Freitag den 27. März d. J. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, Abends um 10 Uhr.

Dieß war nun wieder einer jener glücklichen Tage, an welchem der große Virtuose fern von ungünstigen Einflüssen von außen, ganz seinem Genius dienen konnte, an welchem sein Geist mit neuer Schwungkraft sich erhob und die tausend Fibern und Nerven in Bewegung setzte, damit die Maschine nicht zurückbleibe hinter dem Adlerfluge seiner Fantasie. In allen seinen Vorträgen sprach sich jene günstige Stimmung aus, ohne welche der Künstler nicht schaffen kann, nicht schaffen soll, jene Inspiration, welche sein Gemüth empfänglich macht für die Eingebungen seines Geistes, das entzündet von dem Strahle seines Genies aufflammt zur Lohe der höchsten Begeisterung. Das erste Stück schon, das er sich zum Vortrage gewählt und das sein heutiges Konzert einleiten sollte, die Ouverture zu Weber's „Oberon“ war eine Aufgabe, die eben nur Liszt sich stellen konnte, die aber gewiß kein Anderer so wie er zu lösen vermocht hätte. Wer dieses Tonstück, das den ganzen Kraftaufwand eines Orchesters in Anspruch nimmt, genau kennt und wer kennt es nicht! der wird über die Ausführung Liszt's erstaunen. Wer mag im Fluge den in Windeseile über die Tasten dahinstürmenden Fingern folgen, wer ver- möchte es wohl dieses Meisterwerk der Orchestrik in die engen Gränzen des Griffwerkes eines Claviers zu bannen? — Wer in dem engen Rau- me die Effecte der verschiedenen Instrumente, wie er, zur vollen Geltung zu bringen? — Er hat bei dem Vortrage dieser Ouverture den Geist Weber's in sich aufgenommen, er hat ihn ganz verstanden, aber auch dem Hörer verständlich gemacht.

Die ungarische Fantasie von Franz Schubert fand in Liszt ei- nen Interpreten, wie sich ihn der Componist wohl schwerlich gedacht hat, er wird mit dem Dichter selbst zum Dichter. Das Capriccioso über Pa- cini's Cavatine „I tuoi frequenti palpiti“ von ihm componirt, brachte sein Spiel auf den höchst möglichen Grad der Vollkommenheit. Wie Po- seidon schifft er auf den selbstgeschaffnen Tonwellen:

„.... Er regte das Meer auf,
.... rief den Orkan
Rings mit Orkanen zum Kampf“,

und auf seinen Wink ebnen sich die Wogen und die Sonne lacht freund- lich herein in die heiteren Tongebilde, die seine Fantasie schafft. Liszt hat aber auch dieses Tonstück reich ausgestattet mit allen Reizen seines herrlichen Vortrages. Der Beifall, der ihm folgte, wollte kaum enden.

Zwei kleinere Stücke a) „Les tourments“ und b) „La persua- sion“ von dem talentvollen Componisten und Clavierspieler Schachner zeigten Liszt's geniale Vielseitigkeit. Mit tiefeingehender Charakteristik erfaßte er die bezeichnende Eigenthümlichkeit dieser beiden Tonstücke, von welchen mich besonders das zweite sehr ansprach, obwohl auch das erste in Idee und Form interessant, beide ein vollgiltiges Zeugniß für das be- deutende componistische Talent Schachner's in diesem Genre abgeben.

In den Themas in C-moll und 32 Variationen von Beethoven bot sich dem genialen Künstler ein weites Feld, auf dem sich seine Fanta- sie mit Lust ergehen konnte. Wer vermag es ihr zu folgen auf dieser la- byrinthischen Bahn, wer kann die feinen Nuancen, die reizenden Ver- schlingungen, die leuchtenden Glanzpunkte seines Spieles beschreiben? — Liszt war in dem Vortrage dieses Werkes bewundernswerth.

Den Schluß machte eine freie Fantasie über Themas, die er vom Publikum selbst erhielt. Es wurden drei Motive gewählt u. z. der Marsch aus Weber's Konzert, Caspars Arie aus dem „Freischütz“ und ein österreichisches Volkslied. Liszt's Fantasie war originell, höchst interes- sant und voll jener geistigen Blitze und fantasiereichen Gebilde, die ein charakteristisches Abzeichen seiner Fantasien überhaupt sind. Er brachte die Themata nach einander und ließ nur hie und da einzelne Anklänge an die andern durchflimmern, ohne sie übrigens zu verbinden, was ich ge- wünscht hätte, und ich darf glauben, was gewiß jeder Musiker von ihm erwartete. Seine Fantasie befriedigte mich aus diesem Grunde nicht voll- kommen; Liszt soll zeigen, was er auch in dieser Hinsicht vermag, und sein Genius wird ihn erheben selbst über eine Form, die bei jedem An- dern trocken und gelehrt erscheinen dürfte.

A. S.

Konzert des Carl und der Josephine Magnelli-Cavedoni, Sonnabend den 28. März im Musikvereinssaale.

Hätte der von der Redaction dieser Blätter vor Kurzem in Anre- gung gebrachte Vorschlag, Konzertgeber vom unbekannten Rufe und zwei- felhaften Kunstbelange erst nach einer Prüfung ihrer Fähigkeiten zur öf- fentlichen Production zuzulassen, Berücksichtigung gefunden, so wäre es dem genannten Sängerpaare nimmer gelungen, das zahlreich versammelt gewesene Publikum auf eine so arge Weise zu täuschen, als es leider geschah; daher nur wenige Worte über die Leistungen der Konzertunter- nehmung, die nicht einmal den mäßigsten Erwartungen entsprachen. Schon aus dem Vortrage der 1. Gesangsvorlage: Duett aus „Don Pasquale“ von Donizetti, ließ sich wenig Erhebliches für die Zufriedenstellung der Zuhörer anhoffen; noch weniger reussirte die Sängerin in der Romanze aus der Oper „Le due illustri Rivali“ von Mercadante, in welcher sie doch hinlängliche Gelegenheit hatte, die Macht der Stimm-Mit- tel und eine Schule zu entfalten; vollends bewährte aber das Sänger- paar in dem Duette aus „Linda di Chamounix“ von Donizetti, wie es nicht gesungen werden sollte. Frau Magnelli-Cavedoni hätte zwar ein kräftiges Organ und bedeutende Höhe, doch ist ihre Stimme mehr schneidend und nicht sehr flexibel, die Intonation unrein, der Vortrag durchaus nicht selbstständig, daher schwankend und oft ver- wischt, sie ermangelt einer richtigen Auffassung, und was wesentlich, der belebenden Empfindung — somit alles dessen, was man von einer Kon- zertsängerin zu fordern berechtigt ist. Und doch glänzt sie noch als ein Ju- wel gegen ihren Gemal, dessen Stimmreste nur mehr auf recitirenden Gesang hinweisen, sich in den unerquicklichsten Manieren eines gemeinen

Buffo Geltung verschaffen wollen. Wo die Anmaßung einer Konzertunternehmung gegenüber dem großen, kunstsinnigen Publikum unserer musikalischen Hauptstadt sich so weit, wie im vorliegenden Falle erstrecket, da ist von Seite der Kritik nimmer eine Belehrung, wohl aber im allgemeinen Kunstinteresse eine derbe Zurechtweisung am Platze. Schon zog sich um dessen Haupt während, und nach dem Vortrage der letzten Gesangspiece ein mächtig drohendes Ungewitter, ja selbst von Seite der zahlreichen landesverwandten Zuhörer, zusammen — da erschien hastig unser herztheurer Großvirtuose Hr. Liszt als rettender Genius — er ließ uns den klaren, sonnigen Himmel wiedersehen, es zerstoben die düstern Wolken bitter getäuschter Erwartungen, selig schlugen die Herzen beim Klange solcher Zaubertöne, welche dem größten geistigen Verständniß, dem tiefsten Schachte des Herzens entquollen. Der Unübertroffene spielte seine „Norma-Fantasie", dann die Paraphrase über den 4. Act aus „Dom Sebastian" von Th. Kullak, und mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit, wie es schien als Entschädigung fur die verunglückten Gesangsnummern, seine bezaubernden „ungarischen Weisen". Der Beifallssturm wollte nimmer enden. Liszt's Mitwirkung bei diesem Konzerte ist nur als ein Act der Gnade anzusehen, und macht seinem Herzem Ehre; es blieb nur zu wünschen, daß er diesen Gnadenact auf bedürftige — Künstler ausgedehnt hätte. — Liszt spielte dießmal auf einem ganz vorzüglichen Instrument von Bösendorfer, welches sich durch Kraft des Tones, Klangfülle und Ausdauer auszeichnete. **Carl Schmidt.**

Neustädter Briefe.

(Wiener-Neustadt den 21. März 1846.) — Auf unserm sterilen musikalischen Boden scheint noch lange kein Frühling mit Florens-Kindern eintreten zu wollen, und wir müssen daher haschen nach einem zufälligen Funde, um uns daran erquicken zu können; ein solches Blümchen Wunderhold wurde uns nun am 14. März 1846 durch die zum Besten des hiesigen Armeninstituts gegebene Vorstellung im Theater geboten, wobei mit der gütigen Erlaubniß des Hrn. Directors Pokorny, Hr. und Fr. Beckmann, Hr. Starke und Hr. Heindl als Gäste mitwirkten. Es wurde die Posse „List und Phlegma" von Angeli gegeben, mit Musik von verschiedenen Meistern. Diese Kleinigkeit, welche eigentlich für Hrn. und Fr. Beckmann geschrieben zu sein scheint, um ihr Talent im Berlinergenre entfalten zu können, ist ohne musikalischen Werth und wurde nur durch ein paar Gesangspiecen, in denen Fr. Beckmann sehr Verdienstliches leistete und deßhalb vom Publikum beifällig aufgenommen wurde, zusammengehalten. — Das zweite Stückchen war eine Posse mit Gesang von Friedr. Kaiser: „Der preußische Landwehrmann und die französische Bäuerin", Musik von Hrn. Kapellmeister Fr. von Suppé, gefiel durch nette, kurze Gesangspiecen und witzige Wortspiele. Zwischen beiden Stücken trug Hr. Heindl, Solospieler des k. k. priv. Theaters an der Wien, eine Fantasie und Variationen für die Flöte von Furstenau vor. Wir haben schon im vorigen Jahre Gelegenheit gehabt, in unsern Mauern das eminente Talent des Hrn. Heindl zu bewundern und diesem Künstler das wohlverdiente Lob und den anerkennendsten Beifall zu zollen, allein auch dießmal errang Hr. Heindl die Palme des Abends; doch wozu längst besser geschriebene Phrasen, die nur das ungetheilte Lob dieses Künstlers athmen, wiederholen, kurz alles war über das Spiel des Hrn. Heindl entzückt, welches Entzücken sogar in der Erinnerung an diesen genußreichen Abend fortdauern wird. Dirigent war Hr. Kapellmeister Binder, welcher unser Orchesterpersonale nach Kräften zusammenzuhalten bemüht war. — Sonst stehen unsere musikalischen Zustände noch ziemlich auf dem Gefrierpunkte, auch unsere junge Gesangsgesellschaft entzieht sich der Öffentlichkeit, sollte wohl über die zarte Pflanze ein giftiger Samum hingeweht haben? Doch wir wollen dieß nicht glauben und wünschen recht herzlich, daß der Muth und gehörige Ausdauer bei so nahe liegenden guten Vorbildern nicht so bald erkalten mögen. **H. G. Dorn.**

Correspondenz.

(Linz — Schluß.)

Frln. Sturm konnte ja' theils von begreiflicher Angst, theils durch die Ungewohntheit, vor einem so gedrängtvollen Hause, wo jeder Mund zu einer kritischen Bemerkung gerüstet ist, zu stehen, gehemmt, ihr sonores, kräftiges Organ um so weniger entfalten, als sie überhaupt mit ihrem Tonschatze noch nicht zu gebahren weiß; daher auch jenes kalte Herabsingen des Technischeingeübten, ohne alles Verständniß dessen, was sie vorstellt, was sie fühlen, was sie leiden soll; wie sollte man aber auch bei einer Anfängerin, die keine Hand zu rühren wagt, plastische Darstellung, wie sollte man fordern, daß sie den Charakter Ilias, dieser tiefempfindenden und heroismusdurchdrungenen Griechin, die für den Geliebten sterben will, erfasse und in Tönen wiedergebe? es ist zu wundern, daß Frln. Sturm ihren Part fehlerlos sang; jedoch läßt sich nach diesem Debut, so gelungen es auch scheinen mag, noch weder für, noch gegen ihr Talent für die Oper sprechen. Der Beruf für die Kunst ist ein innerer, ein heiliger Drang, der sich in flammenden Zügen ausspricht, es ist ein Strom von Gefühlen, der sich Bahn brechen muß und ist dieser Beruf wahr erwacht, so erschließt sich eine neue Welt für Geist und Herz, der Geist durchforscht seinen Stoff und durchdringt ihn bis zum letzten Atome, das Herz fühlt sich hinein in die fremde Gefühlswelt, so zerfließt dramatischer Charakter und Individualität des Sängers in Ein Ganzes, so wird aus der poetischen und der wirklichen Person eine, welche in glühenden Tönen spricht und ihre Sprache mit plastisch schönen Formen begleitet; das ist die Weihe der Kunst, das ihr Talisman. Und je mehr sich dieses ausprägt, desto höher steht der Künstler, je weniger, desto tiefer. Bei Frln. Sturm ist aber noch keine, nicht einmal eine äußere Spur ästhetischer Ausbildung oder poetischer Conception da; ohngeachtet dessen kann man nicht absprechen, da das materielle Mittel dazu da ist, eine nicht unvortheilhafte Figur, ein sonores Organ; sie möge also jenen Moment abwarten, in dem sich ihr diese Feenwelt öffnet und das ist oft nur ein Moment, es geschieht mit einem Schlage; wie eine Knospe springt und in dem geöffneten Kelche den ersten heiligen Strahl der Sonne aufnimmt, so thut sich das Künstlerherz dem Weihestrahle der Muse auf und dann ist es Zeit in die Öffentlichkeit zu treten, denn dann ist die Wahrscheinlichkeit da, daß die lang gehegte und vorausgebildete Blüte nicht ersterben, sondern höher und schmucker erwachsen werde.

Was die Äußerlichkeit des Gesanges betrifft, von der hauptsächlich nur die Rede sein kann, so war die Sicherheit und Reinheit und stellenweise Richtigkeit im Recitative sehr lobenswerth, die Tonverbindung eine egale; der Triller dürfte mehr Rundung gewinnen, aber ganz verwerflich waren die erbärmlichen Cadenzen in einer Oper Mozart's, dieses abgedroschene Steigen von der Dominante zu ihrer Sexte und dann das süßliche Rückschleichen zur Tonica; welche ungeweihte Hand hat Frln. Sturm, die natürlich genau der Vorschrift ihres Leiters folgen mußte, die Schlusse in Mozart's Werk hineingepfuscht? war es dieselbe, welche statt der Prosa profane Recitative anklebte und die **Original-Recitativi semplici** instrumentirte, nicht immer auf eine Mozart's würdige Weise? Jedenfalls war die schöne, in die Handlung so eingreifende Hauptpartie Ilias für die Musiker, die mehr als Neugierde in's Theater trieb, verloren und das ist das Werk desselben Mannes, der durch die Wahl der Oper so viel Pietät für Mozart an den Tag legte; die gelungene Speculation eines vollen Hauses rief wahrscheinlich diesen Widerspruch hervor, den wir sehr bedauern, da er einen Schatten auf ein so großes Verdienst wirft. Die kleinere Partie des Arbaces sang Hr. Zehden. Die größere des Oberpriesters Neptuns Hr. Thyri. Hr. Thyri theilte bei seinem Versuche das Schicksal aller jener, die man unglücklicherweise stets im Chore sieht und welche dann, wenn ihnen eine noch so kleine Partie anvertraut wird, die sie voll Zagen ausführen, schon im Voraus mit rücksichtsloser, vorurtheilvoller Strenge behandelt und oft mit indiscretem Lachen geschmäht werden, selbst dann, wenn sie Talent besäßen. Die Ensemblestücke waren, überhaupt die Oper, mit Eifer studirt, besonders gelangen das zweite Finale mit dem herrlichen Terzett und das wundervolle Quartett des dritten Actes; selbst die Chöre leisteten mehr als gewöhnlich, wofür Hrn. Abendroth gleichfalls der wärmste Dank seiner Mühe halber gebührt; nur im Chore beim Meeressturme störte ein consequentes Distoniren (um einen Viertelton zu tief). Das Orchester lieferte den Beweis seiner, derzeit höchst mangelhaften Besetzung auf's klarste; man sah evident den besten Willen und die möglichste Sorgfalt, jedoch es fehlt das künstlerische Verständniß des Einzelnen, ohne das es nie ein edles Ganze geben kann, besonders indiscret erweisen sich die Trombonisten. Lobenswerth ist, daß das Programm der Handlung, bei der das Schicksal unendlich beschäftigt ist und die ihr Dichter Crebillon und Übersetzer Treitschke höchst unklar entwickelten, auf dem Theaterzettel angegeben war; dasselbe setzte uns auch in Kenntniß von so Manchem, was nicht zu sehen war, nämlich von einem fürchterlichen Meeresungeheuer, das schreckliche Verwüstung in Sidon anrichtete, von einem Erscheinen Neptuns als wahrer **Deus ex machina**, statt dessen kleine Mädchen aus dem Zauberschleier um einen Feentempel sich gruppirten, und von so manchem, was mit Ilia vorging. Schließlich erlaube ich mir eine submisse Frage an die Regie: wie denn die griechische Jungfrau Ilia im 3. Act in einen mohamedanischen Garten, von dessen Pavillon der Halbmond glänzt, gerathen konnte? — Wie schon erwähnt, lohnte Hrn. Abendroth ein gedrängtvolles Haus für seine wirklich anerkennenswerthen Bemühungen. — So hätte mir diese Oper doch einmal Gelegenheit gegeben, mit Vergnügen die Feder zu einem Berichte zur Hand zu nehmen, was so selten der Fall sein kann, daß man so leicht den Schein von Schmähsucht und Anfeindungen auf sich ladet, wofür es freilich ein sehr triviales aber wahres Sprichwort zum Troste gibt: „Wer die Wahrheit geigt, dem schlägt man mit dem Fidelbogen auf's Maul!" —

Emil Mayer.

Notizenblatt.

Notizen.

(Hr. Hermann Landau) gab eine humoristische Vorlesung in Prag, wobei der musikalische Theil der Akademie mit einem Konzertstücke auf der Zugharmonika eingeleitet wurde, gewiß ein trefflicher Spaß, der von vorneherein schon das Publikum für den witzreichen Humoristen gewinnen mußte!

(Kittl's „Jagdsymphonie") kam im Odeonsaale in München zur Aufführung und fand beifällige Aufnahme.

(In Agram) wird nächstens die erste kroatische Original-oper von Dilettanten aufgeführt über die Bühne gehen. Sie heißt: „Ljubav i zloba" Text von Demeter, Musik von Kratoslav Lisinsky, Instrumentirung von Franz Wiesner von Morgenstern. Fr. S. v. R. geborne Gif. E — n wird darin die Hauptpartie singen.

(Die von dem Karlsbader Musikverein) für den 16. d. M. veranstaltete Aufführung des Oratoriums „Paulus" vereiniget bis jetzt schon 212 Musiker, welche sich zur Mitwirkung bei dieser Production vormerken ließen, obwohl man diese Zahl noch bedeutend vermehrt bis an den Tag der Aufführung zu finden hofft.

(Der Todestag Beethoven's) wurde auch in Prag durch ein Konzert am 29. v. M. feierlich begangen, wobei Beethoven's Ouverture zu „Coriolan" und seine Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude" zur Aufführung kam.

(A. Dreyschock) gab am 22. v. M. in Teschen ein sehr besuchtes Konzert.

(Heinrich Heine), der Dichter des Ballets „Gisella" wurde von Lumlei in London um ein neues Balletlibretto angegangen.

(Vieuxtemps) erstes Konzert in Berlin fand am 12. v. M. statt und fand allgemeine Anerkennung.

(„Semiramide" und „Norma") sind die besuchtesten und beliebtesten Opern der Türken in Constantinopel.

(In Hamburg) macht ein neues Zauberspiel: „Die Töchter Lucifers" von W. Friedrich, mit Musik von C. Stiegemann, sehr viel Lärm. Die Ausstattung soll außerordentlich brillant und die Bearbeitung voll Witz und Humor sein.

(Fürst Jos. Poniatowsky) hat eine komische Oper „Don Desiderio" geschrieben, die in Florenz zur Aufführung kam, als sich der deutsche Journalist Oettinger daselbst aufhielt, welcher dieselbe auch sehr lobt.

(Die Berliner Akademie) für Männergesang hat einen Preis von 100 Thlrn. für die beste Composition in dramatischer Form, welche Dreiviertelstunden ausfüllen muß, für Solo und überwiegenden Chorgesang mit Orchester für Männerstimmen ausgeschrieben. Die Preisrichter sind: Friedr. Schneider, Carl Löwe und Aug. Neithardt.

(Bei dem 18. Gewandhauskonzerte) in Leipzig am 5. v. M. kamen folgende Piecen zur Aufführung: G-moll-Symphonie von Mehul; Arie aus „Athalia" von C. M. v. Weber: „Misera me"; Beethoven's C-dur-Ouverture (op. 115); das erste Finale aus Spohr's „Zemire und Azor"; Recitativ aus „Titus" von Mozart; Fantasie über „Othello" von Ernst; endlich der erste Satz von Spohr's C-moll-Konzert für die Clarinette.

(Ein Hr. Dallner) in Wien hat, französischen Blättern zufolge, eine neue Flöte erfunden, welche von Zweien geblasen werden muß und die an Größe eine gewöhnliche Flöte um das Dreifache übersteigt. Vielleicht gelingt es diesem sinnreichen Erfinder, auch eine vergrößerte Tuba für die Tagsliteratur zusammenzustellen, wodurch er gewiß auf einen großen Absatz für die transrhenanische Journalistik rechnen dürfte.

(In London) macht eine neue Oper „Maritana", das Erstlingswerk eines Irländers Wallace, ungemeines Aufsehen. Sie kam im Monat Jänner zum ersten Male im Drury-Lane-Theater zur Aufführung.

(Hr. Adolph Pécz), gegenwärtig erster Tenorist im Nationaltheater in Pesth, und im Besitze einer ungewöhnlich starken, kraftvollen, gesunden, hohen Tenorstimme, verläßt mit 1. April seine dortige Stellung, obgleich ihm ein neuer Contract mit 2000 fl. C. M. zur Unterschrift vorgelegt wurde, um seine Carriere bei deutschen Bühnen zu verfolgen. Vorläufig geht er nach Wien.

(Frln. Pawlowsky von Rosenfeld), eine jugendliche Sängerin, Schülerin der Pesth-Ofner Gesangschule und des Hrn. Prof. Menner, betrat am 29. März die Pesther deutsche Bühne zum ersten Male als Prinzessin in der Oper „Die Jüdin".

(Die erste Vorstellung) von Schindelmeisser's neuer Oper: „Der Rächer" findet Samstag den 4. April im deutschen Theater in Pesth statt. Die Hauptpartien sind in den Händen der Damen Mink und Pawlowsky, und der HH. Dobrowsky, Garvens, Wangel, Waray und Roberti.

(In Prag) veranstalten die HH. Prof. Bühnert, Bartak, Wirth und Krahl während der Fastenzeit vier Quartettsoiréen. Bei der ersten kamen Haydn's C-dur- und Spohr's G-moll-Quartett nebst dem Es-dur-Quintett von Beethoven zur Aufführung.

(Pischek) feierte Dinstag den 31. v. M. seinen letzten Triumph im Theater an der Wien durch Vorführung des Jägers im Kreutzer'schen „Nachtlager". Der Beifall war enthusiastisch und allgemein und das Haus überaus stark besucht. Die Eintrittsarie mußte er wiederholen. Im Allgemeinen war es ersichtlich, daß dieser schnelle Abschied unser operbesuchendes Publikum bedeutend überrascht hatte, welches eine so baldige Trennung von seinem in solch' kurzer Zeit zum Lieblinge erhobenen Landsmann noch nicht zu befürchten schien.

(Von Dr. Julius Schladebach) erscheint be
in Schleusingen eine „Sängerhalle", worin deutsche D
nen, bestehend in geistlichen und weltlichen Liedern für
nor und Baß, sowohl im Quartett als Chor, ohne Beg
sind. Diese Ausgabe erscheint in Heften von zwei zu zwe
Heft zu 10 Ngr., wovon das erste bereits im Monat
ist. Interessante Beiträge der Componisten können an
Dresden, oder an die Verlagshandlung in Schleusingen

(Niels W. Gade) brachte in dem am 22. Mär
gehabten Konzert zum Besten der Armen seine neueste
mala", dramatisches Gedicht von Ossian, für Solo-
und Orchester zur Aufführung, die lebhaften, verdienten
einige Tage später im Gewandhaus-Abonnementskonze
geführt wurde.

(Kücken) arbeitet an einer neuen komischen Ope
dent", Text von Berger, welche zuerst in Stuttgart
tion zur Aufführung kommen wird.

(Thalberg's) „Marche funèbre" wurde von
Schindelmeisser für Orchester instrumentirt, am
deutschen Theater aufgeführt und mußte unter stürmische
holt werden.

(Der Violinvirtuose Arnstein) gibt im
Konzert im Musikvereinssaale. Derselbe wird auch in K
Akademie außer den Damen Marra, Treffz und
mitwirken und auf mehrseitiges Verlangen jene ungarisch
vortragen, die sich hier schnell beliebt gemacht haben.

(Die dießjährige italienische Opernsta
uns folgende drei neue Opern zur Darstellung: „Aze
von Lauro Rossi, „Atilla" von Verdi und die für di
eigens componirte komische Oper: „La figlia di Fig
Rossi, endlich auch das neue Ballet „Esmeralda" von
Als Primadonnen bekommen wir zu hören die Sig
Scotti, Hayes, dann Angri, Popij und
ersten Tenore sind die Sigri. Fraschini, Musich u
die Partien des ersten Baritons übernehmen die Sigri.
lini und Beneventano; erster Baß ist Sign. Rob
Rovere; zweiter Tenor Sign. Soldi. Frln. Fanni
11 Vorstellungen gastiren, wovon nur ihre Beneficevor
hobenem Abonnement statt findet.

Bildende Kunst.

Aus der Kunstanstalt für plastische Arbeiten des
Berlin ist Liszt's Porträt als Medaillon aus Gyps
der Kunsthandlung des Pietro Mechetti qm. Ca
Dasselbe kann sowohl wegen der Reinheit seiner Arbei
den Ähnlichkeit des Bildes, als auch wegen seiner
zierliche Spende für Damen und seiner ausnehmende
allen Freunden des liebenswürdigen Virtuosen anempf

In derselben Kunsthandlung befindet sich auch die
kleineren Formate, nämlich in der Größe der Beetho
ebenfalls unsern gefeierten Gast, den genialen Künstler
sentirt, eine interessante Erinnerungsgabe für alle seine

Todesfall.

In Klausenburg starb am 4. M. Alexius Paly i
60 Jahren. Derselbe war es auch, welcher Weber's
Weigl's „Schweizerfamilie" zuerst in's Ungarische ü
haupt die Oper in Ungarn festen Fuß fassen hieß.

C. F. Strobe, einst als Hannover'scher Oper
Rufe, starb in Zschopau in Sachsen in einem Alter von

Frau Schindelmeisser starb in Berlin am
Das vorzüglichste Verdienst erwarb sie sich durch die
und nach ihr benannte Methode zur Erlernung des Pi

Auszeichnungen.

Ferdinand Friedrich, ein Pianist, der in Dres
nung gefunden, erhielt vom König von Sachsen eine
nadel zum Geschenke.

Als ähnliches Geschenk erhielt A. Marsch von de
Sachsen-Gotha, für ein ihr gewidmetes Heft Lieder ein

Der Musikverein zu Pesth und Ofen hat Hrn. G
Diplom eines Ehrenmitgliedes übersandt.

Konzert-Anzeige.

Heute gibt um die Mittagsstunde im Saale der
J. Pischek sein Abschiedskonzert, wobei er 13 Lieder
ter auch Esser's „Sängers Fluch", Lindpaint
wacht", Speier's „Mein Herz ist am Rhei
„Waldesnacht" und drei böhmische Nationallieder sich
dürfte wahrscheinlich ein zahlreiches Publikum in sich
sangstunde von keinem Kunst- und Liederfreunde versä

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von **August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo,** in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 41. **Samstag den 4. April 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Berlioz und die moderne Symphonie.

Ein Beitrag zu einer Philosophie der Musik.

Von

Julius Wend.

(Fortsetzung.)

Der Drang der Musik nach bestimmterer Objectivirung, ist der — kurz und abstract gefaßte — Ausdruck jenes neuen Princips, und ... Hector Berlioz ist der erste Vertreter dieser neuen Phase der Musik.

Wir wollen dieß näher zu begründen versuchen.

Schon in Beethoven's spätern Werken (in seinen letzten Symphonien und der großen D-Messe) sehen wir die Tongestaltung zur tiefsten Intensität der subjectiven Ausdrucksweise gelangt, das Princip der modernen Romantik zur höchsten, äußersten Zuspitzung entwickelt. Gegenüber der plastischen Abrundung, dem kristallreinen, milden Glanz.. mit einem Worte: gegenüber der „classischen" Durchbildung Mozart'scher Tonwerke, nennen wir Beethoven's himmelstürmend Ringen „romantisch"; und der Standpunkt der modernen Romantik eben ist es, wo das in sich reiche, und vom Blitz des Genius durchflammte Subject mit absoluter Willkür über alle äußere Objectivität herübergreift, wo das Maßlose der in sich unendlichen Idee jede endliche Gestaltung, als für ihren Ausdruck unangemessen, zersprengt. —

Aber wie dieser Standpunkt, für sich genommen, so erscheint auch das früher angegebene, allgemeine Princip der Musik: „Die Gegenständlichkeit auf ganz unbestimmte, elementarische Weise in der Seele des Subjectes wiederklingen zu lassen, mit der immanenten Schranke behaftet: daß eben diese Gegenständlichkeit, die äußern Objecte als solche, dabei nicht zu ihrem vollen Rechte, zur vollkommen entwickelten Existenz gelangen. Gegen die, für die Anschauung klar abgegränzten Gestaltungen der bildenden Künste gegen die inhaltsvollen, geistigen Vorstellungen der dichtenden Kunst gehalten, erscheint das chaotische Tongewoge, das elementarische Weben der Musik, als ganz unbestimmt, inhaltslos, leer.

Diese relative Unbestimmtheit des Ausdrucks scheint aber im Bereiche der Tonkunst, formellerseits durch die eigenthümliche Beschränktheit ihres sinnlichen Materials (des Tones als solchen), von Seite des Inhaltes eben durch jenes Princip der abstracten Innerlichkeit, so tiefwesentlich begründet, daß jeder Versuch, diese Schranke aufzuheben, als mehr oder minder gewagt, ja — strenge genommen — geradezu als unstatthaft angesehen werden müßte.

Dessenungeachtet zeigt sich auf mannigfache, höchst bedeutsame Weise das Drängen und Ringen des Tones, diese Schranke abzustreifen, die unendliche Kluft, die ihn von der concreten Gestaltung bestimmter Objecte trennt, wenigstens einigermaßen auszufüllen.

In zunächst ganz äußerlicher, hinfälliger Weise tritt uns dieses Streben der Musik nach bestimmter Verkörperung, in der — treffend so benannten — Tonmalerei entgegen.

Aber dieses noch meist rohe Imitiren bloßer Naturlaute, dieser absichtlich erheuchelte Schein äußerer Realität, diese — wenn ich so sagen darf — musikalischen Onomatopoietica bringen es höchstens zu einem nur oberflächlich symbolisirenden Versuch, zu einem nur erkünstelten — doch nimmer kunstgemäßen — Ausdruck des darzustellenden Objectes.

Allein auch nach einer ganz andern Seite, nach Innen hin, zeigt sich jetzt dieser Drang der Musik nach tieferer, bestimmterer Objectivirung. Die Tonkunst nämlich — der einerseits das durchgängig bestimmte, objective Sichausgestalten, das Heraustreten zu klar abgegränzten Formen wirklicher, äußerer Erscheinungen ihrer eigenthümlichen Natur nach versagt ist, und die sich andrerseits in der ihr zugemessenen Sphäre, als unbestimmtes Weben subjectiver Seelenzustände unbefriedigt fühlt — ringt nun darnach: die Gegenständlichkeit als solche .. jedoch nicht nach ihrem äußern realen Dasein, wie es die Aufgabe der bildenden Künste ist, .. sondern dieselbe auf eine ähnliche Art herauszugestalten, wie es die Poesie in ihrem Bereiche auf eine gleichfalls immaterielle Weise durch inhaltsvolle geistige Vorstellungen vermittelst der Sprache zu thun unternimmt.

Im Allgemeinen können wir diese Erscheinung als das Herüberschwanken der Musik in die nächst höhere Kunst-Sphäre, als den Übergang der Musik in die Poesie bezeichnen, und gleichwie die Poesie — die als lyrische die Schilderung subjectiver Seelenzustände zum Gegenstand hat — bei der Erzählung eines objectiven Geschehens oder dessen wirklicher Darstellung, den epischen oder dramatischen Ton anschlägt, so sehen wir auch jetzt die Symphonie — bei ähnlicher Inhaltsbestimmtheit — einen epischen und beziehungsweise dramatischen Charakter annehmen.

Auf diesem Standpunkt vermag nun auch die Instrumentalmusik den verschiedenartigsten Stoff — vorausgesetzt, daß er sich überhaupt einer künstlerischen Behandlung fähig erweist — zu ergreifen, ihn zu einer Poesie der Töne zu verarbeiten und so vermittelst jener eigenthümlichen Pasilalie der Instrumente, ein unermeßliches Reich neuer, ungeahnter Gestalten heraufzubeschwören.

Mit dieser Errungenschaft eines Inhaltes, der jetzt auch alle Gegenständlichkeit in sein erweitertes Bereich schließt, ist die musika-

lische Ausdrucksweise in eine neue — und zwar die letzte Phase ihrer Entwicklung getreten, als deren erster Vertreter und genialer Vorkämpfer Hector Berlioz dasteht. —

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Erste italienische Opernvorstellung.

Mittwoch den 1. d. M. „Maria di Rohan" von Donizetti.

Die Phrase der Sangvögel aus dem Süden, welche mit dem erwachenden Frühling bei uns einkehren, ist schon etwas abgegriffen, auch haben wir so manchen schönen Frühlingsabend von diesen südlichen Sangvögeln noch zu fordern, den wir lieber im Freien ohne ihren Gesang zugebracht hätten und an welchem wir uns ihres Gesanges durchaus nicht erfreuen konnten, ja wo wir sogar oft unsere verlästerten deutschen Staare mit Sehnsucht wieder zurückwünschten; wir wollen also dießmal ohne Bild berichten, daß die italienische Saison auf unserm Hofoperntheater nunmehr wieder angeht, und daß die erste Vorstellung die von Donizetti i. J. 1843 für Wien geschriebene und hier gern gehörte Oper „Maria di Rohan" brachte, die unser Publikum um so freundlicher aufnahm, als sie den Liebling Sigra. Tadolini, einen neuen stimmkräftigen Tenor Fraschini und eine tüchtige Altistin Sigra. Poppij vorführte. Wie Sigra. Tadolini singt, und wie sie die Marie singt, wissen wir, es ist nur zu erwähnen, daß sie im vollen, ungeschmälerten Besitze ihrer frischen, herrlichen Stimme, diese Partie vorzüglich gab und vom Publikum mit stürmischen Beifall ausgezeichnet wurde. Sign. Fraschini aber, in der Partie des Riccardo, überraschte uns, er hat unsere Erwartungen weit übertroffen, denn seine Stimme ist kräftig, wohlklingend, umfangsreich, vor Allem aber gut geschult. Der Sänger zeigt viel Leidenschaft in der Darstellung, richtiges Gefühl und gebildeten Geschmack. Wir wollen seine weitern Leistungen abwarten und dann erst über seine künstlerische Eigenthümlichkeit detaillirt berichten. Sigra. Poppij, welche den Armando di Gondi gab, ist im Besitze einer kräftigen Altstimme, deren Register nicht ganz ausgeglichen, daher sie in der Tonverbindung noch so manches zu wünschen übrig läßt, dessenungeachtet erhielt sie für ihre jedenfalls gelungene Leistung aufmunternden Beifall, der begreiflicher Weise Sign. Fraschini mit vollen Händen gespendet wurde. Sign. Collini, den wir bereits in der Partie des Enrico im vorigen Jahre hörten, erfreute uns auch heuer durch seinen theilweise sehr gelungenen Gesangsvortrag und seine mitunter charakteristische Darstellung, auch er erhielt beifällige Anerkennung. Im Ganzen war das Publikum sehr befriedigt, einige Enthusiasten für italienische Opernvorstellungen legten ihre Begeisterung durch stürmische Ausbrüche des Beifalls an den Tag. Die Oper ging übrigens unter Kapellmeister Nicolai's Leitung gerundet zusammen, es wäre nur zu wünschen, daß das Publikum durch die ungenügende Besetzung der kleinen Partien nicht, wie es öfter geschah, in dem Genuß des Ganzen gestört würde.

Constant. Saharf.

Konzert-Salon.

Achtes und vorletztes Konzert des Hrn. Franz Lißzt.
Dinstag den 31. März 1846, um 10 Uhr Abends,
im Musikvereinssaale.

Wenn wir den Greis auf seinem letzten Abendgange begleiten und da sein durchwogtes Erdensein beschauen und ihn zurückdenken als den muthwillig unstäten Knaben, der dann allmälig zum blühenden Jüngling herangereift, den ersten Gang in's wirkliche Leben mit seinem von heißen, sanguinischen Hoffnungen so übervollen Herzen wagt, bis endlich der thatenkräftige Mann auf dem steinigen Pfade der Erfahrung die kostbare Lebensweisheit sich errungen hat, dann schaudern wir unwillkürlich zusammen bei dem Gedanken, daß dieser reiche Schatz von Erfahrungen und die mit einem Menschenleben so theuer erkauften Forschungen nun auf unsicherem Fuße dem Grabe der Vergessenheit immer näher entgegenwanken. Doch er hat gelebt und gewirkt und ein thatenreiches Menschenleben ist ein herrliches Kapitel in der Weltgeschichte, denn dieses ist das verkleinerte aber spiegeltreue Conterfei alles Bestehenden, aller Menschensatzungen, jeder Wissenschaft, jeglicher Kunst; und jedes Genre in der Kunst erlebt seine Kindheits-, Jünglings- und Mannesperiode, es keimt, blüht und fruchtet — aber nur einmal treten diese Phasen im Sein jeder einzelnen Kunstsphäre hervor, dann mag sie verwelken und vergehen, aber nimmermehr spurlos verschwinden. Es wird uns kein Palestrina wiedergegeben und auch kein Mozart wird mehr die Leier ergreifen, aber auch keinen Paganini dürfen wir jemals zu hören mehr erwarten und ein anderer Liszt berührt das Piano wohl nimmer. Alle hundert Jahre nur soll die Aloe eine Blüte hervorbringen; wie vieler Jahre aber die Natur bedürfe, um ein Genie in der vollen Wortbedeutung (nicht im journalistischen Sprachgebrauche) zu schaffen, das hat noch kein Physiolog entziffert. Das Virtuosenthum feiert mit Liszt sein augustinisches goldenes Zeitalter, obschon bereits hin und wieder Kupfer und etwa noch schlechterer Zusatz allegirt gefunden wird — und nimmer vermag es die Kritik bei seinen Leistungen mit Lupe und Gasmikroskop zu beachten, nicht weil jene den Anatomen und die grelle Beleuchtung schwerer ertragen, sondern weil die Lupe sich trübt und das Gas nur mattes Licht gegen den Glanz des Objectes hinsendet. Nur das tiefergriffene und innig mitfühlende Menschenherz kann das zu erfassen und zu würdigen vermögen, was die pedantische Brille nicht zu ahnen im Stande ist, und nur dieses ist der heilige Richterstuhl und seine Gesetze und Normen liegen in der offenen, empfänglichen Menschenbrust und die Zunge der Wage ist das „Schöne" in seiner ewigen, immer gleichen Form. — Nicht technische Fertigkeit, nicht geistige Conception ist es, was wir bewundern; nein, es ist ein Ganzes, ein Einziges; es ist des Dichters Gedanke, die Inspiration einer Stunde der Weihe, welche den Tonmeister ergriffen, die uns Liszt neubelebt wiedergibt; es ist ein Körper, der sich vor unserem Auge bewegt, beseelt von einem Theile unseres eigenen Ich's, das aus uns herausgerissen, mit uns lebt und wieder in uns versinkt; es ist die Allgewalt der Kunst, die sich uns darin kund gibt, wie die Natur sich uns offenbaret in der über dem Ocean auftauchenden Sonne, in dem Donner ihrer Gewitter, in der heiligen Ruhe einer Abendlandschaft.

Heute trug Liszt auf einem herrlichen Flügel von Bösendorfer, welcher seine volle Stimmung trefflich bis zum letzten Accorde aushielt, von fremder Composition: Beethoven's As-Sonate (op. 110), eine „russische Melodie" von Döhler und „Das Nachsinnen" aus Liszt's „Gasteiner Blüten" vor. Als Werke seiner eigenen Dichtung hörten wir die Transcriptionen: Die „Romanesca", die „Serenata ed Orgia" aus den „Soirées de Rossini", die „Harmonie poétique", die „Réminiscences d'Espagne" und als Repetitionsnummer die „Réminiscences de Don Juan". Der Saal war wie bisher in allen Räumen überfüllt und die Äußerungen des Beifalls und der Begeisterung schienen nimmer enden zu wollen.

Dr. Maleno.

Donnerstag den 2. April J. Pischek's Abschiedskonzert von Wien, im Musikvereinssaale.

Wir haben unsern liebenswürdigen Gast als dramatischen Künstler gewürdigt, wir haben ihn als Liedersänger bewundert; die Kraft, der Umfang und der Klang seiner Stimme hat uns entzückt und ließen uns das Unbedeutende seiner Mängel und seines allzuhäufigen Kokettirens leicht und ungeahndet vergessen. Aber der höchste Grad des Erstaunens erfaßte gewiß jeden Zuhörer, welcher Pischek's Leistung in der Recitation des „Östreicher Liedes" vernommen, nachdem er bereits durch zwei Stunden fast ununterbrochen mit seinen Gesangvorträgen beschäftigt gewesen; seine Stimme schien heute keiner Schwächung fähig, sie bewahrte ihre Kraft und schien gleich der herabstürzenden Lawine in je dem folgenden Momente noch stärker und markiger anzuschwellen, als es ihr bis dahin gelungen. Aber auch der Vortrag war im Allgemeinen ausgezeichnet zu nennen; Pischek erwies sich als Maler, der nicht nur Licht und Schatten mit sinnigem Auge in die Zeichnung zu vertheilen versteht, sondern auch die einzelnen Farbentöne waren von kunstgerechter Hand in jedem einzelnen Liederbildchen mit Geschick und Verständniß hingehaucht. Am vorzüglichsten sprachen uns folgende Lieder an: „Das Süßeste und das Schwerste" von Staudigl und „Mein Herz ist am Rhein" von Speier, welche auch Beide wiederholt werden mußten, dann „Des Sängers Fluch" von Esser; Lindpaintner's „Fahnenwacht" und „Östreicherlied", welches Letztere ebenfalls wiederholt wurde, „Das Haus am Rhein" von Hiller; drei böhmische Nationallieder, wovon das letztere eine Reliquie aus dem 15. Jahrhundert, welcher man aber wegen seiner Frische und glänzenden Außenseite gewiß kein solch' hohes Alter zumuthen konnte, gleichfalls repetirt ward. „Das treue Lied" von Heinrich Proch; „Glockengeläute" von Hölzel. Außer diesen sang der scheidende Künstler noch „Liebeszweifel" von Gernerth, „Meine liebste Blume" von Constanze Geiger und als Final-Repetitions-Nummer das Lied „An die Heimat"; am wenigsten jedoch befriedigte uns der Vortrag der Schubert'schen „Waldesnacht". Am Pianoforte wurde der Hr. Konzertgeber von den Compositeuren bei dem Vortrage ihrer Lieder begleitet, nämlich von den HH. Proch, Hölzel und Gernerth; die übrigen Nummern waren theilweise von dem Sänger selbst und Hrn. Fischhof accompagnirt. Und somit rufen wir noch unserm scheidenden Gaste ein freundliches Lebewohl nach und wollen diesem Wunsche noch mit einem großen Theile

unseres Publikums die paar Worte zusetzen: Auf baldiges Wiederkommen! Das überaus zahlreich versammelte Auditorium sparte durchaus nichts an lebhaftem und aufrichtigem Beifalle, welcher noch durch das obligate Kränzewerfen um ein Bedeutendes (?) vermehrt wurde.

Dr. Maleno.

„Guttenberg."

Oper in 4 Aufzügen von Otto Prechtler, Musik von Ferdinand C. Füchs, zum ersten Male aufgeführt im ständischen Theater in Graz.

Diese Oper, von welcher man in der Wiener Musikwelt so viel gesprochen, die von einer hiesigen Theaterdirection zurückgewiesen, von der andern angenommen aber nicht zur Aufführung gebracht wurde, die Oper eines Wiener Componisten, der doch schon durch seine Konzerte, die er periodisch alljährlich gab und darin seine eigenen Compositionen zur Aufführung brachte, die Beweise seines Talentes an den Tag legte, kurz Ferdinand Füchs's „Guttenberg" mußte sich auf eine Provinzbühne flüchten, um doch zur Darstellung zu kommen, aber auch um in einem allgemeinen rauschenden Beifall den Lohn einzuernten, der diesem gediegenen Erstlingswerke, diesem interessanten Producte eines wahrhaften Talentes im reichen Maße werden muß. — Nachdem schon längst das Gerücht von der Aufführung einer neuen Oper von einem Wiener Componisten in Graz sich ausgebreitet hatte, die jedoch durch Pischek's Gastvorstellung vorgeschoben werden mußte, verkündigten die Theaterzettel daß sie endlich doch und zwar schon am 1. April zum Benefice des Baritonisten Clement aus dem Dunkel, das sie lange verhüllte, heraustreten werde. Die Grazer hatten nicht übel Lust, über diese erste Aufführung am ersten April ihre Glossen zu machen; allein dieses hinderte sie nicht, ja im Gegentheile es eiferte sie um so mehr an, die Aufführung zu besuchen. Es war daher noch nicht die Theaterstunde herangekommen, als man schon das Haus von Neugierigen umstellt sah, beim Beginne der Ouverture jedoch war das Theater in allen Räumen gefüllt.

Der Componist wurde bei dem Eintritte in's Orchester von dem Publikum freundlich empfangen, nach Beendigung der Ouverture aber, ein einfach gehaltenes doch geistvoll concipirtes und mit vieler Effectkenntniß ausgeführtes Tonstück, im Eingangsandante mit einer sehr wirksamen Stelle der Baßinstrumente, im Allegro durch eine sehr ansprechende Melodie ausgezeichnet, brach ein Sturm von Beifall los, der an jedem hiesigen Theater eine Wiederholung zur Folge gehabt hätte, der bescheidene Componist wiederholte sie jedoch nicht, ungeachtet die Aufforderungen dazu noch fortdauerten, als er sich bereits an's Dirigirpult gesetzt und das Zeichen zur Introduction gegeben hatte.

Da es sich jetzt vorzugsweise darum handelt, den Leser schnell von den Erfolgen dieser Aufführung in Kenntniß zu setzen, den Werth der Oper jedoch nur im Allgemeinen zu würdigen, ohne in eine detaillirte Beurtheilung einzugehen, die auch nach einmaligem Anhören bei einer noch nicht vollkommen gerundeten Darstellung schwer möglich wäre, so will ich nur in kurzen Andeutungen den Leser mit der Handlung und der Musik dieser Oper bekannt machen.

Guttenberg, der Mainz verlassen muß, nimmt Abschied von seiner Geliebten, der Tochter des Patriziers und Senators Werner, Clara. Sie werden von dem Goldschmidt und Patrizier Faust und seinen tollen Gefährten bei diesem nächtlichen Stelldichein überrascht, und nachdem Guttenberg vergebens die Geliebte vor den Blicken der vom Wein Erhitzten zu verbergen gesucht, schlägt Faust der Geängstigten mit frecher Hand den Schleier zurück und erkennt in ihr seine — Braut. Er ruft in blinder Wuth den Vater herbei, der über die Schmach, die sein Haupt getroffen, seine Tochter verflucht; die ganze Rotte stürzt auf Guttenberg los, der sich mit dem Schwerte durchschlägt.

Schon das erste Eingangs-Recitativ Guttenberg's zeigt den gewandten, den denkenden Componisten; die darauffolgende Arie ist ganz im einfachen, echten deutschen Style gehalten, und sehr melodiös, ohne jedoch flach zu sein, vorzugsweise dankbar für den Sänger; das Duett mit Clara, der Ausdruck zweier liebender Herzen, die sich gefunden um sich wieder zu verlieren, ist tiefempfunden und mit Wahrheit und Gefühl wiedergegeben. Der Chor mit eingeflochtenen Soli hingegen ist kräftig und frisch, vorzugsweise sehr charakteristisch. Das Finale ein sehr effectreiches Tonstück, das Quintett in demselben besonders schön gearbeitet. Das Ganze liefert den Beweis, wie sehr Füchs die dramatische Wirkung kennt, und sie am geeigneten Orte zu verwenden versteht. Hier sind nicht die unsichern Striche einer Erstlingsarbeit zu sehen, der Componist hat über sein Werk nachgedacht, und tritt mit jener künstlerischen Bestimmtheit auf, die in dem Hörer das Gefühl der Befriedigung hervorruft. Der Componist und der Darsteller des Guttenberg, Hr. Knopp wurden nach dem ersten Acte gerufen.

Im zweiten Acte ist Faust mit seinen Gefährten beim Zechgelage zusammen. Mitten in dem tollen Treiben seiner Gefährten taucht das Gefühl des Besseren in seiner Seele auf; allein es wird von ihm zurückgedrängt, und in dem lärmenden Bachanale will er die innere Stimme betäuben; da tritt sein Diener ein, der ihm bekanntgibt, daß Guttenberg vom Senate zurückberufen, mit Ehren und Auszeichnungen überhäuft, in die Stadt einzieht. Faust brütet über einen Racheplan, der Guttenberg verderben soll. In der vierten Scene erscheint Clara, nunmehr die Gattin Faust's. In der Erinnerung an den früheren Geliebten hört sie unter ihrem Fenster den Ruf des Volkes: „Heil Guttenberg" und bald darauf tritt er selbst, von Kurt, dem Freunde Faust's, geführt, bei ihr ein. Bei dem darauf sich entspinnenden leidenschaftlichen Duette erscheint Faust von Kurt benachrichtigt unbemerkt mit seinen Gefährten und belauscht sie. Guttenberg stürzt mit dem Ausrufe: „Retten will ich Dich" ab. —

Der Chor „Rase, rase! schäum' im Glase" ist ein kräftiges Tonstück, das gewiß, wenn es von einem zahlreichen Sängerchor mit sonoren Stimmen vorgetragen wird, große Wirkung hervorbringen muß. Das Cantabile Faust's „All mein Fühlen ꝛc." erscheint wie ein leuchtender Punkt in dem wüsten Treiben der Zecher, und wirkt abgesehen von seiner interessanten, melodischen Wesenheit durch den Contrast; es ist überhaupt diese ganze Scene voll dramatischen Lebens und überschäumender Leidenschaftlichkeit. Das eingestreute Trinklied in zwei Strophen „Ja, wer trinket ꝛc." charakterisirt auf treffende Weise die Situation und ist auch in Beziehung auf die reiche und effectvolle Instrumentation besonders gelungen. Wie der Chor, so erfordert auch die Partie des Faust in dieser Scene einen kräftigen Bassisten, der den sich selbst zur tollen Lust aufstachelnden Faust mit scharfen Strichen zu markiren weiß. Noch dankbarer für den Sänger ist in der darauffolgenden Scene das Recitativ und die damit verbundene Arie „Auf, erwach' du Kraft". Im einfachen, echt deutschen Style gehalten ist die Arie Clara's: „Schweige Sturm in meinem Herzen". Sie erfordert aber eine Sängerin, welche mit kräftigen Stimm-Mitteln auch eine charakteristische Darstellung verbindet, mit Glut und Begeisterung den Moment erfaßt und ihn entsprechend zur Darstellung zu bringen weiß. Dieselben Erfordernisse erheischt das Duett Clara's mit Guttenberg von Seite der beiden Sänger. Wenn mir da noch ein Wunsch übrig bliebe, so wäre es die Beseitigung der mitunter im schnellen Tempo oft gehäuften Declamation, die sehr ausgebildete dramatische Künstler erfordert, wenn sie nicht ganz undeutlich werden soll.

Auch nach dem zweiten Acte belohnte allgemeiner Beifall den Componisten und die Sänger, und sie wurden mit großer Acclamation gerufen.

(Schluß folgt.) **A. S.**

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Pesth den 24. März 1846.) Diesmal bringt Max reiche Beute mit; ich hörte am 19. März eine neue Nationaloper: „Die Belagerung von Tihany" von Thérn; was das Prädicat „neue" Nationaloper anbetrifft, so war sie indeß nur für mich neu, denn sie existirt schon seit 2 Jahren auf dem Repertoir und wird seit dieser Zeit hin und wieder gegeben — gern gesehen und gehört. Jedes Streben — jedes redliche Streben in der schönen Musica ist achtungswerth, wenn es auch nicht durch brillante Erfolge gekrönt und belohnt wird; einem solchen kann es nicht fehlen, sich früher oder später — im kleinen oder großen Kreise Würdigung und Anerkennung zu verschaffen; sobald der Künstler Alles thut, was in seinen Kräften liegt, so lang er sich selbst keine Vorwürfe zu machen hat, wird ihm die Achtung und Würdigung von Seiten der Kritik nicht fehlen; ist dieß aber nicht ganz der Fall — componirt Jemand bloß, um etwas Neues fertig zu haben, um die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu ziehn — nicht zugleich auch mit der festesten Überzeugung, sein Bestes auf den Altar der Kunst niedergelegt zu haben, und nur mit dem Vorsatze: vielleicht bei anderer Gelegenheit einzubringen, was ihn der Leichtsinn dießmal versäumen ließ, den muß man festhalten beim Rockzipfel und ihm zurufen: „Halt, steh Rede!" — Der Componist der Oper „Die Belagerung von Tihany", Hr. Jos. Thérn, ist uns allen als ein talentvoller Mann bekannt, der sich in verschiedenen Gattungen der musikalischen Composition mit Glück versuchte; in dieser Oper aber hat er nicht ganz geleistet, was seine trefflichen Anlagen zu erwarten berechtigten; abgesehen davon, daß kein einziges recht durchgeführtes Musikstück in dieser Oper sich vorfindet, so ist Hr. Thérn auch in der Wahl seiner Motive nicht ganz glücklich gewesen und hat sich hinreißen lassen — mitunter Sachen einzuschieben, die man auf gut deutsch „Gemeinplätze" nennt.

Es gibt Componisten, deren Werken die Talent- und Geschmacklosigkeit wie ein Brandmal aufgedrückt ist; mit denen ist man bald fertig, man läßt sie stehn, und kümmert sich nicht weiter um sie; dieser Fall findet aber keine Anwendung auf Hrn. Thérn, der in der That viel Talent besitzt, wovon sich selbst in der Oper „Die Belagerung von Tihany" die deutlichsten Merkmale vorfinden; namentlich gibt es im 2. Acte Stellen, die eben so schön erfunden als instrumentirt sind Ich hätte vielleicht klüger gethan — diesmal zu schweigen, und durch die Schärfe meiner Kritik mir nicht abermals einen Feind mehr zu machen, aber es ist die heiligste Pflicht der Kritik — sorglose und etwas zu bequeme Talente aus ihrem Schlafe aufzurütteln, und sie zu erneuter und ernstlicherer Thätigkeit anzueifern!

Am 22. gab Sophie Bohrer ihr erstes Konzert im königl. städt. Redoutensaale, leider vor ziemlich gelichteten Bänken, woran wohl haupt-

sächlich der Umstand Schuld sein mag, daß ihre Ankunft unbekannt war. Die Konzertgeberin spielte zuerst die Cis-moll-Sonate von Beethoven mit vollendeter Technik und fühlbarer Weihe; man sieht und hört: Sophie Bohrer ist ganz durchdrungen von der Größe ihrer Aufgabe — Beethoven's Geist zu verdollmetschen. Der letzte Satz schien mir in einem zu schnellen Tempo ausgeführt. Der Sonate von Beethoven folgte ein Lied, componirt und vorgetragen von Hrn. Stoll, ehemaligem Tenoristen des deutschen Theaters. Composition wie Vortrag befriedigten in hohem Grade und erwarben dem Künstler reichen Beifall. Hierauf spielte Sophie Bohrer die „Don Juan-Fantasie" von Liszt. Die technische Vollendung, die dieser Künstlerin eigen ist, verließ sie auch hier nicht; wohl aber finden wir es für unmöglich, daß Frln. Bohrer den richtigen Vortrag dieser dämonischen Fantasie haben könne — und solle! — Der „Don Juan-Fantasie" folgte der „Erlkönig" von Franz Schubert, vorgetragen von Hrn. Stoll, derselbe bewährte auch in diesem Gesangstück, daß er trefflich bei Stimme sei. Zum Schlusse spielte die Konzertgeberin einige Lieder von Schubert und „ungarische Weisen" von Liszt. Schade daß das Konzert sich so in die Länge zog, daß das Publikum zuletzt schon etwas ungeduldig wurde. —

Abends gab Joseph Joachim sein drittes Konzert, und zwar diesmal im Nationaltheater, bei welcher Gelegenheit er das Beethoven'sche Konzert für die Violine abermals — und wo möglich mit noch größerer Vollendung spielte; das war ein herrlicher Genuß! der Beifall wollte aber auch nicht enden, und der Konzertgeber mußte — ich weiß gar nicht wie oft — erscheinen. Eine zum Schlusse des Konzertes von Joseph Joachim componirte und gespielte Fantasie über „ungarische Volkslieder" gefiel im hohen Grade, wenn die Composition auch just nicht eben viel mehr als ein Gelegenheitsstück war, wofür es wohl der Componist selbst nur gab.

Sonntag den 22. Nachmittags um halb 5 Uhr war das zweite diesjährige Konzert des Pesth-Ofner Musikvereins. Es wurden dabei folgende Piecen aufgeführt: die Ouverture zu „Ferdinand Cortez" von Spontini, Quartett mit Chor aus „Bathori Maria", Kriegerchor von C. Titl, Ouverture aus „Alibaba" von Cherubini, Preghiera für Solo und Chor aus der Oper: „Moses" von Rossini, schließlich der „Rakoczy-Marsch" nach der Bearbeitung von Berlioz. Alle diese Nummern wurden vom Publikum sehr beifällig aufgenommen, und zwei derselben zur Wiederholung begehrt. Die Ouverture aus „Alibaba" macht einen gräßlichen Lärm.

...r.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Berichte aus Stuttgart.

Abonnementskonzert Nr. 11 am 3. März. — Nr. 1. Ouverture aus „Vampyr" von Lindpaintner. Der „Vampyr" und „Joko" sind wohl die gediegensten Arbeiten Lindpaintner's und dafür auch anerkannt. Schade, daß der vorjährige frühe Bühnenschluß eine Wiederholung des ersteren, die den Musikfreunden willkommen gewesen wäre, nicht mehr gestattete. Die Ouverture charakterisirt die Handlung des Stücks sehr schön und ihre Tonflut rauscht in frischem Guß an uns vorüber. — Nr. 2. Arie „O Isis und Osiris" aus der „Zauberflöte." — Hr. Held von Karlsruhe und der Chor. Der Gast besitzt eine klangvolle tiefe Baßstimme, wie sie allgemach selten zu werden anfangen und sein Vortrag von Mozart's Arie, die Da Capo verlangt wurde, befriedigte. Will Hr. Held auf das Prädicat eines Sängers Anspruch machen, so zögere er nicht, sich dem Studium des Gesanges mit Eifer hinzugeben und suche seine Musikkenntnisse zu erweitern. Durch fleißiges Scalasingen und Solfeggiren, unter guter Anleitung, wird die Rauhheit seiner Töne schwinden und die Stimme, für die er seither wenig gethan zu haben scheint, den Abschliff erhalten, der sie zur Veredlung führt. — Nr. 3. Arie der Susanne aus „Figaro's Hochzeit" — Frln. Waldhauser, beifällig aufgenommen. Nr. 4. Violinkonzert von Mendelssohn. Hr. Häser spielte sehr brav. — Nr. 5. Arie des Sarastro. — Hr. Held. Wurde beifällig aufgenommen. — Nr. 6. Fagott-Konzertante. — Hr. Neukirchner und dessen Schüler C. Hollenstein. Man fragte einst Jemand: was langweiliger sei, wie ein Flötenkonzert? Zwei, gab er zur Antwort! Und nun gar ein Fagottduett, in einem überfüllten, bei milder Temperatur noch geheizten Saale. Wer Anlage zur Melancholie mitgebracht, dem wurde Gelegenheit, sie hier auszubilden. Die Auswahl wäre zu loben gewesen, wenn Nr. 4 und 6 weggeblieben, und man an deren Stelle einige passende Lieder am Piano gegeben hätte. Diese Konzerte sollten nicht über 2 Stunden dauern, weil die Aufmerksamkeit für die letzte, gewöhnlich beste Nummer, häufig schon erloschen ist, noch ehe solche die Reihe trifft. — Nr. 7. „Die sanften Tage" von Uhland, Terzett mit Chor von Kücken, unter persönlicher Leitung des Letztern. Kücken nimmt als Liedercomponist eine oberste Stelle ein. Die meisten, die mit ihm zugleich in die Schranken traten, ruhen bereits aus von dem mühsamen Tagewerk der musikalischen Gedankenjagd, und der Strom der Vergessenheit hat ihre Namen weggeschwemmt. Er ist nicht nur frisch geblieben, sondern seine letzten Arbeiten sind auch von so entschiedenem Werth, daß ihm dafür die Anerkennung der Autoritäten geworden ist. Auch im Opernfach versucht sich Kücken mit Glück, und eine einactige Operette: „Die Flucht nach der Schweiz", soll der schönen Gedanken und reizenden Melodien viele enthalten. „Die sanften Tage" werden den Kenner befriedigen, dem größeren Publikum aber dürfte die Behandlung der sich in der Musik zu oft wiederholenden Worte etwas einseitig scheinen. Frln. Waldhauser, Hr. Rauscher, Hr. von Kaler und der Chor leisteten das Rühmlichste. Hr. Kücken wurde gerufen. — Nr. 8. Beethoven's Musik zu Goethe's „Egmont". Die Gesangsnummern — Frln. Waldhauser, die Declamation — Hr. Löwe; beide entsprechend ausgeführt. Hier bedarf es keines kritisirenden Urtheils mehr; es gibt nichts Einfacheres und Großartigeres, als diese Musik, welche die Freuden des Daseins, die Schrecken der Gegenwart und die Ahnung eines besseren Jenseits, in innigster Verschmelzung an uns vorüberführt. Möchte man dieses, in doppelter Hinsicht dichterische Meisterwerk uns recht bald auf der Bühne wieder entgegen bringen.

<-■

(Preßburg am 22. März 1846.) In der ersten diesjährigen Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereins, die heute Mittags im großen Redoutensaale stattfand, wirkte der bekannte Flötenspieler Hr. J. F. Heindl aus besonderer Gefälligkeit mit und zwar in zwei Piecen, nämlich: Variationen über den bekannten „Trauer-Walzer" und in der Arie für Sopran mit Flötensolo, aus der Oper „Der Zweikampf" von Herold, die das Frln. v. Gorbier mit ihrer umfangsreichen, kräftigen und angenehmen Stimme, so wie die große Scene und Arie aus der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber mit bewunderungswerther Kunstfertigkeit sang. Das Terzett für Tenor und zwei Bässe mit Chor aus der Oper „Der Freischütz" von C. M. v. Weber, gesungen von den HH. Stoffregen, Christelly und Tiefenbrunner, ist als classische Composition, classisch vorgetragen worden; eben so auch die Ouverture zur Oper „Hans Heiling" von Marschner. Alle Soli wurden mit eclatanten Beifallsbezeigungen gekrönt. —

Georg Scharicser.

Notizenblatt.

(Bei J. B. Streicher) fand Sonntag den 29. v. M. eine Privatakademie des Hrn. von Kiesheim statt, wobei auch Jenny Thalheim auf der Harfe mitwirkte.

(In Frankfurt) wurde das Museum am 27. v. M. mit einer Akademie geschlossen, wobei Beethoven's F-dur-Symphonie, Mozart's A-dur-Konzert, Mehul's „Jagdouverture", dann die Lieder: „Frage nicht" von Proch; „Der Winterabend" von Schubert; „Die Widmung" von Schumann und „Wenn du wärst mein eigen" von Kücken nebst einigen declamatorischen und rhetorischen Vorträgen zur Aufführung kamen.

(Der Innsbrucker Musikverein) gab am 31. v. M. sein viertes Konzert.

(Das neue Theater) in Innsbruck soll im Herbste d. J. eröffnet werden, bei welcher Gelegenheit auch Hr. Wild, der gewesene Regisseur der k. k. Hofopernbühne, auf Gastspiele erwartet wird.

(Von W. Taubert) soll eine neue Symphonie in einem Konzerte des Gewandhauses in Leipzig zur Aufführung kommen.

(Frln. Kern), einstiges Mitglied unsers Hofoperntheaters, hat in Schwerin als Primadonna ihren Glücksstern aufgehen gesehen, indem sie sich sehr der Gunst des Publikums zu erfreuen hat.

(Der Tenorist Härtinger) aus München gastirte in Berlin als Stradella, in welcher Partie er theilweise sehr ansprach; aber als Marco in „Catarina Cornaro" soll seine Leistung ausgezeichnet gewesen sein, und man will ihn unter den deutschen Tenoren zunächst an Tichatschek anreihen.

(Dumersan) hat nach dem Beispiele des Leroux de Lincy, welcher eine Sammlung französischer historischer Nationallieder herausgab, eine Sammlung von seinen heimatlichen Nationalgesängen der Öffentlichkeit übergeben, welcher eine Geschichte des französischen Liedes vorangeschickt ist.

(Die Lemberger Oper) hat ihre seit längerer Zeit gehaltene Siesta wieder durch die Vorstellung „Stradella's" am 21. v. M. bei vollem Hause unterbrochen.

Konzert-Anzeige.

Neuntes und letztes Konzert von Franz Liszt heute Samstag den 4. April um 10 Uhr Abends, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Programm. — 1. Ouverture zu Weber's „Oberon", 2. „Adelaide" von Beethoven, beide für das Pianoforte übertragen von Liszt. 3. Réminiscences de „Robert le Diable", componirt von Liszt. 4. Marsch von Franz Schubert, (4händig), 2händig arrangirt von Liszt. 5. Suite von Händel (Andante und Variationen in E-dur). 6. Fantaisie sur les motifs de la „Sonnambula" von Liszt. — Sämmtliche Stücke gespielt von Liszt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 42. Dinstag den 7. April 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 4. d. M. „Ernani" Drama lirico in 4 parti da Giuseppe Verdi.

Als zweite Oper dieser Saison brachte uns die Gesellschaft Verdi's „Ernani", eine Oper, die bei ihrer ersten Aufführung am 30. Mai 1844 wenig gefiel, und heute — mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde. Sollte in der Zwischenzeit der Geschmack des Publikums sich diesem Compositionsgenre zugewendet haben, oder ist dieselbe wirklich besser als sie uns bei der ersten Vorführung vorgekommen? — Keines von beiden. Es ist dieser „Ernani" mit seiner Oberflächlichkeit und seiner Parforce-Jagd nach Effecten, mit seinem Mangel an Originalität und seiner künstlerischen Bedeutungslosigkeit von unserem Publikum wie damals so auch heute erkannt worden; aber die Darstellenden haben dieser ephemeren Erscheinung durch ihre meisterhaften Leistungen ein Interesse zu verleihen gewußt, das die Aufmerksamkeit der Zuhörer anregen mußte, und sie zum Beifalle unwiderstehlich hinriß. Es ist daher der Succeß einzig und allein der sehr gelungenen Vorstellung zuzurechnen. Die Besetzung war aber auch in jeder Beziehung mit jener ersten Aufführung gar nicht in Vergleich zu stellen; ja selbst die Leistung der Sigra. Tadolini in der Partie der Elvira war heute eine ganz andere als damals, während Sigr. Fraschini in der Titelrolle den früheren Darsteller Sigr. Ferretti in jeder Beziehung weit übertraf, selbst Sigr. Collini als Don Carlo, gegenüber seinem berühmten Vorgänger Ronconi im Vortheil stand, wenigstens befriedigte er durch reine Intonation und natürlichen Vortrag weit mehr als jener. Sigr. Rodas, mangelt ihm auch als Ruy Gomez die Kraft und Fülle der Stimme Sigr. Marini's, so hatte er doch ein verständigeres Auffassen des Charakters seiner Partie, und eben auch eine bei weitem richtigere Intonation für sich. Es war diese Aufführung eine der gelungensten, die wir noch in einer italienischen Saison zu hören bekamen, die Leistungen der einzelnen Sänger für sich vorzüglich, im Zusammenwirken ausgezeichnet; so ging z. B. das Terzett im 2. Acte und auch das Vocalensemble sehr gerundet zusammen. Der Beifall aber war ein allgemeiner. Die Sänger wurden einzeln und zusammen unzählige Male mit italienischem Enthusiasmus gerufen.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 4. April „Das Nachtlager von Granada" Hr. Becker als neuengagirtes Mitglied.

Schon bei den heurigen Vorstellungen des „Dom Sebastian" im Kärntnerthortheater hat man sich überzeugen können, daß der Zufall, welcher dem Hrn. Becker eine der ersten Partien zuwies, für alle Theile ein sehr günstiger war, man mußte sich freuen, wieder eine schöne, metallige, kräftige und gutgeschulte Stimme zu hören, eine zweckmäßige Mimik zu sehen, und einmal doch, so unbedeutend es auch scheinen möchte, einem richtigen Arabercostüm inmitten der maskirten Kümmeltürken zu begegnen. Diese Bemerkungen waren vollkommen geeignet, den Wunsch zu erregen, daß Hrn. Becker noch die Gelegenheit geboten würde, seine reichen Mittel auf vielseitigere Weise zu entfalten, und so auf der Stufenleiter der Kunst vorwärts zu schreiten. Diese Gelegenheit ist nun da, und wenn Hr. Becker in seiner bereits vorgeschrittenen Ausbildung eben so fortfährt, wie bisher, so glauben wir ihm ein günstiges Horoskop stellen zu dürfen — es dünkt uns der Augenblick wiederzukehren, wo wir vor 6 oder 7 Jahren dem Hofopernsänger Leithner ganz richtig prophezeiten, als wir ihn ebenfalls im „Nachtlager von Granada" auf einer bedeutenderen Provinzialbühne hörten. — Es war zwar ein etwas gewagter Versuch, nach Pischek den Jäger zu singen, aber dieser Versuch war kein unglücklicher, sondern ein recht gelungener, wenn wir von einigen kleinen Mängeln absehen. Jene Nummern, worin mehr die Kraft und Mannheit hervortritt, oder welche die volle Leidenschaft versinnlichen, waren die gelungensten; denn hier gilt es auch die Vollkraft der Stimme zu entwickeln; bei den zarteren Stellen vermißten wir öfter die schmelzende Färbung und im Ausdrucke Gefühlsinnigkeit, überhaupt wäre mehr Einklang, mehr Harmonie mit der Situation zu wünschen gewesen. Diese Wünsche sind gewiß nicht ungerecht, sondern gehen von der höheren Anforderung aus, welche man zu stellen berechtigt ist, wenn Hr. Becker einmal jene bedeutende Stufe als Künstler einnehmen soll, wozu er nach seinen Mitteln berufen sein könnte. Einzelnheiten von wirklicher Schönheit müssen wir ganz gerecht anerkennen, in ihnen zeigte er tüchtiges Studium und dieß ist um so mehr werth, als so viele junge Sänger mit einer guten Stimme schon Alles zu besitzen glauben, um den Anforderungen der Kunst zu genügen.

Freilich ist Hrn. Becker's Stimme auch ein seltenes Geschenk der Natur, doch möge sie nie durch starkes Forciren leiden, es liegt Kraft und Mark genug in ihr selbst. — Das mimische Spiel Becker's bedarf noch mancher Ausbildung, allein es ist darin nichts Störendes, und so ziehen wir das Resumé, daß diese Darstellung des Jägers zwar keine vollkommene, aber eine recht gelungene war. Das Publikum spendete dem Darsteller reichlichen Beifall und rief ihn am Schlusse mehrmal heraus.— Die Gabriele sang Frln. Treffz bis auf einige nicht ganz glückliche Coloraturen recht gelungen und Hr. Gehrer den Gomez. — In einem der Hirten hätten wir kaum einen Bewohner Granada's erkannt, sein Bart hätte uns beinahe auf die Vermuthung gebracht, es sei ein hausirender Sohn Israels, die Art sein Kleid zu tragen und seine Lazzi, es sei eine unglückliche Maske in einer Provinzialstadt.

Dr. K—.

Konzert-Salon.

Zweites Konzert des Conservatoriums Donnerstag den 2. April 1846 Abends um 7 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Mozart's wundervolle G-moll-Symphonie eröffnete dieses Konzert. Einige Schwankungen in der Harmonie (Oboen und Hörner) abgerechnet, behauptete sich das jugendliche Orchester auch diesmal siegreich auf dem musikalischen Kampfplatze. Die Menuette mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. —

Frln. Caroline Krall trug das bekannte Preyer'sche Lied „Warum" mit schöner Stimme und gefühltem Ausdrucke vor. —

Die Ouverture zu Preyer's, bis jetzt leider noch nicht zur Aufführung gekommenen Oper „Waladmor" wurde bei Gelegenheit ihrer vorigjährigen Production von mir bereits insoweit besprochen, als dies ohne Vorlage der Partitur und ohne die geringste Einsicht in die poetische Grundlage dieses Tonstückes, in das Sujet der genannten Oper, nur irgend möglich ist. Wie im vorigen Jahre, erlebte sie auch heuer ein beifälliges da capo. —

Die sogenannte Taubenarie der Gabriele aus Kreutzer's „Nachtlager" fand an Frln. Friederike Pinschof eine nicht bloß stimmbegabte, sondern sehr verständige Repräsentantin.

Carl Strauß, der eine Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps vortrug, ist ein sehr bedeutendes Talent. Seine Auffassung dieses Tonstückes verdient, als eine bei aller Treue doch selbstständige und in einzelnen Zügen sogar geistvolle, die Anerkennung der Kritik.

Ein Kriegerchor mit obligatem Baßsolo von Preyer hätte vielleicht besser effectuirt, wenn eine klangvollere Stimme das Solo gesungen haben würde. Chor und Orchester verdienen jedoch alles Lob, und selbst auch der Solist, in Rücksicht seines Vortrages. Denn an dem Mangel an Stimme trägt nicht er, sondern die liebe Natur die Schuld, indem sie ihn in dieser Beziehung etwas stiefmütterlich bedachte.

Weber's feurige „Euryanthe-Ouverture", auf eine gelungene Weise ausgeführt, beschloß dieses zweite Konzert. Ist denn alle Hoffnung verschwunden, anstatt der ewigen „Stradellas", „Lucias" ini's und etti's ohne Zahl, endlich einmal wieder eine „Euryanthe" u. dgl. zu hören?! Avis aux lecteurs! —

Philokales.

Neuntes und letztes Konzert des Hrn. Franz Liszt.

Sonnabend den 4. d. M. Abends um 10 Uhr im Musikvereinssaale.

Wir stehen mit diesem Konzerte am Ende der herrlichen Genüsse, die uns der große Meister geboten. Es ist dasselbe die letzte der Fest-Konnarien, die Liszt's Genius hier gefeiert. Mit ihr wird eine lange Ruhe eintreten auf dem Felde der Virtuosität; wer möchte auch den Kampf wagen mit der Erinnerung an den gewaltigen Gubernator des Virtuosenthums, die sich mit Polypenarmen an unser Bewußtsein festklammert. Liszt hat mit seinen neun Konzerten hier einen Sieg erfochten, wie ihn keiner vor ihm vollständiger, keiner glänzender erkämpft. Ihm ist's gelungen die Stimme des Neides, der Mißgunst zum Schweigen zu bringen und seinem Genius die allgemeine Anerkennung zu verschaffen. Wenn auch hie und da die musikalischen Klügler die einzelnen Theile seiner Kunstgebilde bemäkeln wollen und mit der kritischen Sonde die Tiefe geistiger Empfängniß bei der Reproduction classischer Tonwerke ängstlich abzuwägen sich bemühen, in einem Punkte sind sie doch alle einig und dieser ist die Überzeugung von seiner künstlerischen Sendung, die Erkenntniß seiner Genialität.

Liszt's Productionen haben das vor den Leistungen selbst der gefeiertsten Virtuosen voraus, daß sie eine nachhältige Wirkung zurücklassen; es sind Eindrücke, die in unserer Seele bleibend haften, wenn der Künstler auch längst geschieden. Die Momente geistigen Genusses, die er uns geboten, in denen er uns herausgerissen aus dem Einerlei unsers Alltagslebens, und uns zwang, dem Adlerfluge seines Genius unwillkürlich zu folgen, in welchen er die innersten Saiten unseres Gemüthes anschlug und sie zum Tönen brachte, diese Momente werden in unserem Gedächtnisse nie schwinden. Mag auch die Bewunderung seiner Künstlerschaft im Verlaufe der Zeit in unserer Erinnerung langsam verblassen, wir werden den Künstler doch nimmer vergessen, der unser Herz zu rühren, die innersten Fasern unseres Gemüthes aufzuregen verstand, wir werden nie aufhören, ihn zu — lieben.

Liszt's letztes Konzert war der Culminationspu
phe. Mit begeistertem Enthusiasmus wurden ihm am
Kränze und Gedichte zugeworfen. Es waren die Spenden
Publikum dem Künstler darbrachte, der ihm so herrliche G
der hat in der Zeit der Überschwenglichkeit eine solche Huldi
ihre tiefe Bedeutung zum großen Theile dadurch verlor
selten die Mittelmäßigkeit solche Auszeichnungen usurpir
geachtet aber kann ich nicht läugnen, daß der Moment
den scheidenden Liebling mit Blumen überschüttete, mi
daß ich dem Künstler gerne selbst einen Strauß zugew
dem dürren Boden der Kritik entkeimen keine Blumen
regen aufgehört, flog ein einfacher Lorberkranz auf da
zu den Füßen einer Dame die hinter dem Virtuosen s
mich über den günstigen Zufall, der mir als ein
fals erschien. Schon hob die schöne Hand den K
auf, um ihn auf das Haupt des Gefeierten zu
meiner Beifallssturm bricht im Momente der Bekränzu
die Dame schob den bedeutungsvollen Kranz dem K
die Hand, der ihn zu dem Convolute von Blumen
O, wie Wenige verstehen es doch den günstigen M
benützen! —

„Guttenberg."

Oper in 4 Aufzügen von Otto Prechtle
Ferdinand C. Füchs, zum ersten Male
im ständischen Theater in Gr

(Schluß.)

Der dritte Act beginnt damit, daß Faust die
besticht, auf daß sie gegen Guttenberg falsches Zeug
Saale des Rathhauses in Mainz wird ein großes Fest
kenzüge werden veranstaltet, und verkleidet finden sich
berg im dichten Gedränge. Mit ängstlicher Hast wa
Geliebten vor der Rache ihres Gemals und seiner R
plötzlich mitten in der Festlichkeit der Bürgermeister
Spitze der Senatoren vortritt und dem staunenden Gu
für sein Verdienst um die Kunst die goldene Gnadenket
jauchzt ihm das Volk zu, er selbst aber ist bestürzt vor
schung, als Faust als Kläger wider ihn auftritt und
„Ja eine Kette wohl — doch nicht die goldne, geb
seine Klage einleitet, indem er den Gefeierten besch
Zigeunerin zum Morde dingen wollen, und mit schw
berücken versucht. Faust's Freunde treten als Zeugen
auf, zuletzt aber erscheint die Zigeunerin mit dem Au

> „Ich selbst erhebe nun mein Wort
> Er wollte kaufen mich zum Mord."

Guttenberg wird auf Befehl des Bürgermeisters fest
geführt.

Der dritte Act steht in musikalischer Beziehung
nicht zurück; wenn mir auch Faust's Unterredung mit
was zu gedehnt erschien, so ist doch der darauffolg
Scene mit Guttenberg und Clara von guter musikalisc
zugsweise effectreich erscheint das Finale, Quintett m
sehr gut gearbeitete Stretta folgt. Es ist dieses Finale
modernen derartigen Tonstücken nachgebildet, sehr kr
ohne übrigens die Masse der Instrumente auf Kosten
schen zu lassen.

Der vierte und letzte Act ist jedenfalls, wenn mi
scher Beziehung der Schluß zu überstürzt erscheint, der
lischen Effecten und daher eben auch in musikalischer
genste. In ihm ist mehr als in den andern des Co
dramatisches Talent unverkennbar ausgesprochen. Er
alten Spruch: „Ende gut, Alles gut", und war bi
Publikums in den früheren Acten eine freundlich aus
gerte sich dieselbe beim letzten Acte zum stürmischen B

Es beginnt derselbe mit einer Preghiera Cla
Angst erfaßt und zitternd für das Leben Guttenber
zum Himmel fleht:

> Herr! zu Dir blick ich empor!
> Lenke Du das Los des Meinen,
> Sieh' mich hier verzagend weinen!
> Herr! leih' gnädig mir Dein Ohr!
>
> Laß der Hölle finst're Macht,
> Lasse sie nicht triumphiren,
> Laß den Muth mir nicht verlieren
> In des Zweifels banger Nacht.

Die Composition dieser Preghiera voll interessa
erweist ein besonderes Hinneigen des Componisten zu
jener sanfteren, weicheren Gefühlseindrücke. Füchs b
reich ausgestattet mit jenen Effectmomenten, die einer
heit geben, ihre musikalische Ausbildung, aber vorzug

Auffassung und Darstellung jener tiefer liegenden Gefühlsmomente, jene Charakteristik des Seelenlebens auf eine glänzende Weise zur Anschauung zu bringen. Ich bedaure sehr, daß mir die Leistung der Sängerin Frln. Köfer von diesem Tonstücke, und auch von dem darauffolgenden Duo mit Faust, das ich unbedingt für eine der besten Piecen der Oper erkläre, kein vollkommenes Bild bieten konnte, da dieser Sängerin die Wärme der Darstellung, die Glut der Empfindung geradezu mangelt. Die Momente, in welchen Clara die Vorwürfe ihres Gatten mit Sanftmuth und Duldung hinnimmt und ihn anfleht, das Leben Guttenberg's und das eigene Heil der Seele zu retten, fordern eine durchaus gebildete Schauspielerin, welche so viel Auffassungsvermögen mitbringt, um die heftigen Affecte wirksam zur Darstellung bringen zu können. Clara scheidet von Faust mit den warnenden Worten:

„Jede That wird dort gewogen,
Näher schreitet das Gericht
Und gespannt ist schon der Bogen
Und der Pfeil verfehlt dich nicht.“

Diese Warnung aber geht schon in der nächsten Scene in Erfüllung, in welcher Holm, Faust's Diener, erscheint und ihm die Nachricht bringt, daß Hiorba, die Zigeunerin, die man zum ewigen Schweigen bringen wollte, von dem Meuchler nicht zu todt getroffen, beim Gerichte nun Zeugenschaft gegen Faust ablegt. Dieser stürzt verzweifelnd ab. Die 4. Scene stellt Guttenberg im Kerker dar, abschiednehmend von der Ehre, von der Liebe und vom — Leben. Die Arie, in welcher er die verschiedenartigen Gefühle seines Herzens ausspricht, ist ein Glanzpunkt der Oper, einfach melodisch und sehr wirksam, dabei aber warm und gefühlsinnig fordert sie einen Sänger, der wie Hr. Knopp mit einer schönen Stimme jene Wärme des Vortrags verbindet, die den Hörer ergreift. Das Publikum brach in lauten Beifall aus, der nicht endete, bis der Sänger seinen Vortrag wiederholte. Verworrne Stimmen schlagen an Guttenberg's Ohr, endlich erschallt ganz deutlich der Ruf des Volkes: „Heil, Guttenberg!“ In einer sehr effectvollen Stretta drückt sich der schnelle Übergang von Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung sehr bezeichnend aus. Das Volk dringt mit Jubelgeschrei in den Kerker, mit ihm erscheint Günther mit den Senatoren, und endlich Clara. Seine Unschuld ist erkannt, die Zigeunerin hat Alles gestanden. Auf die Frage Guttenberg's, wo Clara, eröffnet ihm der Bürgermeister, daß Faust sich selbst den Tod gegeben habe, Clara aber nunmehr frei sei. Das Ganze schließt mit einem Chore:

„Dank! Dank! ew'ge Macht! Heitrer Morgen folgt der Nacht! Dir, Gott, tönt dies Lied! Laut preisen Dich die Herzen!“ —

Das Finale ist ein kräftiges und charakteristisches Tonstück mit vieler Effectkenntniß entworfen und ausgeführt. Der Beifall am Schlusse der Oper war ein allgemeiner sehr lebhafter. Der Componist und die ersten Sänger wurden gerufen, zuletzt erhoben sich auch einige Stimmen, welche den Namen des Dichters riefen, der, wie man wußte, ebenfalls bei der Aufführung anwesend war. Und so endete die erste Vorstellung dieser Oper höchst befriedigend für das Publikum und ehrenvoll für den Componisten und Dichter.

Füchs's „Guttenberg“ ist jedenfalls ein sehr beachtenswerthes Opus; es vergrößert die eben nicht sehr bedeutende Anzahl deutscher Opern um ein gelungenes Werk und führt einen jungen Tonsetzer mit einem reichen Talente und einer wahrhaft künstlerischen Gesinnung in die Reihen deutscher Operncomponisten ein. Haften auch an diesem, wie an jedem Erstlingswerke noch manche Mängel und Unvollkommenheiten, so ist doch das Bessere weit überwiegend, darunter aber auch Vorzügliches, sehr Gelungenes. Wenn ich Hrn. Füchs als Freund rathen dürfte, so wäre es die Beschränkung der in seinem Werke vorherrschenden Weichheit des musikalischen Ausdrucks, die sich sowohl in der Wahl der Tonarten, wie auch in dem Charakter der Melodien offenbart, und die in dem Tongemälde mitunter die scharfen kräftigen Schattenstriche vermissen läßt. So würde z. B. die musikalische Charakterisirung der Orgie von Faust und seinen Gefährten in der 1. Scene des 2. Actes an Effect noch gewinnen, wenn der Componist das Element wilder, zügelloser Lust mehr in den Vordergrund gestellt hätte. Die Einfachheit der Form, sowohl in der Melodie als auch in der Harmonisirung ist ein besonderer Vorzug seines Werkes, und das Vorbild, das sich der Componist an Mozart und den Tonsetzern der älteren Periode genommen, unbedingt zu loben; allein die größten Geister aller Zeiten haben in der Form bisweilen ihrer Zeit gehuldigt, und gerade dieß ist's, was von den Jüngern nicht nachgeahmt werden soll. Da Hr. Füchs jetzt sein Werk selbst gehört, so wird dieß seine Erkenntniß vermehrt und sein Urtheil über sich selbst und sein Werk festgestellt haben; ich glaube daher, daß, wenn vielleicht noch einige Längen, z. B. in der Scene zwischen Faust und Hiorba im 3. Acte gekürzt, hie und da einige schärfere Schattenstriche dem musikalischen Bilde aufgesetzt werden, dasselbe überall eines so glänzenden Erfolges und einer so beifälligen Anerkennung des Publikums wie in Gratz gewiß sein darf. Ich bedauerte übrigens sehr, daß es die Verhältnisse der eben erwähnten Bühne nicht gestatteten, die Balletmusik, welche Füchs für die Feier im Rathhause in Mainz im 3. Acte geschrieben, zur Aufführung zu bringen, die gewiß so manches Interessante enthalten wird.

Was die Aufführung selbst anbelangt, so darf die Kritik nicht den Maßstab einer Aufführung in der Residenz mitbringen, und von diesem Gesichtspunkte aus kann sie auch immerhin eine befriedigende genannt werden; da es aber in der Kunst eigentlich nur einen Maßstab gibt und das Gute, Mittelmäßige und Schlechte überall gut, mittelmäßig und schlecht bleibt, wo es auch immer getroffen wird, so kann ich vor meinem kritischen Gewissen einige Worte über die Darstellung nicht unterdrücken. Wenn die Aufführung im Allgemeinen ein inniges Ineinandergreifen durchwegs vermissen ließ, so muß dieß wohl durch die ungewohnte Direction des Componisten, so wie durch die erste Aufführung einer Oper überhaupt entschuldigt werden; jedenfalls aber bleibt es für eine Bühne schlimm, wenn der Chor in jeder Beziehung so mangelhaft bestellt ist, wie eben bei der Gratzer Oper. Was die Solipartien anbelangt, so verdient jedenfalls Hr. Knopp vorzugsweise lobende Erwähnung. Der junge Mann hat ein gewichtiges Kapital in seiner Kehle, möge er es durch Ausbildung auf hohe Zinsen bringen. Ein Tenor mit einer klangvollen, frischen und umfangsreichen Stimme ist in gegenwärtiger Zeit eine cosa rara, welche jede Theaterdirection für sich zu gewinnen sucht. Mit dieser Stimme verbindet Hr. Knopp auch eine sehr ansprechende Persönlichkeit, und seine Leistung als Guttenberg, wenn auch noch lange nicht vollkommen, war jedenfalls anerkennenswerth. Der Beneficiant, der den Faust gab, ist ein routinirter Sänger und Schauspieler, dessen Stimmlage jedoch der Faust nicht ganz zusagt, obgleich er ohnedieß einige Stellen transponiren mußte. Hr. Schott, der den Günther gab, ist wohl weniger beschäftigt, doch selbst in dem Wenigen zeigte er eine kräftige Stimme und tüchtiges Darstellungsvermögen. Mit Frln. Köfer's Leistung war ich am wenigsten zufrieden. Der darstellende Künstler, dem Gemüth und Leidenschaft fehlt und der diese auch nicht durch die Kunst zu ersetzen vermag, kann es bei allen natürlichen Anlagen nie und nimmer zu einer Anerkennung bringen. Ich will mich über das zeitweilige Distoniren, über die Geschmacklosigkeit des Vortrags weiter nicht detaillirt aussprechen; ihre Stimme ist übrigens nicht ohne Klang und Schmelz.

Was die Inscenesetzung anbelangt, so war sie im Ganzen ziemlich zufriedenstellend, nur möchte ich dem Hrn. Regisseur rathen, es bei dem Darsteller des Andreas Werner dahin zu vermögen, daß er bei seinem ersten Erscheinen, wo er von Faust Nachts aus dem Schlafe aufgestört, eilig aus dem Hause tritt, die Stulphandschuhe, das Barett und den Mantel daheimlassen möge, denn es verstößt zu sehr gegen die Wahrscheinlichkeit, den Senator Nachts in seiner Wohnung mit umgeschnalltem Schwerte, wie einen Offizier auf der Hauptwache, und im vollen Staatskleide zu wissen. **A. S.**

Correspondenzen.

Musikalisches aus Prag.

(Im März 1846.) Obwohl wir in unsrer gegenwärtigen Konzertsaison der großartigen Erscheinungen so viele hatten, obwohl uns bereits einen Berlioz, Thalberg, Willmers u. a. in kurzer Zeit nach einander zu hören Gelegenheit geboten wurde, so hat doch die Reihe der classischen und imposanten Kunstgenüsse im Gebiete der Musik keineswegs ein Ende genommen. Zu den Kunstgenüssen der genannten Art und zwar von unsern Landleuten uns verschafften, müssen wir unstreitig zuerst die Konzerte des hiesigen Conservatoriums der Musik zählen. Es werden in diesem Jahre drei veranstaltet, von denen wir bereits zweien beigewohnt haben, und mit steigendem Interesse das dritte erwarten. Bemerkenswerth ist es und sehr erfreulich für Jeden, der an der vollkommenen Ausbildung der musikalischen Kräfte unseres Vaterlandes regen Antheil nimmt, welch' erstaunliche Fortschritte unsere musikalische Hochschule in den letzten Jahren, besonders aber seit der Wirksamkeit des gegenwärtigen Directors Hrn. J. F. Kittl gemacht hat. Mit gleicher und unermüdlicher Sorgfalt sucht derselbe nicht nur ein den Anforderungen Aller entsprechendes und interessantes Programm der aufzuführenden Piecen zusammenzustellen, sondern er leitet auch das Einstudiren derselben mit so einer Umsicht, daß man kaum seinen Augen traut, bei Aufführung dieser Tonstücke durchgehends nur jugendliche Gestalten beschäftigt zu sehn, indem kaum irgend ein schon Jahre lang eingeübtes, aus gereiften Mitgliedern bestehendes Orchester diese Piecen präciser vorzutragen im Stande wäre. Auch das theoretische Element wird mit gleicher Energie und nach einer den Anforderungen des jetzigen Zustandes der Compositionskunst mehr entsprechenden, von Pedanterie freien Methode behandelt, deren segensreiche Wirkungen sich schon sehr auffallend an den Leistungen der Zöglinge dieser Anstalt äußern. Während in frühern Jahren die talentvolleren Schüler ihre liebste musikalische Beschäftigung in freien Stunden darin fanden, in jedem ihnen in die Hände gelegten Tonstücke Jagd auf alle die, mit den wunderlichsten und ellenlangen Namen, ihnen, während eines sehr trockenen und mühseligen Unterrichtes der musikalischen Theorie vorgeführten Accorde zu machen, und sobald so ein auf die und jene Art benamster Accord sich nicht in der Gestalt oder Lage in dem Tonstücke vorfand, wie sie ihn in dem Lesebuche der Tonsatzkunst zu sehen gewohnt waren, dieses Tonstück unbedingt zu verdammen, so bemerkt man jetzt mit innigem Vergnügen, in Folge der bisher geschehenen Emancipation vom Joche einer die musikalischen Anlagen und die

Fantasie hart niederdrückenden Pedanterie, ein kühneres, freieres Durchblicken der jugendlichen musikalischen Geister, welche sich hauptsächlich an den Compositionen derselben äußert und das zu bemerken wir bei einer von einem Institutszöglinge componirten und im zweiten Konzerte aufgeführten Konzertouverture Gelegenheit hatten. Wir werden auf diese Composition weiter unten zu sprechen kommen; übrigens wollen wir in möglichster Kürze über die einzelnen Piecen berichten, da wir sonst leicht in den Fall kommen dürften, uns zu oft zu wiederholen. Das erste Konzert am 8. März, brachte uns von Ensemblestücken die Ouverture zu „Idomeneus" und die D-dur-Symphonie des Institutsdirectors J. F. Kittl. Letztere ist das neueste Werk dieser Art von dem geschätzten Verfasser; eine in den meisten Partien gediegene Composition, besonders effectvoll ist das Scherzo und Andante, letzteres so wie das erste Allegro nicht gerade der Form nach, sondern mehr der gewandten und charakteristischen Instrumentation wegen, originell zu nennen. Die Aufführung dieser beiden Piecen war sehr präcis, die Aufnahme günstig. Unter den im Vortrage von Solostücken uns vorgeführten Institutszöglingen erhielt J. Weeber, der eine Partie Variationen für die Flöte von Drouet vortrug, vielen Beifall. Derselbe hat vielversprechende Eigenschaften, einen gefühlvollen Vortrag, bedeutende Fertigkeit und Ausdauer. Ein Duett für 2 Waldhörner von St. Lubin gefiel ebenfalls. Frln. Bertha Richter von Ilsenau trug die erste Arie der Amenaide aus Rossini's „Tancred" mit vieler Auszeichnung vor. Diese Schülerin hat zwar schon ihres jugendlichen Alters wegen keine vollkommen ausreichende, den Konzertsaal völlig ausfüllende Stimme, aber ihre Leistung gehört doch zu den erstern, besonders rühmenswerth ist bei ihr die Sicherheit der Intonation, die Reinheit der Coloratur und die Gleichmäßigkeit des Tones in den höhern und tiefern Lagen; den Fehler der undeutlichen Aussprache hat sie mit vielen Anfängern gemein. Den größten Succeß aber erlangte in diesem Konzerte der Zögling Theodor Pixis, Sohn des verstorbenen Orchesterdirectors und Professors der Violine am hiesigen Conservatorium. Derselbe berechtigt zu den schönsten Erwartungen, er trägt nicht umsonst den Namen seines im besten Andenken stehenden Vaters, er ist auch der Erbe seines musikalischen Genius. Pixis spielte die Fantasie aus der „Stummen" von Molique; gewiß für einen so jugendlichen Violinisten eine schwere Aufgabe; übrigens löste er sie sehr glänzend. Er besitzt viel Sicherheit und Festigkeit in der Bogenführung und verbindet damit einen entsprechenden Vortrag, nur schienen uns die zarten Stellen, deren in dieser Fantasie nicht wenige sind, ein wenig stark aufgetragen worden zu sein, was besonders beim Vortrage einer Molique'schen Composition auffällt. Sämmtliche Zöglinge wurden durch Hervorrufen ausgezeichnet, auch der Besuch des Konzertes war sehr gewählt und zahlreich.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Brünn.

Nachdem Hr. Liszt unser kunstsinniges Publikum in zwei Konzerten um sich versammelt und den größtmöglichen Enthusiasmus hervorgebracht hatte, gab er, der die Kunst in allen ihren Beziehungen erfaßt, folglich auch ihre schönste Tendenz, die des Wohlthuns nicht vergessen konnte, am 23. März ein drittes und letztes Konzert zum Besten des Convents der Elisabethinerinnen nächst Altbrünn, in welchem er, dessen Virtuosität allenthalben ihr Recht geltend machen und eine unbeschreibliche Wirkung hervorbringen muß, auch den Zweck seines Edelmuthes vollends erreichte, und dem ehrwürdigen Convente eine namhafte Summe verschaffte.

Nichts daher von den Erfolgen, die sich ja immer gleich bleiben müssen, sondern nur den wärmsten Dank ihm, bei dem die That sich am leichtesten mit dem guten Willen zu einem recht günstigen Resultate vereinigt — den wärmsten Dank auch unserm verehrten Publikum, welches eben so kunstsinnig als edelmüthig jede Gelegenheit erfolgreich ergreift, den edlen Genuß mit der Wohlthätigkeit zu verbinden.

Den 17. März eröffnete und beschloß zugleich — warum, das wissen die Götter — Frln. Freitag vom ständ. Theater in Prag ihr Gastspiel als Agathe in Weber's „Freischütz". Frln. Freitag ist im Besitze einer frischen, klangvollen und sehr angenehmen Stimme von hinreichendem Umfange, und beurkundete einen geschmackvollen Vortrag und eine nicht gewöhnliche Bildung; außerdem hat sie den, für die Bühne günstigen Vorzug einer gefälligen Erscheinung, und eine gute deutliche Aussprache. Einige kleine Übelstände, die ihr auszusetzen wären, nämlich — daß sie die Recitative etwas zu langsam zog und die hohen Töne hie und da ein bischen zu hoch anschlug, kommen wohl mehr auf Rechnung ihrer nicht geringen Befangenheit; die italienischen Verzierungen in der ersten Arie und namentlich im Gebete (B-dur) möchte ich ihr ganz widerrathen. Ich freute mich auf das weitere Auftreten dieser vielversprechenden Sängerin — aber sie ward nicht wieder gesehen, und das ist der Lohn des Schönen auf der Erde. Frln. Michalesi gab das Ännchen, wie in den früheren Vorstellungen sehr gut, ihr Organ ist jetzt viel heller; sie intonirte rein, und trug freier und nuancirter vor. Hr. Schiffbenker mit seiner schönen, klangvollen Stimme spielte und sang den Kaspar noch bezeichnender, als bei den früheren Vorstellungen. Unser zweiter Tenorist Hr. Kron sang den Max mit einer sehr zitternden Stimme; ich bemerke, daß er lieber die erste Partie als die ih
zweite singt. — Bravo!!! ich hoffe ihn bald als Robert
zu sehen. Hr. Bih, der den Erbförster Cuno sang, verdi
Erwähnung; obwohl dem Chore einverleibt, singt er d
anvertraute mehr oder weniger bedeutende Partie ganz b
soll nur mit mehr Leben und Energie vortreten. Die
befanden sich in den Händen der HH. Küchler und S

Das Orchester, mit Ausnahme des Cellisten und des
lers Hrn. Baroch, sollte doch auf eine Weber'sche M
und Aufmerksamkeit verwenden. Die Tempi des ersten (
besondere des zweiten Chores (F-dur) waren so vergriffe
verstimmten Hörner ihre einfachen Töne gar nicht heraus
und der Chor ein unarticulirtes Chaos bildete. — Die
den Händen des Kapellmeisters H. Kirchoff. Das Pu
dieser Mängel sehr nachsichtig und zeichnete die genannt
Hauptrollen durch lauten Beifall und die geschätzte Ga
Hervorruf aus.

Notizenblatt.

(In Bösendorfer's Salon) fand Samstag
Nachmittags ein Privatkonzert statt, das von Hrn. Fri
anstaltet wurde. Es kamen bei demselben drei Lieder
nerth zur Aufführung, von welchen zwei Hr. Rat
dritte Frln. Nina Stollewerk mit vielem Beifall vo
mußte das Lied „Der Invalide" auf allgemeines Verl
derholen. Außer diesen sang noch Frln. Stollewerk
eigener Composition, Hr. Leschen spielte mit Hrn.
eine Ouverture für zwei Claviere von seiner eignen C
wurde ein Trio von Beethoven von ihm und den H
Bauer vorgetragen Der Konzertgeber selbst spielte
der Flöte. Die Vorträge waren mitunter gelungen und
Beifalls eines für den beschränkten Raum sehr zahlreiche

(Bei der jährl. Wahl des Ausschußrathes
Männergesangvereins) sind mit Stimmenmehr
den, die HH. Carl Flögel, Doctor der Medicin un
cundararzt im k. k. Lazarethe, Wenzel Rejebse,
nehmer der Cammeral-Hauptcassa, Jos. Bader, k.
zeugfabrikant, Jos. Draxler, Doctor der Rechte,
ner, bürgl. Juwelier, Franz Knapp, k. k. Hofbuch
und F. W. Rehgeber, Großhandlungsbuchhalter.

(Hr. Behringer), beim hiesigen Theater an d
ist von dort abgegangen und vorerst nach Dresden abg
ger ist ein höchst verwendbares Mitglied einer jeden
abgesehen von seiner vielseitigen, gründlichen mu
ist er auch ein ausgezeichneter Schauspieler, jedenfalls
sehr wünschenswerthe Acquisition. Behringer war
sikern sehr geachtet und sie verlieren ihn höchst ungern
er war auch ein sehr beliebtes Mitglied des hiesige
vereins.

(Liszt) wird Donnerstag den 9. d. M. Abends
sen, wo seine Konzerte für den 13. und 15. d. fest
welchen bereits alle Sperrsitze vergriffen sind.

(Berlioz) veranstaltete den 7. d. M. in Prag
Besten des Klosters Karmel in Syrien, zu welchem glei
sitze genommen waren.

(„Joseph und seine Brüder" von M
Frankfurt a/m unter dem Titel „Jakob und seine S
musikalisches Drama in 2 Abtheilungen, zur Auffü
Steinbach macht in der Partie des Benjamin ihr
schen Versuch.

(Das dritte badische Männergesang
Pfingsten 1846 in Freiburg abgehalten werden. Da
vorübergehend zu benützende Festhalle zu bedeutend un
zu schwierig geworden wäre, so hat das dortige Fest
eine ständige große Halle, welche 8000 Personen faß
denen öffentlichen Gelegenheiten — wie z. B. beim
Fest, bei Kunstausstellungen gegen Eintrittsgeld mitben
an einem passenden Platze in der Stadt Freiburg
Dieses Unternehmen wird von den städtischen Behör
durch Zuschuß und zum Theil auf einige Jahre unver
hen bis zur Hälfte des zu 40,000 fl. veranschlagten K
terstützt. Die übrige Hälfte der Kosten soll durch Ac
bracht werden und dafür bereits für 12,000 fl. geze
man vernimmt, ist der Bauplatz schon angekauft; der
ständige Herstellung wird jedoch längere Zeit erfordern
noch nicht im laufenden Jahre darin abgehalten werd
daher auf's folgende Jahr verschoben werden müssen.
Karlsruher Männergesangvereinen auf Pfingstmonta
flug projectirt sein.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 43. Donnerstag den 9. April 1846. Sechster Jahrgang.

Berlioz und die moderne Symphonie.

Ein Beitrag zu einer Philosophie der Musik.

Von

Julius Wend.

(Schluß.)

Und hier nun sei es uns erlaubt, das Feld abstrakter Denkbestimmungen verlassend, auf das empirische Detail näher einzugehen und nur das Hervorstechendste daraus, zum Belege unserer allgemeinen Behauptung hervorzuheben.

In Berlioz's Tonwerken erscheinen — so parador es auch klingen mag — beide Seiten der so eben flüchtig charakterisirten musikalischen Ausdrucksweise fast gleichzeitig nebeneinander vertreten: das Vorhandensein des alten und das Hereinbrechen des neuen Princips.

Wo es bloß auf Schilderung individueller Seelenzustände und subjectiver Gemüthsstimmungen ankömmt („Sinfonie fantastique", 1. Satz: Träumereien, Leidenschaften. „Harold-Symphonie" 1. Satz: Melancholie, Glück, Freude. „Romeo-Symphonie": Liebesscene, Schwermuthscene); sehen wir das Princip der modernen Romantik, „die übergreifende Subjectivität" zu einer Reihe von Tongemälden verkörpert, die — vom wehmuthweichen Flüstern der Elegie bis zum Sturmdrang dithyrambischer Glut — mit durchweg lyrischer Färbung, auf das Gemüth des Hörers von meist tiefergreifender, wunderbarer Wirkung sind; wiewohl sie allerdings — was die äußere Gestaltung betrifft — mitunter hart an den äußersten Gränzmarken (sunt certi denique fines) des Kunstschönen und seines künstlerischen Ausdruckes hinstreifen mögen. —

Nun aber kommen wir zur Betrachtung jener Seite in den Tonschöpfungen Hector Berlioz's, worin sich das, was wir als Hereinragen eines neuen Princips in die musikalische Ausdrucksweise bezeichneten und — zum Unterschiede von der gewöhnlichen Tonmalerei — „Tonpoesie im engern Sinne" nennen könnten, auf eigenthümlich bedeutsame Weise kundgibt.

Dieses neue Princip nun ist — wenn wir auch die vielen dahin einschlagenden Einzelheiten seiner Tonwerke unerörtert lassen wollen — in wenigstens Einem vollständigen Satze jeder seiner drei Symphonien auf das Prägnanteste ausgesprochen.

Nennen wir in dieser Beziehung zuerst den 4. Satz der „Sinfonie fantastique" „Der Gang zum Hochgerichte". Das schauerlich schöne wildphantastische Doppelthema, das — wie die Strophe und Antistrophe der antiken Tragödie — zuerst in kunstreicher Verschlingung von den verschiedenen Stimmen einzeln geführt wird, bis zuletzt die gesammte Harmonie — wie der grausenhafte Chorus der Eumeniden in des Aeschylus „Oresteia" — mit erschütternder Majestät über den Mörder hereinbricht, den ganzen, eigenthümlich dramatischen Charakter dieses Tonwerkes durchweht, vom Totaleindrucke bis zum Singulärsten hin, ein wunderbar ergreifendes tieftragisches Pathos. —

In einem — für die Auffassungsweise — ganz entgegengesetzten Charakter, aber in ähnlich objectiver Haltung, bewegen sich die einfachen Choralklänge des „Pilgergesanges" (2. Satz der „Harold-Symphonie"). — Der Zug der frommen Waller kömmt, einen gedämpften feierlichen Hymnus singend, unter Glockengetön immer näher und näher .. windet sich dann langsam durch die enge Bergschlucht herauf .. der Gesang wird schwächer und schwächer .. noch einmal tragen die stärker wehenden Abendlüftchen einzelne Accorde herüber .. bis endlich leise, ganz leise, fast unhörbar, der letzte Glockenton in fernster Ferne verklingt. Ein klarer heiterer Gottesfriede, ein feierlich ernster, fast kirchlich gehaltener Ton, eine wahrhaft epische Ruhe ist mit wundersamen Zauber über dieses liebliche Tongemälde ausgegossen. —

Jedoch das Hervorragendste in diesem neuen Genre der Tonpoesie — zugleich das Kolossalste, was die musikalische Literatur aller Zeiten im Fache der Instrumentirung aufzuweisen vermag — bietet: „Fee Mab oder das Reich der Träume" (Instrumental-Scherzo der „Romeo-Symphonie" .. jener „dramatischen Symphonie", die — als eine wahre Zwittergestalt — das Herüberschwanken der Musik in die Poesie, durch ihren völlig amphibischen Charakter, am auffallendsten erkennen läßt). Der phantastische Humor, der sich — in dem melodischen Hauptthema — als rother Faden durch das ganze elfenzarte Gewebe dieser Composition hindurchschlingt .. der märchenhafte Duft, der über das Ganze harmonisch gegossen ist .. dieses träumerische Weben, dieses Herüber- und Hinüberwiegen der Töne .. dieses Zerfließen, Wiederanknüpfen und Verschlingen der Melodie schildert das kaleidoskopische Traumleben der Psyche, das krausverschlungne Arabeskengewebe der Phantasie mit meisterhafter Charakteristik und — wenn der Ausdruck nicht zu gewagt ist — tiefpsychologischer Wahrheit. —

Doch es ist hier nicht unsere Aufgabe, mit einer in das singulärste Detail eingehenden Analise die Tonwerke unsers Meisters vollständig durchzunehmen; denn der Zweck unsers Aufsatzes war zunächst nur der: auf jenes eigenthümlich neue Element, das in so bedeutsamer Weise in seinen Tonschöpfungen hervortritt und das sich leicht zu einer „musikalischen Lebensfrage der Gegenwart" gestalten dürfte, die allgemeine Aufmerksamkeit hinzulenken.

Mit diesen wenigen Andeutungen mag es daher genug sein. — Nur gegen ein etwaiges Mißverständniß unserer Ansicht wollen wir uns noch verwahren.

Wenn wir — nach dem Gesagten — Hector Berlioz als den genialen Träger einer neuen Musikrichtung, als den „Hector einer modernen Musik-Ilias“ aufstellten, und ihm damit in den Annalen der Kunstgeschichte neben den Heroen der neueren Tonkunst, neben Haydn, Mozart, Beethoven einen ehrenvollen Platz einräumten: so sind wir doch weit davon entfernt, mit enthusiastischer Überschwenglichkeit, mit blindem Fanatismus Alles in seinen Tonwerken unbedingt anerkennen und die — vorzugsweise nach der technisch formellen Seite hin begründeten — Einwürfe seiner Gegner geringachten zu wollen.

Allerdings erscheint in manchen Stellen seiner Werke die Harmonie in gequälter unschöner Totalwirkung, die Modulation überstürzt, die melodische Durchführung eines Gedankens aphoristisch, zerrissen, unklar ... aber bei den vielen, überwiegenden Schönheiten — und vollends gegen den Charakter des Ganzen gehalten — bleiben diese mangelhaften Einzelheiten doch nur von untergeordneter Bedeutung, .. und so sehr diese, gegen die eurhythmische Classicität Mozart's-scher Productionen scharf contrastirenden, musikalischen Extravaganzen einerseits in der künstlerischen Individualität des Meisters gegründet sein mögen: so müssen wir darin andererseits eben so sehr den charakteristischen Grundzug des modernen Kunstbewußtseins überhaupt, jenes dämonische — halb reflexionsvolle, halb unbewußte — Element wiedererkennen, das, was wir früher mit dem allgemeinen Ausdrucke „moderne Romantik“ genügend bezeichneten.

Daraus aber H. Berlioz — diesem echten Sohne seiner Zeit — einen Vorwurf begründen zu wollen: daß der Weltgeist auf der Äolsharfe eines Genius einen neuen fremdklingenden Accord anschlägt, wäre eben so ungereimt als ungerecht.

Denn fassen wir nur — durch die Kunstgeschichte der Jahrtausende belehrt — die enge Verkettung aller Erscheinungsweisen des absoluten Geistes, die innigverschlungene Wechselwirkung von Kunst, Religion und Philosophie zu einem organischen Ganzen zusammen .. und erkennen wir an, daß der schöpferische Geist des Künstlers nach der Seite seines historischen Hervortretens durch das allgemeine Bewußtsein seiner Zeit wesentlich influenzirt und scharf bedingt erscheinen muß: so werden wir auch — consequent schließend — zugeben müssen, daß die gesammte moderne Kunst, bei dem präsenten religiösen und philosophischen Bewußtsein, gerade zu diesem Punkte nothwendig gelangen mußte, .. und daß — so wenig als die bildende und dichtende Kunst, auf die Weise, wie sie in glaubenswarmen Jahrhunderten mit religiöser Weihe Pinsel und Griffel führte, heutzutage Rafael'sche Madonnen oder eine „Divina comedia“ gestalten kann — ebenso wenig auch die tönende Kunst die religiöse Pietät Haydn'scher Oratorien oder die verklärte Gefühlsseligkeit Mozart'scher Productionen festzuhalten vermag. —

Und darum rufen wir auch vor dem Adyton dieses neuen Tontempels: „Introite! et heic Dii sunt!“ —

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Neueste Pianofortemusik, erschienen bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

So wenig man bei einem Salonmenschen zuerst nach dem innern Gehalte fragt, sondern vielmehr seine äußere Erscheinung in's Auge faßt, so kann man auch bei nachstehenden Compositionen, die zunächst für den Salon bestimmt sind, nicht jenes Maß anlegen, das die Kritik für eine künstlerische That bereit hält, sondern begnügt sich ihnen ihren Platz anzuweisen. Ohnehin traurig genug für jeden Componisten, dessen Werke in der Salonluft zu leben bestimmt sind. Weil wir aber oben von der äußern Erscheinung sprachen, so können wir nicht umhin die Ausstattung nachstehender Claviercompositionen als eine der ausgezeichnetsten zu rühmen, die seit Langem in Wien zum Vorschein gekommen. Hrn. Mechetti gebührt das Lob, jede Anforderung des Geschmackes auf das Vollkommenste befriedigt zu haben, sei es nun in Bezug auf Reinheit und Schwärze des Druckes, auf deutlichen und gefälligen Stich, oder auf die überraschendschönen Titel und er hat den Beweis geliefert, wie viel unsere Industrie in diesem Zweige zu leisten im Stande sei. Doch nun zu den einzelnen Stücken:

a) Marche funèbre, variée pour le Piano par Thalberg.

Wer Thalberg's Manier zu componiren kennt, der wird ihn auch in diesem Trauermarsche ganz und gar wiederfinden. Ein ansprechendes Thema gefällig varirt und nicht mit gewöhnlichen Bravourpassagen überladen. Im Ganzen eine der bessern Compositionen des glücklichen Virtuosen.

b) La Sirène. Scherzo fantastique par R. Willmers.

Willmers spielte dieses Scherzo in seinen Wiener Konzerten mit Beifall. Es hat viel melodischen Reiz und ist auch für minder ausgebildete Clavierspieler eine passende Piece. Fantastisch ist gar nichts dabei als der Titel. In eben derselben Kategorie steht:

c) „Le Papillon“, ebenfalls von Willmers.

Es fängt interessanter an als es im Verlaufe durchgeführt ist. Übrigens ist es ein Impromptu und als solches gut genug. Die Form ist die einer Studie, oder wie man zu sagen pflegt: „Etude“.

d) Marche funèbre aus „Dom Sebastian“ von Liszt.

Der große Virtuose benützte hier einen der besten Gedanken Donizetti's und man weiß, wie er fremdes Eigenthum durch seine geniale Behandlung gleichsam zu dem seinigen zu machen versteht. Aber ich möchte diesen Marsch auch nur von Liszt spielen hören. — Noch bleiben uns zu besprechen ein Paar Compositionen von Döhler:

e) Ein Andante über ein Thema aus „Dom Sebastian“

und

f) Deuxième Ballade, Op. 55.

Es läßt sich über diese beiden Compositionen nicht viel sagen, weil sie selbst ziemlich unbedeutend sind. Ihren Platz im Salon füllen sie jedoch trefflich aus. Das Wort Deuxième läßt noch auf mehrere andere Balladen schließen; während das Wort Ballade einen komischen Beleg zum Erfindungsreichthum unserer modernen Claviercomponisten liefert, die auch für jene Sachen Namen erfinden, die besser unbenannt und unbekannt blieben. Auch eine

g) Nocturne von J. A. Pacher

liegt uns vor, ist aber weiter nichts als ein matter Reflex jener bekannten Döhler'schen Nocturne in Des, bereits bei allen Clavierbeflissenen heimisch geworden. Endlich bleibt noch zu besprechen:

Ein Duo für Violine und Piano von St. Heller und H. W. Ernst.

Der Titel trägt noch ein näheres Anzeichen, nämlich: Sur des motifs favoris de l'opéra: „Dom Sébastien“. Donizetti arbeitet unbewußt für eine Masse von Quasi-Componisten, und diese beuten ihn weidlich aus. Besonders ist sein „Dom Sebastian“, vieler anderer Opern nicht zu gedenken — vielfältig benützt worden. Auch dieses Duo varirt in angenehmer Weise einige hübsche Themas aus der genannten Oper, und ist für Liebhaber von derlei Duetten für Violine und Piano eine zweckmäßige Spende.

Zu bemerken bleibt, daß alle Titel in französischer Sprache abgefaßt, mithin in ganz Europa salonfähig sind.

„Stammbuch-Blätter“. Sammlung von Liedern und Gesängen für eine und zwei Singstimmen mit Begleitung des Piano von Otto Nicolai. Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Da ein Stammbuchblatt nur ein Denkmal freundschaftlicher Gefühle beherbergt, so müßte die Kritik wahrlich inhuman sein, wollte sie diesen anspruchlosen, lyrischen Ergüssen mit Helm und Handschuh an den Leib gehen. Es sind darunter Lieder deutscher und italienischer Art bemerkbar, und es freut uns, daß die deutschen ungleich trefflicher behandelt sind. So gleich das Wiegenlied Nr. 1. Nur begreife ich darin nicht eine dem Volkstone ganz ungangbare Harmonienfolge. Siehe Takt 9 und 10. Durch den Vortrag des Frlns. Bury hinlänglich bekannt geworden sind Nr. 2 und 3. Besonders ist das erstere, „Eia, wohl mir“ höchst anziehend, und dürfte eines der besten Lieder Nicolai's sein, obwohl es kurz und einfach gehalten ist. Die gute Lyrik spricht sich in wenig Worten aus. Ganz eigenthümlich behandelt ist Nr. 9, ein Lied aus Shakespeare's „Was ihr wollt“. Es ist auch darum Hrn. Mendelssohn-Bartholdy gewidmet. Sein Reiz ist ein durchwegs harmonischer, auf eine interessante Begleitungsfiguration gestützt. Auch die „Nonne“ von Uhland, Nr. 11, reiht sich den bessern Liedern der genannten Sammlung an, wiewohl die Melodie aus dem Volke geholt wurde; doch gebührt dem Componisten nichts destoweniger das Verdienst einer höchst geistreichen Behandlung. Nr. 4, 7 und 8 sind ebenfalls deutsche Lieder, die sich gut anhören lassen, jedoch nicht bedeutend sind. Die nicht genannten Nummern enthalten italienische Canzonetten, Souvenirs für italienische Damen, mithin gefällig und einfach componirt. Eine französische Chanson beschließt die nette Sammlung. Sie ist „Un mot“ überschrieben und für zwei

Singstimmen gesetzt — ein willkommener Beitrag für solche, die gern „zu Zweien" singen. Die Ausstattung ist recht hübsch und zweckmäßig.

F. Gernerth.

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Schluß.)

(Pesth am 27. März 1846.) Mittwoch den 25. wurde während der großen Messe in der hiesigen Kathedrale und unter der geistvollen Leitung des Hrn. Chorregenten Franz Bräuer, die zweite große Messe von Michael Brand aufgeführt und von den Anwesenden mit der größten Theilnahme und Bewunderung mitangehört; Bohrer namentlich, der sich ebenfalls unter den Zuhörern befand, äußerte sich mehrmals zu mir: „Unglaublich, — daß es solche Componisten hier in Pesth gibt, deren Werke im Auslande noch so wenig bekannt sind!" Und in der That, Brand verdient den ersten und würdigsten Componisten angereiht zu werden, denn seine Werke zeugen nicht allein von außergewöhnlichem Talent und der vollkommensten Handhabung der schwierigsten Formen der Tonkunst, sondern sein ganzes musikalisches Thun und Treiben ist so durch und durch ernst und wurdevoll, daß ich fest überzeugt bin — authentischere Richter, wie meine Wenigkeit, werden diesen Compositionen das Prädicat „classisch" nicht versagen.

Abends fand im deutschen Theater ein großes Vocal- und Instrumentalkonzert zum Besten des städtischen Armenfonds statt. Das Programm war eben so reichhaltig als interessant. Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Bartholdy, Arie aus „Titus" mit obligatem Clarinett, vorgetragen von Mad. Mink und Hrn. Lembke, dann „Marche funèbre" von Thalberg (Op. 59) instrumentirt von Louis Schindelmeisser; Finale I^mo aus „Don Juan", ausgeführt von den Damen Mink, Kaiser, Pawlowsky, den HH. Dobrowsky, Baray, Roberti und Garvens. Im zweiten Theil wurde die „Wüste" von Felicien David zur Aufführung gebracht. Leider war das Haus nicht so besucht, als man erwartete. Sämmtliche Piecen wurden durch ein 120 Mann starkes Orchester ausgeführt, mit vielem Beifall aufgenommen und der „Marche funèbre" zur Wiederholung verlangt. Mad. Mink sang die Arie aus „Titus" mit vollendeter Virtuosität.

Am nämlichen Abende war das zweite Konzert des Frln. Sophie Bohrer; ich war verhindert hineinzugehen; Augen- und Ohrenzeugen versicherten mich, daß Frln. Bohrer wunderschön gespielt habe, daß der Saal aber leer gewesen sei.

Gestern am 26. war Abends im deutschen Theater eine gar seltne musikalische Erscheinung. Die Anschlagzettel verkündeten Hrn. Gungl, Musikdirector aus Berlin mit seinem eigenen Orchester; der Vorhang rollte auf und das Konzert begann mit einem „Ungarmarsch", componirt von Jos. Gungl, der sehr interessant mit anzuhören war und auf Verlangen repetirt wurde. Dann kam die Ouverture zur „Felsenmühle" von Reissiger; sie würde mit einer staunenswerthen Präcision ausgeführt und mit einem donnernden Applause aufgenommen; der Ouverture folgten Walzer von Joseph Gungl: „Wiedersehn", die sich den schönsten anreihen; sie wurden ebenfalls auf eine überraschend vollendete Art executirt; dann kam zum Schluß des ersten Theils „Vagabunden-Polka" von Jos. Gungl, die sehr originell in Erfindung und Ausführung, einen rasenden Beifallssturm zuwege brachte. Hier hätte Hr. Gungl stehen bleiben sollen; das Publikum befand sich in der aufgeregtesten Stimmung und Alles sprach zu seinen Gunsten. Da kam der zweite Theil. Er begann mit einem nie enden wollenden Quodlibet, welches die erhitzten Gemüther etwas abkühlte. Die „Magyaren-Walzer" nach ungarischen Motiven waren ebenfalls — so wie die im ersten Theile, sehr hübsch componirt und mit einer staunenswerthen Präcision ausgeführt; aber das Publikum war schon matt! Hr. Gungl hätte das bedenken sollen. Allzuviel thut nie gut, und sei es vom Besten! „Der Carneval von Venedig", Burleske für's Orchester, war nicht minder geschickt und witzig componirt und instrumentirt. Die Akademie dauerte bis halb 11 Uhr; also gar zu lang für den ausgehungerten Magen eines noch so theater- und vergnügungslustigen Pesthers.

Am selben Abend gab Joseph Joachim sein 4. Konzert überhaupt und das 2. im Nationaltheater; da man bekanntlich nicht an 2 Orten zugleich sein kann, so vertröstete ich mich, das Violinkonzert von Mendelsohn durch den genialen Joachim ein andermal zu hören.

...r.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Linz 26. März 1846.) Noch konnte mein letzter Bericht die Presse nicht verlassen haben, als sich zu einem neuen — dem Nachfolgenden, Stoff bot, nämlich durch drei Debuts — das eines Dichters, eines Componisten und einer Sängerin; ich fasse also den eben ausgelassenen Faden wieder auf, und beginne mit der Beneficevorstellung unserer vielbeliebten Localsängerin Josephine Löffler am 16. d. M., zu welcher sie ein Quodlibet mit Gesang unter dem Titel: „Ein Sträußchen Märzveilchen" und eine einactige ländliche Scene in oberösterreichischer Volksmundart von Hrn. Reitzenbeck, Musik von W. Pranghofer (beide in Linz) wählte. Sie gab in einer Scene aus Raimund's „Bauer als Millionär" die Jugend, in einer aus dem „Verschwender" das Kammermädchen Rosa; — sie sagt unserer Bühne mit Ostern Lebewohl und wir verlieren an ihr nicht nur eine sehr gute Localsängerin, sondern eine in der gesammten Bühnenwelt als ausgezeichnet hervorragende Küstlerin ihres Genres. Was ich schon mehrmals über den drastischen Humor, die gemüthliche Naivetät, die Nettigkeit im Couplet-Vortrage, verbunden mit der lobenswerthesten Decenz dieser auf der Bühne stets lieblichen Erscheinung gesagt habe, das kann ich mit Beruhigung auch jetzt wiederholen, wo sie im Begriffe steht, von uns zu scheiden, und das kann sie mit dem vollen Bewußtsein thun, daß die Linzer ihrer stets freundlichst gedenken — und — fast getraue ich mir zu behaupten — sie sehr vermissen werden. Der musikalische Theil des Quodlibets bestand in dem wundervollen Duette aus dem 3. Acte der „Ghibellinen in Pisa" zwischen Beatrice (Fr. Heinefetter) und Marzell (Hr. Stepan), bei dessen Vortrage man in Zweifel war, ob man die Unsicherheit der Sänger oder die des manken Orchesters für größer zu halten habe; dennoch folgte rauschender Applaus, welcher stets reichlich fließt, wenn eine breite Cadenz oder ein forcirter Schrei (Ton darf man das nicht schelten) das Tonstück endet, welches ohne diesen Hebel kalt lassen würde, und wäre es auch himmlisch schön; die Scene aus „Coronna von Saluzzo", die Declamation von Saphir's „Schwimmlectionen im Trocknen" — (welche am Schlusse — nach der ländlichen Scene — mehr à propos gekommen wäre) — und Castelli's komische Scene „Der Soldat allein", welche die weiteren Ingredienzien des Ragouts bildeten, übergehe ich, als den Tendenzen dieses Blattes nicht entsprechend, und wende mich nun zu dem zweiten Theile der heutigen Vorstellung: zu dem — ich bin wirklich in Verlegenheit um eine richtige Bezeichnung — zu dem Stücke? — nein! — zu der „ländlichen Scene"? — nein! — zu der Farce? — abermals nein! — kurz zu dem Machwerk „s'Ghoamniß" in österreichischer Volksmundart (??) von H. Reitzenbeck, Musik von W. Pranghofer. — „Heinz! ich bitte dich, suche mich nicht mehr mit Eitelkeiten heim!" sagt Falstaff in Shakespeare's „Heinrich IV." und das dünkt mir die beste, im Motto ausgedrückte Bitte des Publikums an den Verfasser des „Ghoamnisses"; um aber das zu begründen, sei mir erlaubt, ein wenig weiter auszuholen und vorerst den Leser mit dem Sujet bekannt zu machen: „Da Bada Mathies" (Hr. Scholz) will, daß sein Sohn „Hans" (Hr. Tomaselli) ein reiches Mädchen und zwar baldigst als Braut heimführe, und erklärt in einem endlosen Dialog seinem Weibe Margareth (Mad. Haßloch), daß dieser sehnliche Wunsch in einem noch sehnlicheren begründet liege, nämlich jenem, Großvater (Ähnl) zu werden. Hans aber hat schon ein armes aber braves (?) Mädchen „s'Traudl" (Frln. Löffler) erwählt, und nach langem Hin- und Widerreden zwischen Hans und Traudl, Hans und Muada — und Bada — entdeckt sich das famose „Ghoamniß", daß Traudl längst schon Mutter gewesen (denn das hervorgetragene, mehr als dreijährige „Ghoamniß" war ziemlich groß); der alte Mathies ist nun Großpapa, und durch dieß uneheliche Kind ganz ausgesöhnt, gibt er seine Einwilligung und Segen und spricht: „Führts eng allerweil so brav auf, als's bisher gwesn seid's" u. s. w. und macht noch läppische Lazzi und fade Witze über das an den Tag gebrachte moralische Gebrechen, und das — ist die Moral des Ganzen, welche zugleich das Todesurtheil über diese erbärmliche Mache ausspricht. Wir haben in Nestroy'schen und andern Possen der Zweideutigkeiten, die zum Glücke nicht jeder auffaßt, viel von den Bretern herab uns gefallen lassen, die Vaudevilles bieten überzuckerte Zoten in Masse, aber so offen und schamlos tritt die Immoralität nie vor das Publikum, so prahlte noch kein Sujet mit empörender, allem Edlen und Schönen Hohn sprechender Frechheit; nie wollte man das Laster (oder ist illegitime Verbuhlung eine gleichgiltige Verirrung oder gar eine Tugend?) so offen sanctioniren und machte sich über den moralischen Auswuchs noch lustig, und malt das noch greller aus, was in seiner Nacktheit schon schwarz genug ist, um nicht vor ein gebildetes Publikum gebracht zu werden; wird dann das Theater die Schule der Gesittung und Bildung sein, wenn man so Moral predigt?

Der freundliche Leser wird sich wohl wundern, daß ich es der Mühe werth finde, über eine solche Lappalie so viel zu schreiben, allein dafür sprechen zwei Motive: erstlich tritt ein im Auftauchen begriffener Literat mit solch' lascivem Werke als erstem Versuch auf, daher von vorhinein jede Rücksicht der Zukunft wegen, am unrechten Platze wäre; zweitens ist es kein Lustspiel, kein Possenspiel was wir aufgetischt bekommen, es ist eine ländliche Scene (?) in obderennsischer Volksmundart (?), also ein Nationalbild, ein Bild unseres Volkes, eine Scene aus dem Leben des biederen, gemüthlichen Österreichers und wer sollte da nicht entrüstet werden, wenn zu einem solchen Bilde eine, im wirklichen Leben freilich vorkommende, aber auch auf der Bühne jedes ästhetische Gefühl bitter verletzende, schwarze Seite gewählt wird, nicht bloß eine moralische Verirrung, selbst das Laster und Verbrechen, das oft eine gewisse traurige Größe hat, kann auf die Bühne kommen, so lange es

nicht zur Obscönität und physischer Gemeinheit herabsinkt. — Soviel in moralischer und ästhetischer Rücksicht. — Emil Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Salzburger Musikberichte.

(Salzburg am 1. April.) Da unsere Konzertsaison nun wieder vorüber, so sei es hier erlaubt, einiges über die letzten hiesigen Konzerte zu berichten. Den Anfang unter diesen machte das am 10. März von unserm bisherigen ersten Violinisten am Mozarteum Eduard Pleiner veranstaltete Abschiedskonzert, das aus folgenden Piecen bestand: 1. Ouverture zur Oper „Stradella", 2. Erster Satz aus dem dritten Konzerte von Beriot, vorgetragen vom Konzertgeber, 3. „Dithyrambe" von Fr. Schubert, vorgetragen von Hrn. Alb. Pichler, 4. „Mélodies hongroises" von Liszt, vorgetragen von Hrn. Derffel, 5. „Duo concertant" für Violine und Violoncell von Fr. Schubert und F. A. Kummer, vorgetragen vom Konzertgeber und Hrn. Tietz, 6. Deklamation, vorgetragen von Frln. Kohrner, 7. „Carneval von Venedig", Burleske für den Fagott, von Neukirchner, vorgetragen von Hrn. C. Heinrich, 8. Einlagsarie zur Oper „Czaar und Zimmermann" von Proch, vorgetragen von Frln. Hochegger, 9. „Valse diabolique" von Eller, vorgetragen vom Konzertgeber.

Im ersten unserer zwei Fastenkonzerte, welche immer vom hiesigen Casino veranstaltet und von Mozarteumsmitgliedern ausgeführt werden, bekamen wir zu hören: 1. Ouverture zur Oper „Hans Heiling" von Marschner, 2. Sopran-Arie aus „Belisar" von Donizetti, vorgetragen von einem Mitgliede der hiesigen Bühne Frln. Kral, 3. Fantasie für die Violine von Alard über Motive aus der Oper „Linda di Chamounix", vorgetragen mit Geschick und zur Zufriedenheit von Hrn. Jos. Stummer, 4. Quartett aus der Oper „La villanella rapita" von W. A. Mozart, ein künstliches Product unsers Meisters und von Frln. Kral, Hrn. Axmann, Leidl und Pichler auch gut vorgetragen, 5. Konzert-Ouverture „Die Hebriden" von Mendelssohn-Bartholdy, ihrer Gediegenheit und auch guten Ausführung halber enthusiastisch aufgenommen, 6. „Der Wanderer" von Fr. Schubert, in sehr befriedigender Art gesungen von unserm trefflichen Bassisten Hrn. Leidl, Mitglied des hiesigen Theaters, 7. Sopranarie aus der Oper „Der Postillon von Lonjumeau", ebenfalls gut gesungen von Frln. Kral, endlich 8. Fantasie für Pianoforte mit Chor und Orchester von L. v. Beethoven. Die Glanzpunkte dieses Konzertes waren Mendelssohn's Ouverture und Mozart's Quartett. Etwas Kräftigeres und dabei Lieblicheres, Klareres, dem Ohr und Verstand Entsprechenderes ist in dieser Art hier kaum gehört worden als diese Ouverture, die ohne Effecthascherei, ohne Bizarrerien, ohne sinnliche, nur ohrenkitzelnde Glanzmelodien, und ohne übermäßigen Aufwand in Lärminstrumenten selbst bei Nichtkennern Anerkennung und bei verwöhnten Ohren Gnade gefunden hat, und die, ein seltenes Beispiel, im nächsten Konzerte abermals verlangt wurde.

Das zweite Fastenkonzert am 31. März endlich brachte uns 1. Ouverture zur Oper „La Violette" von Caraffa, eine liebliche Erscheinung voll Leben und niedlichen Formen, 2. Arie für Bariton aus den „Puritanern", vorgetragen von dem wackern Leidl, 3. Fantasie für das Violoncello von Kummer, eine Composition von Abrundung und Geschmack, welche Hr. Tietz würdig vortrug und dabei ein abermaliges Fortschreiten kundgab. — Hr. Tietz brachte es nicht nur seit seiner Anwesenheit in der Fertigkeit weiter, sondern er spielt jetzt auch mit weit mehr Gefühl und Ausdruck als früher, 4. Marsch mit Chor aus dem Drama „Die Ruinen von Athen", von L. van Beethoven, 5. Die obige Ouverture von Mendelssohn, 6. Variationen für die Violine von Beriot, vorgetragen von dem 10jährigen Knaben Christian Mößner, dem Sohn des schon vor Jahren verstorbenen ausgezeichneten Organisten und Violinisten und letzterhand gewesenen Kapellmeister an der Lyonalkirche. Wenn auch dieser begabte Knabe seiner Aufgabe durchgehends gewachsen war, so mußte man doch staunen über seine stellenweise große Fertigkeit, über seine Routine, sein Auffassungsvermögen und seine ausgezeichnete Bogenführung. Jedenfalls berechtigt er, wenn er unter guter Leitung bleibt und den Fleiß nicht spart, zu nicht gemeinen Erwartungen, 7. Lied „Das Mühlrad" von C. Kreutzer, von Hrn. Leidl, 8. „Valse diabolique" für Fagott concertant, componirt und vorgetragen von Hrn. Heinrich, dessen Kunstfertigkeit wenig zu wünschen übrig läßt und von dem nur zu bedauern ist, daß er seine Kräfte nicht einem dankbareren Instrumente widmete, da denn der Fagott immer zweifelhafte Wirkungen hervorbringt, wenn er auch mit noch so großem Geschick gehandhabt wird. Den Schluß machte 9. Die Pregbiera und Chor aus „Moses" von Rossini.

Im Ganzen genommen dürfte man mit der Auswahl zufrieden sein, doch muß es befremden, daß das Mozarteum, eine Anstalt, die ihren Namen von Mozart entlehnte und sich ihn zum Vorbilde nahm, gar so wenig eben von diesem Mozart zur Aufführung bringt, und kaum ließ der Intendant des Mozarteums in diesen 2 Konzerten sich herbei, einem einzigen Mozart'schen Quartette die Ehre der Aufführung zu gönnen.

R.

Notizenblatt.

(„Alessandro Stradella" von Flotow) ist nunmehr in's Böhmische übersetzt zur Benefice des Sängers Hrn. Strakaty im böhmischen Theater in Prag am 27. v. M. aufgeführt worden.

(Marx's Oratorium „Mosé") wurde in Prag am 6. d. M. zum Besten des Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Institutes unter Mitwirkung der Direction des ständ. Theaters, der Sophienakademie und des Cäcilienvereines aufgeführt. Die Solopartien waren in den Händen der Frlns. Soukup und Angst, und der HH. Emminger, Strakaty und Brava. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf 300.

(Der Männergesangverein in Böhmisch-Leippa) gab nach seinem nunmehr bereits zweijährigen Bestehen am 25. v. M. seine erste öffentliche Production und erhielt durch seine gelungenen Vorträge die allgemeine Anerkennung des zahlreich versammelten Auditoriums. Ist gleich die Zahl der Mitwirkenden noch vor der Hand nur auf 26 Sänger beschränkt, so sind diese doch gut geschult und ihr Zusammenwirken sehr präcise. Jedenfalls verspricht dieser Verein durch die uneigennützigen Bestrebungen seiner Mitglieder eine feste Dauer und reiht sich somit würdig den derartigen Gesangsinstituten an, welche seit der Begründung des Männergesangvereines in Wien in den Provinzen der österreichischen Monarchie entstanden, ihr segensreiches und für die Kunst und moralische Gesittung so einflußreiches Wirken geltend machen.

(Die erste Versammlung der Liedervereine hat in Mecheln) am 22. v. M. stattgefunden, die sich dem „Vlaemsch-Duitsch Zangverband" angeschlossen. Zwei Sängerbünde von Antwerpen, zwei von Gent, zwei von Louvain, einer von Termonde und einer von Brüssel haben der Einladung des Centralcomitées entsprochen. Die Versammlung wurde mit einigen Ensemblestücken eröffnet, die mit seltner Präcision ausgeführt wurden. Einstimmig beschloß man, den Sitz des Centralbureaus für Belgien nach Brüssel zu verlegen. F. C. B.

(„Felix Fistel") ist der Titel eines musikalischen Romans von Hanemann, Cellisten der königl. Kapelle in Berlin, worin die Mißtöne im musikalischen Leben hart gegeißelt werden.

(Kapellmeister Guhr) in Frankfurt a/m erhielt vom Baron Rothschild zu seiner Jubiläumsfeier eine Rolle von hundert Stück Dukaten. Der Hr. Baron versteht, was deutschen Künstlern noththut.

(Das Hamburger Stadttheater) ist unter die gemeinschaftliche Direction der HH. Louis Schneider und Maurice, letzterer Director des dortigen Thaliatheaters, gekommen.

(Das Kränzewerfen) findet auch bei den orthodoxen Muselmännern seine gerechte Anwendung. Bei der Benefiervorstellung der Frln. Cominotti, der Primadonna der constantinopolitanischen Oper, wurden nicht nur Kränze und Bouquets geworfen, auch französische Gedichte wirbelten der Gefeierten entgegen und italienische Sonette verherrlichten sie, ihr Porträt aber wurde mit Verschwendung von ihren Verehrern über die Versammlung hingestreut.

(Leon Pillet), der Pariser Operndirector, brachte von seiner Entdeckungsreise in Italien folgende Raritäten wieder in die Heimat, nämlich: Eine Tenoristin mit bedeutender Tiefe; einen Tenor; zwei Soprane und an Frln. Fuoco eine erste Tänzerin.

(Ole Bull) gab am 16. v. M. in der königl. Akademie der Musik in Paris wieder ein großes Konzert nach seiner Rückkunft von Amerika, welches von den Parisern mit vieler Neugier erwartet wurde.

(„Die Musketiers der Königin") von Halevy, machen in der Seinestadt so brillante Geschäfte, daß die Einnahme für die ersten 17 Vorstellungen dieser Oper nicht weniger als 96821 Frcs. ausmacht; was diese Oper gewiß als sehr erträglich erweist.

(In London) hatten im Drury-Lane-Theater „Die Kreuzfahrer" von Benedict, Text von St. Georges, dem Librettodichter der „Musketiers der Königin" fast einen gleichen Succeß, wie diese letztgenannte Oper in Paris; diese Erfolge dürften der Scribe'schen Muse gefährlich werden. Aber Beethoven's „Ruinen von Athen" verunglückten im Princeß-Theater der Themsestadt an mangelhafter Besetzung und Ausführung.

(In Barcellona) kamen im Laufe des vorigen Jahres 23 Opern auf das Repertoire, wovon 11 auf das Theater de Santa Cruce und 12 auf das „neue" Theater kamen, worunter aber nur Meyerbeer unter den deutschen Compositeuren mit seinem „Robert der Teufel" die Ehre der Aufführung zuerkannt war, sonst fanden sich meist nur italienische Tonsetzer ein.

(In Sondershausen) ist das Hoftheater geschlossen, und auf Befehl des Fürsten für immer aufgehoben.

Todesanzeigen.

In Petersburg starb vor Kurzem der als Compositeur und Violinist bekannte Künstler Hr. Böhm in vorgerücktem Alter.

Im vorigen Monate starb in Paris Hr. Henrard, fast seit 30 Jahren Professor des Gesanges am königl. Conservatorium der Musik.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 25 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 44 u. 45. — **Samst. d. 11. u. Dinst. d. 14. April 1846.** — **Sechster Jahrgang.**

Beleuchtung

der Angelegenheiten, einen Componisten Edgar Mannsfeldt betreffend, überhaupt, und zugleich der Erklärung und Erwiderung der HH. J. P. Lyser und Conrad Löffler.

Als ich in Nr. 36 d. Ztg., ddo. 24. v. M. die Bekanntmachung über einen Componisten mit Namen Edgar Mannsfeldt veröffentlichte, wollte ich damit zunächst den journalistischen Umtrieben, welche eine gewisse Clique durch unverschämte Lobhudelei eines Componisten, von dem bis jetzt weiter nichts als zwei Lieder veröffentlicht sind, einen kräftigen Damm entgegensetzen, da diese Artikel, welche sammt und sonders aus derselben Werkstätte hervorgingen, sich in alle hiesigen Blätter einzuschmuggeln suchten, um das Auftreten des neuen musikalischen Messias, der die Mängel und Gebrechen unserer Zeit heilen wird, zu proclamiren. Ich äußerte ferner, daß nach meinen Erkundigungen sich hinter der Maske Edgar Mannsfeldt ein bekannter Compositeur verberge — und muß dieses Factum mit jenen ekeln Lobhudeleien in Verbindung für eine Mystification des Publikums erklären.

Ich sah wohl voraus, daß die durch diesen Aufsatz aus ihrem Verstecke Aufgescheuchten, in ihren geheimen Umtrieben gestört, nun mit erlaubten und unerlaubten Waffen gegen mich zu Felde ziehen werden, ich mußte auf Entgegnungen gefaßt sein, die natürlich nur nach Maßgabe der Bildung und des Charakters jener Personen ausfallen konnten; allein dieß Alles durfte mich nicht abhalten — meine Pflicht zu erfüllen; denn meine Pflicht und zugleich mein Recht als Redacteur der Musikzeitung ist es, mit aller Macht gegen die Übergriffe einer parteiischen Kritik aufzutreten, die aus unlautern Absichten Einen auf Kosten aller Übrigen bevorzugt. Wenn bei Beurtheilung zweier Lieder dieses Einen die Sprache erschöpft, wenn aus diesen geringfügigen Compositionen ein Reformator der Musik verkündet wird, was bleibt dann für eine Würdigung, für ein Maßstab anderer nicht unbedeutender Componisten?

Die übertriebene Glorification des neuen Gestirnes Mannsfeldt von Seite der HH. Löffler und Lyser konnte mir im Interesse der Kunst nicht gleichgiltig sein; ich setzte jedoch Anfangs keinen Zweifel in die Realität der Person dieses Mannsfeldt, obgleich das geheimnißvolle Dunkel, das über ihr schwebte, die ganze Sache schon von Vorneherein verdächtigte; erst als Hr. Löffler die Manuscripte Mannsfeldt's bei einem hiesigen Musikhändler zum Kaufe ausbot und sich über Anfragen dieses Letzteren, der mit einem Unterhändler kein Geschäft machen wollte, hartnäckig weigerte den Aufenthaltsort des Componisten zu nennen, dann erst schöpfte ich Verdacht.

Die in Folge dessen in diesen Angelegenheiten von mir mehrseitig eingezogenen Erkundigungen lieferten immer das gleiche Resultat; allein ungeachtet es unter den hiesigen Musikern ziemlich allgemein bekannt war, wer hinter der Maske des Componisten Edgar Mannsfeldt versteckt sei, man auch in Erfahrung gebracht hatte, daß der Copist des Hrn. Müller die Manuscripte des schwedischen, in der Wohnung eines in Wien lebenden englischen Componisten behufs der Copiatur abhole, auch das Sujet des Libretto der Mannsfeldtschen Oper eine frappante Ähnlichkeit mit dem der Oper des besagten englischen Componisten habe, welches der Letztere einem hiesigen Schriftsteller vor längerer Zeit mitgetheilt hatte, so trat ich doch mit meiner Bekanntmachung erst dann hervor, als Hr. Löffler, der Agent und Verschleißer von Mannsfeldt's Werken, so wie sein Panegyriker, einem hiesigen Musiker gegenüber: den Hrn. **Hugh Pierson** als den Componisten der unter dem Namen Edgar Mannsfeldt erschienenen und noch zu erscheinenden Werke nannte.

Daß Hr. Pierson und Niemand anderer hinter dieser Pseudonyme verborgen sei, wurde überdieß durch einen Brief des Hrn. Pierson selbst bekräftigt, der mir noch am Tage der Ausgabe des Zeitungsblattes zukam, das jene vielbesprochene Bekanntmachung enthielt, in welchem er mir schreibt: „Wie gewöhnlich habe ich die Musikzeitung gelesen und mit Einemmale (wie so?) erfahren, daß der Aufsatz, wo von Edgar Mannsfeldt die Rede ist, gegen mich gerichtet sein soll (in dem Aufsatze ist Niemand mit Namen angeführt, woher also diese Vermuthung? — „Wer sich entschuldigt, ehe man ꝛc.") indem es mir unter Andern auch Dr. Becher gesagt hat". (Dr. Becher konnte dieses nicht gesagt haben, weil ich mit ihm über diesen Gegenstand nie gesprochen. Auf meine mündliche Anfrage erklärte Dr. Becher für unwahr, daß er dieß zu Pierson je gesagt habe.)

Meine Bekanntmachung in Nr. 39 dieser Zeitung reducirt sich also auf zwei Punkte:

1. Auf die Rüge der journalistischen Umtriebe der HH. Löffler und Lyser. Daß ihre Artikel über Mannsfeldt nicht im wahren Interesse der Kunst geschrieben waren, dieß wird Jedermann einsehen, der das überschwengliche Phrasenwerk liest, welches über zwei Lieder und eine noch unaufgeführte Oper eines Componisten gemacht wurde.

2. Auf die Voraussetzung, daß hinter der Maske des Edgar Mannsfeldt Hr. Hugh=Pierson verborgen sei.

Ich habe nun angegeben, welche Motive mich leiteten gegen das journalistische Unwesen dieser zwei Herren aufzutreten, sie selbst haben ihren Recensionen den Stempel des Parteigeistes aufgedrückt, wovon sie Niemand bei diesem Sachverhalte freisprechen wird. Ich deckte zugleich meine Beweggründe nothgedrungen auf, welche mich vermuthen ließen, daß ein Edgar Mannsfeldt nicht existire, und daß sich hinter dieser pseudonymen Maske Hr. Hugh=Pierson verberge. „Ich habe das Meinige gethan, Ihr Herren, thut das Eurige." An den HH. Lyser und Löffler ist es nun den Beweis zu führen, daß Hr. Hugh=Pierson nicht der Verfasser der unter dem Namen Edgar Mannsfeldt erschienenen Lieder und der zu erscheinenden Oper sei und daß dieser Edgar Mannsfeldt wirklich existire. So lange die HH. Lyser und Löffler diesen nun ihnen obliegenden Beweis nicht liefern, besteht meine mit Gründen belegte Vermuthung aufrecht, — von dem Vorwurfe übertriebener Lobhudelei werden sich diese Herren ohnedieß nie rechtfertigen können. Wer sich die Mühe nimmt, ihre Entgegnungen genau zu lesen, wird finden, daß über die Existenz des Edgar Mannsfeldt kein Beweis hergestellt ist. Hr. Lyser ist noch so naiv anstatt eines Beweises zu sagen „es steht dem Künstler frei, seine Geisteskinder unter seinem wirklichen, oder unter einem angenommenen (!!) Namen in die Welt zu senden".

Ganz unentschieden ist die Erklärung des Hrn. Löffler, daß er einen Edgar Mannsfeldt kenne, so wie die auf Schrauben gestellte Behauptung „nach mir gemachten glaubwürdigen Mittheilungen darf ich daran nicht zweifeln, daß jene Lieder ihn (Mannsfeldt) zum Verfasser haben." Dergleichen vage und unbestimmte Aussprüche genügen nicht dort, wo es sich darum handelt ein Factum streng zu erweisen. Wir hätten vor Jahren eben so behaupten können. daß wir einen Carlo kennen und daß ein solcher existire, ohne die Wahrheit zu verletzen, und ohne doch einzugestehen, daß dieß der geschätzte Musikkritiker Carl Kunt sei.

So weit die Mannsfeldt'sche Angelegenheit; nun zum Schlusse ein paar Worte mit meinen beiden Gegnern.

Ich beginne mit Hrn. Löffler. Dieser junge Mensch, ein preußischer Pensionär, der nach Wien zur musikalischen Ausbildung geschickt wurde, bat mich schriftlich, einen Aufsatz über Vieurtemps aus seiner Feder in meiner Zeitung zu veröffentlichen. (In diesem Falle stehen beide Herren in gleichem Verhältniß zu meiner Zeitung, denn auch Lyser hat sich von mir nicht aufgefordert zum Mitarbeiter meiner Zeitung angetragen (siehe den bei Pietro Mechetti zu Jedermanns Einsicht aufliegenden Originalbrief Dresden den 29. November 1840), wornach ich den Ausspruch Hrn. Lyser's in seiner in der Wiener Zeitschrift veröffentlichten „Erklärung", „er wäre von mir als Mitarbeiter dazu eingeladen worden", als ganz unwahr berichtigen muß). In diesem Briefe begibt er sich unaufgefordert aller Ansprüche auf irgend ein Honorar und spricht nur die Freude aus, die ihm mein Beifall machen würde. Bei der Ankunft Berlioz's macht Löffler bei ihm seine Aufwartung, legt ihm seine Compositionen vor, zugleich bittend, der berühmte Meister möge ihn unter die Zahl seiner Schüler aufnehmen, was Berlioz jedoch zurückweist; worauf mich Löffler nach einiger Zeit um die Aufnahme eines Artikels über Berlioz von ihm geschrieben ersucht, der den ausgezeichneten Componisten und musikalischen Theoretiker auf die frechste Weise insultirt, sein Wissen auf die gemeinste Art verdächtigt und ihn unter Andern einen musikalischen Don Quixote nennt. Als ich ihm die Aufnahme desselben verweigerte, versuchte er es bei anderen Redacteurs, war jedoch nicht glücklicher. Bei der Ankunft Liszt's machte er dem Künstler im Namen der Redaction der Musikzeitung eine Empfangsvisite, ohne von mir dazu beauftragt zu sein. Vor dem ersten Konzerte Liszt's erscheint Löffler bei mir, mich um die Erlaubniß bittend über dasselbe schreiben zu dürfen, da es ihm darum zu thun sei, sich bei Liszt bemerkbar zu machen, und ihn dahin zu vermögen, in seinem (Löffler's) Konzerte zu spielen, wodurch ihm eine gute Einnahme in Aussicht stünde. Nach langem Widerstreben und um dem jungen Menschen die günstige Gelegenheit nicht zu entziehen sich durch einen gelungenen Aufsatz einen Freund zu erwerben, der ihm nützlich werden kann, gestand ich es ihm endlich zu; als jedoch dieser Aufsatz aus den hyperenthusiastischesten Phrasen zusammengesetzt, mir für meine Musikzeitung nicht passend erschien, wies ich ihn zurück, um so mehr als er auch in diesem Aufsatz wieder des Genie's Mansfeldt's gedenkt, von dem eine Reform (?) der Musik (!) mit Bestimmtheit (??) zu erwarten stände. Ungehalten über diese Zurückweisung äußerte sich Hr. Löffler in mißliebigen Ausdrücken über mich und meine Zeitung, worauf ich zufällig bei Liszt mit ihm zusammentreffend mich gegen ihn vor Zeugen erklärte, daß ich nunmehr jede Verbindung mit ihm abbreche, seinen Aufsätzen aber die Spalten der Musikzeitung für immer verschlossen bleiben.

Dieser getreuen Charakteristik stelle ich nun den im geringschätzenden Tone geschriebenen Schluß von Löffler's „Entgegnung" auf meine mehrerwähnte Bekanntmachung entgegen und überlasse den Leser das Urtheil über diesen jungen hoffnungsvollen musikalischen Kritiker.

„Übrigens habe ich (?) der Redaction der allgemeinen Musik-Zeitung meine Mitarbeiterschaft, welche stets eine nichthonorirte war, seit ungefähr 1 Monat aufgekündigt (??) und werde mich bei derselben auch nie wieder betheiligen (das will ich hoffen), da ich mein Urtheil niemals von den günstigen oder ungünstigen Vorurtheilen oder Beziehungen eines Redacteurs zu Künstlern und Kunstinstituten abhängig mache (!!)."

Conrad Löffler.

Es ist für mich höchst unangenehm, dergleichen Verhältnisse vor das Forum der Oeffentlichkeit zu ziehen; aber wenn Leute, die mich früher durch ihre Aufdringlichkeit belästigten, wie Hr. Löffler nun zu Lügen und zur Verdrehung von Thatsachen ihre Zuflucht nehmen, um als eine Sorte Kunstmärtyrer aufzutreten, so bin ich es meiner schwer gekränkten Ehre schuldig, ihnen noch einen Denkzettel zu ihrem Kunstmärtyrthum mitzugeben.

Hrn. Lyser's Charakteristik fasse ich kurz in einen Punkt zusammen. Dieser eine Punkt überhebt mich auch zugleich über die gemeinen Ausfälle und boshaften Anspielungen desselben in seiner mehrerwähnten Replik ein Wort weiter zu verlieren.

Hr. Lyser greift in seiner Erklärung meine schriftstellerische Ehre auf eine Weise an, die, ist sein Ausspruch wahr, mich zum Plagiarius, ist er aber unwahr, ihn zum Verleumder macht! —

Er sagt: „Hr. Dr. Schmidt scheint mein Urtheil früher nicht für so ganz verwerflich gehalten zu haben, da er meine Aufsätze über Berlioz rc. in die Spalten seiner Musikzeitung nicht nur ganz so, wie ich selbe niederschrieb, abdruckte, sondern auch aus einem mir zurückgesandten Aufsatze über die Aufführung des „Hans Heiling" im Kärnthnerthortheater mehrere Sätze in seine Beurtheilung der Aufführung dieser Oper aufnahm, wovon sich jeder überzeugen kann, der sich die Mühe nehmen will, mein Originalmanuscript (in welchem sich mehrere Punktationen von Dr. Schmidt's Hand finden) — bei mir durchzusehen."

Auf diese directe Anklage habe ich einfach zu entgegnen: Meine Beurtheilung der Aufführung von Marschner's „Hans Heiling" ist am 27. Jänner 1846 in

Nr. 12 meiner Zeitung erschienen, der Originalbrief Lyser's aber, mittelst welchem er mir seinen Aufsatz über diese Oper zur Aufnahme in meine Zeitung zugesendet, ist vom 4. Februar 1846 (mithin neun Tage nach dem Abdrucke meines Aufsatzes) datirt.

Dieses nackte Factum stellt die ganze Erbärmlichkeit seiner boshaften Anschuldigungen in's klarste Licht. Der Vorwurf des Plagiats aber, mit dem er mich belastete, treffe nun Hrn. Lyser selber, und zwar mit der doppelten Schwere einer schamlosen Verleumdung.

Auch dieser Originalbrief von Lyser's eigener Hand erliegt in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo zu Jedermanns Einsicht.

Einige andere in meinen Händen befindliche Autographe des Hrn. Lyser wären noch überdieß geeignet, gründliche Einsicht in das Verhältniß zwischen mir und diesem Herrn zu gewähren; es sind diese Autographe zugleich Belege für Menschenkenntniß und Materiale zum documentirten Studium des Undankes; auch finden sich darin auf die in Hrn. Lyser's mehrerwähnter Erklärung vorfindigen Ausfälle und Fragezeichen gegen mich, die von meiner Seite keiner Beantwortung würdig, treffende Entgegnungen und Beantwortungen von ihm selber geschrieben! Man kann daraus entnehmen, wie ein Journalist ohne Gesinnung alle Rücksichten bei Seite setzen kann, welche sonst jeder besser Denkende achten zu müssen glaubt.

Hrn. Kunsthändler Müller, der im „Humoristen" und in der „Theaterzeitung" die Erklärung abgibt, daß er mit den Mannsfeldt'schen zwei Liedern gute Geschäfte macht, kann ich nur dazu gratuliren. Geschäftsbeeinträchtigung der Verleger liegt nicht im Interesse der Musikzeitung. Allein nicht Alles ist vor dem Richterstuhle der Wahrheit und der Kunst zu vertreten, womit der Kaufmann ein gutes Geschäft macht. Und somit habe ich auch Hrn. Müller nichts weiter zu entgegnen.

Die löblichen Redactionen, welche die Entgegnungen gegen mich aufgenommen haben, ersuche ich nun auch dieser Aufklärung Raum in ihren Blättern zu gönnen, um so mehr als dieselbe die Rechtfertigung meiner gekränkten Ehre enthält, was mich denn auch veranlaßt, alle mir befreundeten Redactionen überhaupt zu ersuchen, von diesem Aufsatze Notiz nehmen zu wollen.

August Schmidt,
Redacteur.

In causa der HH. Löffler und Lyser contra den Redacteur der Musikzeitung Dr. A. Schmidt.

Von einem Mitarbeiter der Musikzeitung im eigenen und im Namen mehrerer Mitarbeiter herrührend.

Mit Indignation, um nicht einen noch härtern Ausdruck zu gebrauchen, mußte es jeden besser Denkenden erfüllen, als er die Entgegnungen der HH. Lyser und Löffler gegen den Redacteur dieser Blätter las; über das Factum wird dieser selbst die beste Aufklärung geben, aber wir protestiren feierlich gegen die Verunglimpfungen dieses Mannes, gegen die ordinäre, armselige Manier, mit welcher man sich nicht entblödet seine Ehre anzugreifen, gegen die gemeinen Ausfälle, denen leider Wiener Blätter ihre Spalten öffnen konnten. Jeder Mann von Bildung und Gesinnung wird wissen, daß man selbst in einem Streite mit einer gewissen Lebensart aufzutreten habe, daß es einen Literaten entwürdigt, pöbelhafte Worte zu schreiben oder ihn unter eine Classe stellt, die zwar in Wien leider, leider auch ihre Vertreter findet, aber an der Spree vorzüglich ausgebildet ist. Wir haben es wahrlich nicht nöthig, daß wieder ein paar Herren von „da draußen" kommen, um das Wiener journalistische Fahrwasser mit einigen Morastelementen mehr zu befruchten, zu einer Zeit, wo die Wiener Journalistik mit Riesenkräften kämpft, sich von ihren schädlichen und entwürdigenden Elementen zu befreien. Hätten diese Herren ehrlich und offen um ihre Sache gekämpft und sich innerhalb der Gränzen der guten Lebensart bewegt, es wäre Niemanden eingefallen, einen Tadel gegen sie auszusprechen, aber wenn ihr Auftreten einen Mann wie Dr. Schmidt auf so unwürdige Weise herabsetzt und ihn vielfach verdächtigt, da drängt es endlich doch, daß Einer für viele Mitarbeiter und Freunde Schmidt's auch ein Wort mitrede, unbekümmert, ob und was diese Herren antworten und wie sie über die Anonimität herziehen werden.

Es ist nicht das erste Mal, daß sich Leute an die Musikzeitung gedrängt, den Redacteur mit ihren Artikeln förmlich belagert und ihrer Firma einige Geltung verschafft haben, da das Renommé der Musikzeitung ein gewiß ehrenvolles ist. Es ist nicht das erste Mal, daß solche Mitarbeiter sich dann abgewendet und gegen die Musikzeitung ihren Geifer losgelassen haben — das Beispiel der HH. Lyser und Löffler verschafft keine neuen Erfahrungen. Die Musikzeitung hat ohne ihre Mitwirkung bestanden, sie wird auch ohne dieselbe bestehen, sie hat während der glorreichen Periode, wo die HH. Lyser und Löffler uns mit ihrer Gesellschaft beglückten, nicht einen Pränumeranten mehr, als sie ohne ihnen gehabt hätte. Und wir abdiciren diese „Autoritäten" feierlich, im Angesichte der Welt — die Musikzeitung trauert um sie, allein im Publikum schwebt die Streitfrage, ob die Zeitung gewonnen oder verloren habe!

Daß Hr. Lyser sich für eine musikalisch-kritische Autorität halte, dieß bezeugt seine Berufung auf das Urtheil so bedeutender Autoritäten, wenn dieß die Voraussetzung bewiese, so müßte der Redacteur Schmidt ein Monstrum von einem Kritiker sein, denn er besitzt eine schwere Maße solcher Belobungszettel, allein Hr. Lyser ist auch von dem Werthe derselben nicht so durchdrungen, deßhalb kann er sich erlauben, Schmidt's Befähigung zur Kritik zu verdächtigen — allein, wenn Hr. Lyser erwägt, was Alles diese Befähigung constituirt, so wird er gestehen, daß ihm sehr viel abgehe und er kann es nur den Rücksichten, welcher jeder Besserdenkende für den Menschen haben muß, zuschreiben, daß wir in dieser Sache, wo sich Schmidt nicht vertheidigen kann, nicht Dinge an das Tageslicht ziehen, um den Journalisten zu zeichnen und seiner musikalischen Kritikasterei ein Ende zu machen.

Für Hrn. Löffler haben wir weniger Worte, aber auch weniger Rücksichten. Seine Abdication ist die Bramarbasirerei eines jungen, unbesonnenen Menschen, seine Kritiken haben keinen Werth, weil er damit nur die Gunst der Celebritäten erschleichen oder sich an ihnen rächen will; für solches Treiben ist die Musikzeitung kein Terrain, er suche ein solches, wo er gezahlt wird. Wer es hervorhebt, daß seine Mitwirkung bei einem Journale eine nicht honorirte war, zeigt um welche Interessen sich seine Thätigkeit dreht. Bisher dachten wir, einem jungen Künstler wäre es um die heilige Bedeutung der Kunst zu thun, jetzt wissen wir, es handle sich um ein paar elende Gulden, denn deutsche Journale zahlen bisher nicht in Gold. Gegenüber solchen Erscheinungen müßten die Mitarbeiter dieser Zeitung, welche sich, Gott sei Dank, immer einer ehrenhaften, männlichen Gesinnung befließen, den HH. Lyser und Löffler für ihre Abdication danken, wenn es nicht factisch wäre, daß der Redacteur selbst ihren Umtrieben und parteiischen Kritiken einen Riegel vorgeschoben hätte.

Wien, den 7. April 1846.

Über einige Regimentskapellen in Ungarn.

Reisebericht

von

Jos. Kamerthal,

Militär-Kapellmeister.

Wenn auch meine vorjährige Reise keine Reise um die Welt gewesen, so war sie in musikalischer Beziehung immerhin interessant genug und vorzüglich boten mir die Militärkapellen einen reichen Stoff zu gegenwärtiger Besprechung und ich glaube dadurch dem Wunsche Vieler nachzukommen, die denn gern auch etwas von ihren andern Kollegen hören möchten. Ich darf im Vorhinein versichern, daß mir die Militärkapellen manchen ausgezeichneten Genuß verschafften, denn sie stehen meist auf einer solchen Stufe künstlerischer Ausbildung, daß auch der rigoroseste Musiker ihnen seine Bewunderung nicht versagen darf.

Meinen nächsten Nachbar, Hrn. Kapellmeister Johann Salußky vom k. k. 2. Erzherzog Joseph Husaren-Regimente, hatte ich öfter Gelegenheit mit seiner Kapelle hier in Temesvár zu hören. Hr. Kapellmeister Salußky ist ein ausgezeichneter Virtuose auf dem Flügelhorn und hat für dasselbe bereits mehrere sehr beachtenswerthe Konzertpiecen geschrieben, die er mit wahrer Künstlerschaft vorträgt. Ton und Spiel sind ausgezeichnet, und die leichte Höhe staunenswerth. Er hat bei seiner Kapelle einige sehr brave Individuen, worunter auch einen vorzüglich guten Posthornisten, der, wie sich ein hiesiger Musiker ausdrückte: „Hinauf bis zur Unmöglichkeit" bläst. Die Kapelle ist sehr tüchtig zusammengeschult und man erkennt daran den verständigen Meister. An piano, crescendo, forte, diminuendo etc. bleibt wohl kaum etwas zu wünschen übrig, denn die Stücke gehen so gerundet zusammen, daß man dem geschickten Dirigenten volles Lob zu spenden verpflichtet ist. Aber vollzähliger dürfte das Corps immerhin sein, denn 20 Trompeter sind für ein leichtes Kavallerieregiment, das aus vier Divisionen besteht, nicht hinreichend, besonders da andere Regimenter, ja selbst schwere Kavallerie, die bloß drei Divisionen hat, gewöhnlich gegen 40 Trompeter zur Kapelle verwendet; und trotzdem hört kaum die zweite Escadron mehr etwas von der Musik, da die Trompeter an der Spitze des Regiments reiten und der Schall sich im Freien bedeutend verringert. Auch ist es von unerläßlicher Nothwendigkeit, daß dem Kapellmeister gute Instrumente, eine gehörige Auswahl von Musiknovitäten zu Gebote stehen, um den Anforderungen des Publikums, die oft sehr bedeutend sind, entsprechen zu können.

Sollte nun hin und wieder in Besetzung der Stimmen, der imponirenden Kraft einer Kavallerie-Musik etwas zu wünschen übrig sein, so liegt keinenfalls die Schuld an Hrn. Kapellmeister Salußky.

Es war ein schöner Julimorgen, als ich wohlgemuth auf einem walachischen Bauernwagen gegen Pesth zusteuerte.

In Szegedin angelangt, war es mein sehnlichster Wunsch, nur ein Zimmer zu bekommen, denn ich war von dem schlechten Wege halb gerädert. Da jedoch dort eben Markt abgehalten wurde, war daran nicht zu denken, und, hätte nicht ein ehrlicher Jude, nachdem mich bereits mehrere meiner Glaubensgenossen abgewiesen, seine bescheidene Wohnung mit mir getheilt, ich würde die Nacht auf meinem Wagen haben zubringen müssen. Ich konnte nicht schlafen trotz meiner Ermüdung, ich war zu aufgereizt, ich lehnte mich in's offene Fenster und schaute in die Nacht hinaus. In der Ferne blitzten kleine Feuer der Marktleute bei ihren Hütten auf, und der Dudelsack der Wallachen summte seine einförmigen Melodien; bei jeder Hütte beinahe stand einer, und seine Verehrer lärmten und sprangen dabei um die Wette. Jeder Nationaltanz ist sonst interessant und schön, nur der wallachische nicht. Dieses ewige einförmige Springen und eintönige Geschrei macht einen höchst üblen Eindruck auf den Zuschauer; dabei in ihrem ekelhaften, unreinen Anzug, ihren fahlen, matten, geistlosen Physiognomien gleichen sie mehr den Eskimos, als einer civilisirten, europäischen Nation. Auch andere ohrenzerreißende Töne heulten mir entgegen, nämlich die einer schlechten Zigeunermusik, ungarische Nationalmelodien, Strauß'sche Walzer und Quadrilles, aber in welchem Zustande! — Die ungarischen Melodien sind so voll elegischer Weichheit und poetischer Melancholie, daß bei ihrer Aufführung von guten Zigeunern, denn nur diese sind im Stande sie im Geiste der Nationalität aufzufassen und vorzutragen, das Herz des Zuhörers unwillkürlich von Wehmuth durchdrungen wird. In ihren Frißka's hört man die tollste Freude und es folgt da der Übergang von der tiefsten Schwermuth zu einer oft bacchantischen Ausgelassenheit ohne alle Vorbereitung und bildet einen Contrast, der die ganze Nation charakterisirt. Welch ein Unterschied überdieß zwischen unsern Tanzmusikern und den ungarischen! Bei uns genießt der Musiker immer eine gewisse Achtung von Seite der Landbewohner, da er schon vermöge seiner Kenntniß der Musik vor dem Bauer eine bessere Erziehung voraus hat, denn der Herr Schulmeister oder doch wenigstens der Gehilfe gehen zu den Musiken bei Hochzeiten, Kirchweihe ꝛc. selbst mit und geigen da vor, und haben sich da von den „Nachbarn" einer ganz auszeichnenden Behandlung zu erfreuen, denn der Vetter Hansjörge oder sein Michel bläst oft selbst sein Clarinett bei einem Landler mit, a neb kmotr **Wokurka** ma breile na nose a zabručj si při polče na base, a jeho honzik si zatraubj na trumpetku a bi káča si mohla zaskočit. — Aber hier in Ungarn ist der Zigeuner weniger als der Jagdhund; er muß blasen, bis ihm die Zunge aus dem Munde heraushängt. Und doch ist er so wichtig. Bei allen Congregationen, Installationen, Restaurationen, bei jeder öffentlichen Versammlung, wo um das Wohl und Unwohl des Landes debattirt wird, muß er sein; ohne ihn kann keine Wahl stattfinden, ohne ihn kann man nicht lustig sein, ohne ihn gibt's kein Fest, kein Glück.

Keine Partei ist ohne Musik, d. h. ohne Zigeuner und hätte ein Dorf 50 Parteien, jede müßte ihre Banda haben und wäre es nur ein Einziger mit einer Trommel oder einer Geige. Voran stolzirt der Zigeuner mit der Geige, eine kurze Pfeife oder einen Zigarrenstumpf im Munde, einen zerdrückten Pinsch auf dem schwarzgelockten Haupte, in Hemdärmeln, darüber aber einen alten zerfetzten Haiduken- oder Soldatenmantel und sei es im schwülsten Juli, um den Hals Fetzen eines krebsrothen Shawls, denn etwas Rothes muß er haben, Hosen, die die Kühnheit hatten, sich einmal die Farbe der Unschuld anzumaßen, so schreitet er voraus mit seiner Geige und einer Musik, von deren Effect selbst Beethoven und Mozart nichts träumten, denn die nachtobende Menge ist aufgelöst in Entzücken und Begeisterung, heult und johlt, daß die Luft davon erbebt und im taumelnden Tanze wird Himmel und Erde, Hölle und Teufel vergessen. Die Ausdauer dieser Leute ist unbegreiflich; ich hatte Gelegenheit sie zu bewundern. Drei Tage und vier Nächte hintereinander schmetterten und kratzten sie ohne Unterlaß, vielleicht kaum die nöthige Zeit sich gönnend, um ihr frugales Mahl einzunehmen. Ein Blasebalg ist ein Pasquill auf eine solche Zigeunerbrust. Bei einer Kälte, wo die Eiszapfen vom Clarinett herabhängen und à la Münchhausen die Töne in den Instrumenten erfrieren, stehen sie Nächtelang auf dem Hofe oder auf der Gasse und musiciren ihren Gönnern aus Leibeskräften vor, wo ein anderer ehrlicher Mensch nicht die Finger zu heben im Stande ist. Dabei sind diese Leute dennoch der allgemeine Stein des Anstoßes; Alles reibt sich an ihnen, sie sind die Sklaven eines jeden besoffenen Haiduken. Wenn sie vor Mattigkeit kaum mehr schnaufen können, so herrscht ihnen ein vom Nektar der Reben völlig Berauschter in seinem bacchantischen Wüthen zu: **Husz reá Czigany** und schwingt im tollen Übermuthe über ihren Häuptern den eisernen Fokos. Selten fällt den Hungernden ein Bissen von den Herrlichkeiten der reichbesetzten Tafel zu, und ihr Durst wird gestillt mit saurem, ätzendem, halbverschimmeltem Weine; alles was schlecht ist, wird für diese Leute für viel zu gut gehalten. — Andere Zigeunergesellschaften stehen bisweilen wohl auf einer nicht unbedeutenden Stufe musikalischer Ausbildung und sind in Kleidung und Benehmen ganz fashionable Gentlemans. In Pesth hörte ich von der Gesellschaft des jungen, hübschen Sarkőzy Ferencz unter andern schwierige Compositionen, wie: Erkel's „Maria Bathory"-Ouverture aufführen, mit solcher Kraft, Präcision und berech-

neten Nuancirungen, daß ich voll Bewunderung vom Herzen in die Beifallsbezeigungen des Publikums einstimmte und aus Kräften mit applaudirte. Es gehört ein enormes Gedächtniß dazu, eine so bedeutende Auswahl solch schwieriger und ausgezeichneter Compositionen auswendig zu spielen, und dabei war ein so zartes Anschmiegen der Instrumente in einander, daß keines störend das andere übertönte und sich so veramalgamisirte, daß Alles nur wie **eine** Seele wirkte. Hier bethätigte sich das Musiktalent dieses Volkes auf die glänzendste Weise und auch das Publikum lohnte die Kunstfertigkeit des jugendlichen, feurigen **Sarközy** mit den lautesten Beifallsbezeigungen und daß es solchen Zigeunern nicht an Auszeichnung fehlt, hat **Sarközy** selbst erfahren. Bei Gelegenheit einer Production in Paris nämlich, welche die Gesellschaft immer im ungarischen Nationalcostüme gab, beirrten die langen weiten Ärmel der Mente **Sarközy** sehr und kamen ihm immer bei feurigen Stellen zwischen Bogen und Violine; da stand eine Dame von hoher Schönheit und Anmuth von den vordersten Sitzen auf, nahm ihr eigenes kostbares Armband und umgürtete damit den Ärmel **Sarközy's**; gewiß eine Auszeichnung so zart und sinnig, wie einst gefeierte Frauen die Barden und Troubadours belohnten.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofburgtheater.

Sonntag den 5. und Montag den 6. April „Die Schöpfung" von Haydn, aufgeführt von der Gesellschaft der Tonkünstler zum Vortheile ihres Witwen- und Waisenfondes.

Über das Oratorium selbst noch ein Wort zu verlieren, wäre die vergeblichste Mühe. — Die Solopartien wurden von Frau van **Hasselt-Barth** und den HH. **Staudigl** und **Erl** vorzuglich, wie gewöhnlich durchgeführt. Hr. **Aßmayer** und **Randhartinger** dirigirten. Die Ausführung von Seite des Orchesters und Chores war am zweiten Tage eine bei weitem gelungenere, während am 1. Tage manche Differenzen vorkamen. — Obwohl wir von der Bedeutung dieses Oratoriums tief durchdrungen sind, so müssen wir gestehen, daß es sehr wünschenswerth wäre, endlich auch ein anderes Oratorium als immerfort „Die Schöpfung" oder „Die Jahreszeiten" zu hören und das Comité könnte im Interesse der Kunst auch eine neue Wahl treffen, ohne besorgen zu müssen, daß die Geldinteressen leiden werden, denn am Palmsonntage ist doch stets gewiß auf ein zahlreiches Publikum zu rechnen. —

Dr. K—.

Correspondenzen.

Musikalisches aus Prag.

(Fortsetzung.)

(Im **März** 1846.) Das zweite Konzert (des Conservatoriums) am 15. März begann mit einer Konzert-Ouverture von Carl **Spohr**, Zögling des Instituts, von der Aufnahme 1840. Wenn man den Umstand nicht wüßte, daß der Compositeur dieses Tonstücks erst 5 Jahre den musikalischen Unterricht genießt, so würde man die Composition unbedingt einem wohlerfahrenen, in der Tondichtung und Instrumentirungskunst wohl bewanderten und gewandten Musiker zuschreiben. Um so rühmlicher und aneifernder ist es also für den genannten Institutszögling, ein Werk, eine Probe des genossenen, gediegenen Unterrichtes an dieser Anstalt geliefert zu haben, welches von Kennern den wohlverdienten Beifall erhielt und vom gesammten Publikum auf das günstigste aufgenommen wurde. Es zeichnet sich diese Ouverture besonders durch die consequente, kunstgerechte und zugleich geistvolle Durchführung des Hauptthemas aus; dasselbe ist überraschend bearbeitet, es eignet sich auch (was um so bemerkenswerther bei einem Anfänger ist) sehr zu einer interessanten Durchführung, welche durch eine effectvolle Instrumentirung noch mehr hervortritt. Nichts destoweniger herrscht in dieser Composition ein zierlicher, freier Styl, man bemerkt keinen Zwang der Form und überhaupt verräth der Verfasser einen besondern Fleiß im Studium classischer Vorbilder. Wir können ihm für die Zukunft das günstigste Prognostikon stellen und wünschen ihm aufrichtig, wenigstens eine Carriere, wie sein großer Namensverwandter zu machen. Von den Solostücken, welche dießmal aus einem Duett für 2 Violoncells von **Träg**, aus einer Fantasie von **Reissiger** für Clarinette, aus einem Duett aus „Zoraide" von **Rossini** und einem Violinkonzert (eigentlich Concertino) componirt und vorgetragen von dem Institutszögling Franz **Němec**, bestanden, gefielen besonders die zwei letztern. Das Duett wurde von den Frln. Cäcilie **Soukup** und Babette **Engst** mit dem größten Beifall vorgetragen und mußte wiederholt werden. Eben so reussirte Franz **Němec**. Die beiden Damen besonders verriethen durch einen routinirten Vortrag viel Talent, beide leisteten Ausgezeichnetes; erstere besitzt einen volltönenden, umfangsreichen Sopran; letztere eine schmelzende Altstimme von seltenem Wohlklang. Mit diesen glänzenden Eigenschaften so wie mit einem angenehmen Äußern ausgestattet, wären sie für jede Bühne eine willkommne Acquisition.

Das Konzert von Franz **Němec**, welches seiner Form nach allenfalls ein Concertino heißen könnte, ist an sich eine Composition in gewöhnlichen Style, dergleichen nur zur Schaustellung mechanischer Fertigkeit geeignete Pièce, ohne innern Gehalt. Es ist ein Conglomerat einzelner, schwierige Passagen enthaltender Theile, durch unerhebliche Tuttis aus einander gehalten. Der Compositeur scheint hierbei **Ole Bull** zum Muster genommen zu haben, wie z. B. das Ende dieses Konzertstückes an das Finale der Polacca guerriera erinnert. Übrigens entwickelte derselbe eine bedeutende Fertigkeit, besonders in Terzen- und Sextengängen und erhielt rauschenden Beifall. Die 2. Abtheilung bildete **Spohr's** C-moll-Symphonie Nr. 5. Die ganze Anlage und Durchführung dieser Composition ist ganz des großen Meisters würdig. **Spohr** ist darin unverkennbar, daher verräth er auch nur gar zu oft seine Lieblingsneigung zu gewissen, ihm eigenen harmonischen Wendungen darin, welche den eigentlich hervorstechenden Charakterzug in allen seinen Werken bilden und schon längst bei ihm stereotyp geworden sind. Wenn wir ein, nach unserer Ansicht richtiges Urtheil über diese Symphonie fällen dürfen, so müssen wir dieselbe zwar eine kunstgerechte, edle Schöpfung nennen, keineswegs aber streng genommen eine geniale, denn die geniale Eigenschaft kommt hier nur der kunstgerechten Durchführung zu, insoweit dieselbe, da ihr doch immer die positiven, schon längst fixirten Principe der Tonsetzkunst zu Grunde liegen müssen, genial genannt werden kann; die Genialität ist hiemit hier eine subjective, keineswegs eine objective. Das Scherzo dürfte den originellsten Theil der Symphonie bilden. In eine nähere Detaillirung in genannter Hinsicht sich einzulassen, möchte uns weit von unserm Zwecke führen: eine gedrängte Schilderung unserer musikalischen Zustände zu geben; wir übergehen also zum dritten Konzerte, welches am 29. März, als am Gedächtnißtage des Begräbnisses L. van **Beethoven's** stattfand und in Ansehung dieses Umstandes eigentlich das interessanteste von allen dreien war. Die Ensemblestücke: „Coriolan"-Ouverture und die 9. Symphonie mit Chor von **Beethoven** waren die Glanzpunkte dieses Konzertes, es genügt zu bemerken, daß die Aufführung dieser genannten Pièce zu den gelungensten gezählt zu werden verdient, besonders erhob sich, als Hr. Director **Kittl** vor Beginn der Symphonie an das Pult trat, ein wahrer Beifallssturm, in dem deutlich die Dankbarkeit der Prager zu lesen war und die allgemeine Freude, die diese Wahl des umsichtigen Hrn. Directors erregte. Hinsichtlich des Chores bemerken wir, daß wenigstens eine Verdopplung desselben, in sofern diese durch lauter Schüler des Instituts möglich wäre, den Effect des Ganzen bedeutend gehoben hätte. Eben so waren die Leistungen der zwei Institutszöglinge, welche sich in Solostücken hören ließen, ausgezeichnet. Cölestin **Müller** gehört schon jetzt, trotz seiner Jugend, zu den achtungswerthesten Virtuosen auf seinem Instrumente. Er behandelt die Oboe, eines der schwierigsten Instrumente, mit einer merkwürdigen Sicherheit. Sein Ansatz ist der eines Meisters würdig, sein mezza voce von überraschender Wirkung, mit gleicher Sicherheit bewegt sich in den höchsten, so wie in den tiefsten Lagen. — Wir hörten (was eine seltene Erscheinung ist) das dreigestrichene f und g ganz fest und rein. Schon dieser Zögling allein ist im Stande, den ehrenvollen Ruf unserer musikalischen Hochschule zu befestigen und zu sichern, aber auch der fünfzehnjährige Ferdinand **Laub** gehört zu den hervorragendsten Zöglingen. Er trug ein Concertino von **Ernst** mit einer Sicherheit und Reinheit vor, die allgemeines Staunen erregte, und für sein Alter und jugendliche Gestalt wirklich ungewöhnlich ist. Wiederholt gerufen, mußte er sein Solostück repetiren; derselbe verspricht Außerordentliches. Und nun, nach diesem kurzgefaßten Hinblick auf die dießjährigen Kunstleistungen unsers Conservatoriums, müssen wir gestehen, daß dasselbe in seiner Vervollkommnung besonders in der letzten Zeit ungemein rasche Fortschritte gethan hat, wodurch der klarste Beweis von der Tüchtigkeit und dem wahren Berufe des Hrn. Directors **Kittl** hergestellt worden ist. Wohl gemerkt! derselbe war vor seiner Berufung auf diesen ehrenvollen und verantwortlichen Posten in dieser Eigenschaft noch nirgends thätig; was er nun während seiner Wirksamkeit geleistet, hat er weniger seinen Vorbildern, wenn er deren hatte, sondern rein seiner eigenen innern Kunstbildung zu verdanken. Er bewies, daß er die wahre Weihe der Kunst empfangen habe, und möge er noch lange so segensreich und unermüdlich im Interesse der musikalischen Geister unseres Vaterlandes thätig sein. Wir fahren nun in der Schilderung der noch übrigen bemerkenswerthen musikalischen Ereignisse unserer gegenwärtigen Konzertsaison fort, und wollen uns bestreben, eine gedrängte, unparteiische Besprechung derselben zu liefern.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Brünn.

(Brünn.) **Liszt's** Triumphe werden von einem holden Genius begleitet, dessen Nimbus aus Dankesperlen gebildet ist; sie werden begleitet von dem edlen, heiligen Genius der Wohlthätigkeit. **Liszt** ist eine von jenen erhabenen Erscheinungen der Kunstwelt, die in den Lorber des Genie's sich gerne die Palme der Humanität flechten und uns doppelt werth und unvergeßlich werden durch die eminente Demonstrirung der Bildung des Geistes und des Herzens. Solch' ein hoher, zweifacher Triumph war die Mitwirkung **Liszt's** in dem am 21. März im Redoutensaale veran-

stalteten Konzerte, dessen Ertrag dem Krankenhause der Elisabethinerinnen in Altbrünn gewidmet wurde. Der Empfang im Publikum war ein enthusiastischer und feierte eben so hoch den unerreichten Künstler, wie den großherzigen Menschen, der sich mit edler Bereitwilligkeit von der Huldigung der Residenz losriß, um in unserer Stadt zu Gunsten einer humanen Anstalt das uneigennützigste Opfer auf den Altar des Wohlthuns zu legen. Unter den 6 Piecen, die Liszt in diesem Konzerte vortrug, erregte vorzüglich das berühmte „Hexameron" (ein in wahrhaft herkulische Schwierigkeiten eingehendes Kunstwerk), dann die anmuthreiche „Somnambula"-Fantasie und der vortreffliche „Erlkönig" (die Abschiedspiece des scheidenden Künstlers) jubelnde Begeisterung. Sehr beifällig wurden auch die Ausfüllungsnummern: Evers Lied „Du hast um mich geweint" (gesungen von Frln. L. Michalesi) dann „Jedem das Seine" von Preyer und Schubert's „Forelle" trefflich vorgetragen von Frau Flies-Ehnes, aufgenommen. — Einen schönen Antheil an dem Danke, den wir dem großmüthigen Virtuosen schulden, hat auch der Pianofabrikant Hr. Streicher in Wien, der zu dem wohlthätigen Zwecke eines seiner ausgezeichneten weit berühmten Instrumente nebst einem eigens für dessen Bedienung bestimmten Individuum unentgeltlich hieher sandte. Es ist erhebend und erfreuend, gute Menschen wetteifern zu sehen in den herrlichen Bemühungen für allgemeine Interessen. — Ein herzliches Wort dankbarer, rühmender Anerkennung möge würdig diese Zeilen beschließen. Es gilt dem edlen, hochgestellten Manne, der den Impuls zu diesem Wohlthätigkeitskonzerte gegeben, einem Manne, dessen fördernde Thätigkeit in gleich hohem Grade den Werken der Kunst, wie jenen der Barmherzigkeit geweiht ist, einem Manne, dessen Name bei uns mit Verehrung genannt wird.

D—.

(Brünn.) III. Fortsetzung der Brünner Theatermusik-Zustände. — Was den Chor betrifft, so läßt dieser gar viel zu wünschen übrig. Unter den Damen befinden sich mehrentheils nur Sopran-Stimmen, von einem Alt gar keine Spur und auch von jenen hört man nur hie und da eine einzige hervortreten, was natürlich für's Ensemble so viel wie Nichts ist. — Von den Herren sollen diejenigen, die musikalisch sind, mehr Sorgfalt auf eine reine Intonation verwenden, die Zeichen *f*, *p*, < > berücksichtigen, die schweren und leichten Tacttheile unterscheiden und nicht Alles gleichmäßig herabschreien; die unmusikalischen dagegen sollen sich nach jenen richten und sie nicht überschreien; überhaupt benöthigt der ganze Chor einer und auch nicht minder einer allgemeinen Cultur — insbesondere kann ich nicht unterlassen, an einigen Damen das beständig höchst unanständige Geschwätz und Gekicher nachdrücklich zu rügen; sie sollen ihren Witz auf andere Zeiten versparen und lieber einigen Antheil an der Handlung zeigen, welcher unerläßlichen Forderung bei uns nicht im Mindesten genügt wird. Ich weiß nicht, warum jetzt bei uns der Chor so sehr im Argen liegt? Wo ist der Chor vom Jahre 1832, 1833, 1834, der immer so vielen Beifall erhielt und so oft Wiederholungen leisten mußte? Ich versichere, wenn die Damen und Herren täglich eine halbe Stunde anstatt des Herum- oder Herableierns die Scala und das Portamento üben wollten, so könnten sie gewiß mit dem Wenigen, was sie an Stimme besitzen, sehr bald mehr leisten und ihre Bemühung wäre gewiß nicht umsonst. Ich gebe zu, daß der 2. Kapellmeister Hr. Zwoneczek sich sehr viel bemüht und viel Fleiß und Eifer im Studiren zeigt; allein ohne Musik-Cultur ist es sehr schwer etwas zu Stande zu bringen.

Was das Orchester anbelangt, ist es mir sehr schwer, die Kluft aufzudecken, die zwischen dem was man mit Recht verlangen kann und dem was uns die Wirklichkeit darbietet, liegt. Ich kenne die innern Verhältnisse sehr genau. Als Erwerbsquelle ist die Mitwirkung im Theater den Orchester-Mitgliedern nur Nebenbeschäftigung und sie sind daher angewiesen, auf andern Wegen ihre Existenz zu verbessern; sie kommen daher Jahr aus Jahr ein aus der Musik in ihrer uneingeschränktesten Bedeutung gar nicht heraus, wodurch ihnen ihre Ausübung mehr lästig als angenehm, mehr Handwerk und Frohndienst als Kunstbeschäftigung wird. Das Publikum hingegen fragt nicht nach solchen Verhältnissen; es will die Productionen möglichst vollkommen und künstlerisch hören und diesen Standpunkt muß auch die Kritik einnehmen.

Das Orchester theile ich in 3 Theile ein. 1. Das Streichquartett wäre noch genügend; es hat einen wackern Director, einen braven Solospieler und einen sehr eifrigen Cellisten, ich hebe nur drei heraus, die Lob verdienen. Bei diesem Streichquartette wäre jedoch zu wünschen, daß bei den Correcturproben diejenigen Violinfiguren, die jetzt von vielen Componisten angegeben werden und in dem angegebenen Tempo gar nicht spielbar oder für die Violine nicht geeignet sind, durch Angabe des Kapellmeisters entweder erleichtert oder ganz verändert werden; auch ist eine gleiche Bogenführung nothwendig, sonst entsteht wie es nicht selten vorkommt, die größte Unklarheit und das *p*, *pp*, *f*, *ff*, soll besonders mehr beobachtet werden. 2. Die Holzharmonie begehrt eine besondere Einheit, Klarheit und Stimmung, aber leider — ich muß gestehen, diese drei Eigenschaften der Harmonie erlebte ich bei uns noch nicht. Sie hat zwar zwei brave Individuen, den ersten Clarinettisten und den ersten Fagottisten; dieser ist besonders verläßlich und aufmerksam, hat einen schönen Ton und tadellosen Vortrag; auch jener besitzt dieselben lobenswerthen Eigenschaften, nur ist er minder verläßlich und sehr zerstreut und unaufmerksam. Die übrigen sollten ihre Töne im gehörigen Zeitmaße und zur rechten Zeit bringen und aushalten, sonst entsteht gewöhnlich eine gränzenlose Unverständlichkeit und dieses Übel verursachen größtentheils die Secondisten, die zu wenig Acht auf Pausen haben und dann entweder schlecht, oder gar nicht einfallen. In dieser kalten Jahreszeit sollten die Blasinstrumente während vieler Pausen durch fleißiges Lufteinhauchen in gleicher Temperatur erhalten werden, sonst sind sie dann im Einfallen immer zu tief; von den Folgen dieser Verabsäumung kann man sich bei uns im Winter täglich überzeugen. Der Piccolist soll trachten, sein Instrument entweder zu einer gehörigen Stimmung zu bringen, oder ein anderes sich zu verschaffen, denn es ist immer zu hoch. — Die Blechharmonie ist bei uns sehr mager; sie besteht nur aus 2 Hörnern, 2 Trompeten, 1 Trombone und 2 Tympani. Zur Verstärkung werden dann und wann noch 2 Hörner und 2 Tromboni genommen, doch bleiben die letztern, die in vielen Opern so viele Wirkung hervorbringen, gewöhnlich aus; nach wessen Angabe dieses geschieht, möchte ich gerne wissen? Diese Harmonie mit Ausnahme des 1. Hornisten ist sehr schlecht, namentlich die Clarinisten sind sehr unaufmerksam und machen gewöhnlich die größten Spectakel. Welcher mag ferner der Grund sein, daß die Blechharmonie nicht beisammen bleibt! Die einzelnen Instrumente sind so zertheilt, daß an ein harmonisches Zusammenwirken nicht zu denken ist; es nimmt sich manchmal so aus, als ob jeder etwas Anderes geblasen hätte, denn zur Linken sind die Hörner, diesen gerade entgegengesetzt zur Rechten, also wie geflissentlich von einander so weit als möglich entfernt, die 2 Clarini mit dem Tympano — und in der Mitte die Trombonisten — da ist an eine Einheit nicht zu denken — wo Hartes sich mit Mildem paaret, da gibt es keinen guten Klang.

Auch das Zusammenwirken in den Finali und Ouverturen ist oft
höchst unvollkommen. Die meisten Opernfinali sind auf Effect berechnet,
wo die Soli mit dem Chor siegreich durchdringen sollten; aber auch dies-
ses gehört ad acta in die Registratur, und zwar in das schon aufge-
thürmte Fach der pia desideria; und soche Stellen gehen nur zu oft
spurlos vorüber. Das Orchester soll auf cres. < und decres. > auf-
merksam sein, und die Sänger in dieser Beziehung unterstützen; die Violo-
nisten sollen die Baßfiguren, die immer verschwinden, im Forte besser
herausbringen, und das Tutti soll ein Ganzes ausmachen. Woher kommt
es aber, daß das bei uns so selten der Fall ist? — Vom zu schnellen
Einstudiren; so ein Werk wird dann sehr wenig durchgedacht, was eben
so unangenehm für's Publikum, als nachtheilig für die Casse ist.

Das Transponiren, welches auf Verlangen der Sänger und Sän-
gerinnen geschieht, soll von Seite des Kapellmeisters besser eingerich-
tet werden; ich erinnere hier an das Duett (C-dur) aus „Nor-
ma", 2. Act, welches in (B-dur) transponirt wird: die Singstimme:

etc. die Violine etc.

die Transposition müßte also hier eigens eingerichtet werden, denn so
oft Referent dieses Duett hörte, jedesmal war die Begleitung störend,
weil diese Transposition nach den vorstehenden Noten für die Violine
nicht möglich ist, woher es kommt, daß jeder anders spielt. — Schließ-
lich noch eine Bemerkung. In vielen neuen Opern kommen seit einiger
Zeit besonders in der Harmonie eine Masse von falschen Noten vor, es
ist also nöthig, daß die Stimmen sehr genau corrigirt werden; wenn aber
dieses der Fall war, so soll strenge darauf gesehen werden, daß die rich-
tigen Noten auch richtig gebracht werden. — Dieses wäre nur die Summe
dessen, was sich von den Musikzuständen Brünn's im Allgemeinen sagen
läßt. — Ich möchte wünschen, daß meine Meinung in vielen Beziehun-
gen irrig wäre, noch mehr aber, daß meine Bemerkungen hie und da
einem Übelstande abhelfen, in welcher Absicht ich sie auch ganz allein nie-
dergeschrieben habe. Der Erfolg wird lehren, ob ich mich in dieser Hoff-
nung täusche, und ich werde nicht ermangeln, in meinen künftigen Re-
feraten, nachdem ich die Musikzustände Brünns in allen ihren Beziehun-
gen erörtert habe, bei den speciellen Kunstleistungen mich hierüber aus-
zusprechen, meinem Grundsatze getreu, nur meine Überzeugung, wenn
sie auch nicht die beste ist, offen zu sagen, ohne mich durch Rücksichten
zu Lob oder Tadel verleiten zu lassen, sondern zu loben, was zu loben, und
zu tadeln, was zu tadeln ist.

K..t.

Am 30. März gab Fr. Flies-Ehnes „Die Welfen und Gibelli-
nen" von Meyerbeer zu ihrem Vortheile. Ich erkenne sehr wohl das
Bestreben und die gute Meinung der geschätzten Beneficiantin, das kolos-
sale Werk, das bei uns schon fast der Vergessenheit anheimgefallen war,
neuerdings auf die Bühne zu bringen. Diese Oper hat schon zum ersten
Male, wo man doch mehr Zeit und Studium darauf verwendet hatte,
wenige Solonummern ausgenommen, wenig angesprochen, da die Kräfte,
die das Werk erheischt, bei uns zu schwach sind, daher an eine in allen
Theilen würdige Aufführung nicht zu denken ist.

Fr. Flies als Beatrice war sehr lobenswerth, und erwarb sich in
den Duo's mit Marcel und mit Raul lebhaften Beifall so wie die Chre

des Hervorrufens. — Die Prinzessin und der Page Azzo waren durch das Schwesterpaar Josephine und Louise Michalesi besetzt, von denen namentlich letztere laute Zeichen der Anerkennung erntete. — Hr. Schiffdenker sang das „Piff-paff-puff-Lied" so gut, als sich diese kolossale Tändelei (?) singen läßt; aber mehr noch glänzte er in dem Duo (in F) mit Beatrice, und großer Beifall und Hervorruf war das Resultat dieser vorzüglich gegebenen Nummer. Hr. Bognar hat sich als Raul ziemlich genügend gemacht; er sang die Partie, die zwar weit über den Gränzen seiner Stimmlage liegt, fast unter allen noch am besten. — Über den Chor, der aus 5 Personen, aber kaum halb so vielen Stimmen bestand, ist das Beste — Schweigen; er hatte sich in zwei Parteien getheilt, bald aufgerieben, und die Ruhe war somit hergestellt. — Vom Orchester verdienen Hr. Baroch, der das Violasolo spielte, der Violoncellist, so wie der Flötist Hr. Fink lobende Erwähnung; das Zusammenwirken hingegen ließ noch gar Manches zu wünschen übrig; doch ist nicht zu läugnen, daß der Eifer und die Aufmerksamkeit diessmal viel größer war, als sehr oft bei kleinen und sehr leichten italienischen Opern, bei denen man doch um so mehr zu fordern berechtiget wäre.

Der verhängnißvolle Stab war den Händen des Hrn. Zwoneczek anvertraut, der nicht ohne Geschick die wogenden Tonmassen beherrschte.

K..t.

(**Olmütz** im März.) Mittwoch den 25. März kam in hiesiger Garnisonskirche Maria Schnee unter der umsichtigen Leitung des dortigen Regenschori Hrn. Johann Ludwig, die herrliche Messe von Alois Derlet, Kapellmeister in Augsburg, zur Aufführung. Gleich im Eingange wurden wir durch ein Kyrie in C-moll auf das Angenehmste überrascht, welches die Vorbereitung zu dem hochheiligen Opfer enthielt, es war ein sanftes Klagen der liebetrunkenen Seele, welche sich auf den Schwingen der Andacht zum Borne alles Lebens emporzuschwingen bereit war. Das Gloria in Es-dur regte ungemein das Gefühl des Feierlichen in der Brust des Zuhörers an, welches in dem Baßsolo (gesungen von Hrn. Förchtgott) seine gänzliche Vollendung erreichte. Das Credo in B-dur hätte unstreitig Anklang gefunden, wenn vorher die vielen Längen desselben wären gekürzt worden. Die schönste Musik verliert an Kraft und Wirkung, wenn sie zu lange anhält. Daher geschah es auch hier, daß selbst die beiden Tenor-Solos (vorgetragen vom Dom-Tenoristen Hrn. J. Hornung) „Et incarnatus" in G-moll und „Et resurrexit" nicht gebührend gewürdigt wurden. Im Sanctus hörten wir ein anmuthiges Quartett. Das Benedictus in As-dur ist sehr erhaben und ganz geeignet, dem Menschen seine Nichtigkeit, Hinfälligkeit und Unvermögenheit im Vergleiche mit Jenem, dessen Ruhm die belebte und unbelebte Schöpfung in unerreichbaren Dithyramben feiert, fühlen zu lassen und ihn zur Buße und Bekehrung hinzuleiten. Das Agnus in C-moll war mit einem schönen Altsolo geschmückt. Sowohl dieses, als auch das „Dona nobis pacem" fanden einstimmiges Lob. — Sämmtliche Freunde und Kenner der Musik wurden von den vielen Schönheiten, welche diesem neuen (?) Tonwerke innewohnen, entzückt. Diese heiligen Töne wirkten mächtig ergreifend und zum Gebete stimmend auf alle Gemüther. Die treffliche Leitung des verdienstvollen Hrn. J. Ludwig trug wohl das Meiste zum glücklichen Gelingen des Ganzen bei. Ihm, dann dem Domkapellmeister, Hrn. Pilhac, der mit edler Bereitwilligkeit die Mitwirkung von Seite seiner Kapelle dem obgenannten Regenschori zuließ, muß für die Vorführung dieses Tonwerkes der größte Dank gezollt werden. Nebst ihm zeichneten sich die HH. Smekal, Bolzer und Lessi, Hautboisten vom 3. Feldartillerieregimentes, ersterer durch ein Flötensolo, letzterer durch ein Duett auf dem Flügelhorn vortheilhaft aus. — Schließlich ersuchen wir Hrn. Johann Ludwig keineswegs in Hinkunft in seinem lobenswerthen Streben zu ermüden, sondern uns öfter noch mit dergleichen musikalischen Genüssen zu erfreuen, was ihm zweifelsohne vielen Dank von Freunden der religiösen Musik bringen wird.

Die letzte Opernvorstellung in dießjähriger Theatersaison war „Zampa oder die Marmorbraut" zum Vortheile des Hrn. Karl Lucca. Hr. Haimer als Zampa sang an diesem Abende so vorzüglich, daß er drei bis viermal gerufen wurde. Auch Frln. Rey als Camilla und Hr. Lucca als Alfonso erwarben sich Anerkennung; erstere wurde sogar am Schlusse gerufen. Die Frlns. Marie und Pauline Wieland tanzten im zweiten Acte dieser Oper ein Pas de deux. Diese Mädchen haben sich in Kurzem so beliebt bei unserem theaterbesuchenden Publikum gemacht, daß sie bei Gelegenheit der Aufführung von Auber's Oper: „Die Ballnacht" mit mehreren Immergrünkränzen, beschenkt wurden. Tags darauf soll ein Schauspieler bekränzt worden sein, aber auf eine Art und Weise, die ihn beinahe zur Verzweiflung gebracht hätte. — Dahin, dahin, laßt die Tänzerinnen ziehn!

Waldemar.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Pesth am 6. April 1846.) Die vorige Woche brachte uns die neu aufgefrischte Vorstellung der Oper: „Die Jüdin", in welcher Frln. v. Pawlowsky ihren ersten theatralischen Versuch in der Partie der Prinzessin machte. Dieses junge Mädchen hat einen vollkommenen Beruf zur Bühne. Ihre schöne, silberhelle Sopranstimme hat einen seltenen Umfang, ihre Intonation ist rein und sicher, ihr Vortrag correct und interessant. Sie wurde durch lauten Beifall begrüßt, und im Verlaufe der Vorstellung mehrmals gerufen. Der Jude des Hrn. Dobrowsky ist eine der besten Leistungen dieses mit Recht hier sehr beliebten ersten Tenoristen! Im Gesang wie Spiel gleich ausgezeichnet, erwarb er sich stürmischen Applaus; ein Gleiches gilt von der musterhaften Darstellung der Sara durch Frau Mink, welche durch ihre kräftige Stimme Alles bezauberte. Hr. Garvens als Prinz war ebenfalls vollkommen mächtig seiner Partie. — Der Abschieds-Soirée des Hrn. Gungl ging ein neues Lustspiel von Philipp Weil voran, betitelt: „Der Gasthof zu den berühmten Nationen". Hr. Weil schrieb unter dem angenommenen Namen W. Friederich. Er hätte dreist seinen eigenen Namen nennen können, sein Stück ist sehr gelungen und ward mit allgemeinem Beifalle aufgenommen.

Samstag den 4. April war die erste Vorstellung der neuen Oper von Schindelmeisser: „Der Rächer", Text von Otto Prechtler. Da eine ausführlichere Beurtheilung dieser Oper aus anderer Feder erfolgen wird, so genüge es, der Wahrheit gemäß zu berichten, daß der Erfolg des ersten Abends ein **sehr günstiger** war. Frau Mink als Ximene, Hr. Dobrowsky als Cid, Frln. v. Pawlowsky als Infantin, Hr. Garvens als Lara, so wie die HH. Baran, Robertt und Wangel waren vom schönsten Kunsteifer beseelt; ein gleiches Lob gebührt den herrlich studirten Chören, so wie dem fleißigen Orchester. Der Componist, welcher seit zwei Jahren bereits von dieser Bühne abgegangen ist, dirigirte sein Werk persönlich, und wurde sowohl bei seinem Erscheinen im Orchester, als nach den Actschlüssen durch lauten Beifall und mehrmaliges Hervorrufen ausgezeichnet.

Am 5. April fand im großen Redoutensaale das dritte dießjährige Musikvereins-Konzert statt. Es kamen folgende Stücke zur Aufführung: Die beiden ersten Sätze aus der „Symphonie eroica" von Beethoven, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" und schließlich das Oratorium „Christus am Ölberge". Die Aufführung schien dießmal an Unsicherheit zu leiden und war der Aufgabe nicht würdig, was wohl hauptsächlich in dem Umstande zu suchen sein mag, daß nur eine einzige Probe hat stattfinden können. —

...r.

Musikalische Silhouetten aus Berlin.

(Berlin den 16. März 1846.) Nicht mehr lange wird es dauern, und Sie werden Jenny Lind, die Sonne unseres Theaterhorizontes, in Ihren Mauern haben; es gibt hier unendlich Viele, die sehr gespannt auf die Erfolge der Sängerin sind, und doch sind diese gar nicht in Zweifel zu stellen, besonders für Wien, das gewiß viel mehr Sachverständige der Gesangskunst zählt als Berlin. Für die Eingeweihten in der Musik, die nicht nur mit dem Ohr, sondern auch mit der Seele und dem Geiste hören, ist Jenny Lind eine ganz für sich bestehende Erscheinung, wie sie bis heute noch nicht dagewesen und vielleicht auch nie wiederkommt. — In jüngster Zeit gab sie die Valentine in den „Hugenotten", eine Partie, die sie in Berlin erst studirt hat; leider war die Sängerin bei der ersten Vorstellung nicht gut disponirt und eine Wiederholung der Oper konnte noch nicht stattfinden, weil die Lind sich eine Sehne im Fuße übersprungen hat und in Folge dessen nicht auftreten darf. Schreiber dieses war verhindert, der ersten Vorstellung beizuwohnen und so kann ich Ihnen nur berichten, daß das Publikum wieder ganz entzückt war und die Valentine, wie jede neue Partie, als die beste der Sängerin bezeichnet. — Der Tenorist Tichatschek aus Dresden ist wirklich nicht gekommen; dafür aber Hr. Härtinger aus München, der bis heute in den Opern: „Stradella", „Catharina Cornaro" und „Freischütz" aufgetreten ist und sich vielen Beifall erwarb; er besitzt eine kräftige Stimme und singt mit Feuer und Ausdruck; nächstens mehr über ihn. — Sehr bald werden wir eine komische Operette „Eben recht!" von dem talentvollen August Schäffer (besonders durch seine humoristischen Männerquartetten beliebt) zu hören bekommen. — Morgen beginnt die berühmte Tänzerin Fanny Cerrito mit Hrn. St. Leon ihre Gastrollen. — Je weniger wir in Betreff der Opernmusik zu berichten haben, desto mehr Stoff gibt die Konzert-Controlle. Jenny Lind gab ein (natürlich übervolles) Konzert zum Besten einiger armen Familien, und enthusiasmirte wieder durch den Vortrag schwedischer Nationallieder, es läßt sich kaum etwas Lieblicheres denken. Außerdem sang sie die erste Arie aus dem „Barbiere di Seviglia", das Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen" und einige deutsche Lieder von Mendelssohn und Taubert. — Der Pianist Litolff gab endlich sein Abschiedskonzert, in dem er außer Pianofortecompositionen, auch eine Ouverture zur Oper „Catharina Howard" und einige Gesangspiecen aus der Oper „Salvator Rosa" zur Aufführung brachte. Soll ich aufrichtig gestehen, so haben mich (wie das gesammte Publikum) diese Musikstücke nicht angesprochen, obgleich in der Ouverture das Talent nicht zu verkennen war; Hr. Litolff liebt es, wie so Viele, ungeheure Instrumentalmassen auf einander zu häufen und das Ohr des Hörers zu ermüden; außerdem vermißte man die weise ordnende Hand, die die oft sehr hübschen Elemente an die rechte Stelle setzt, es geht noch alles so wüst und bunt durcheinander. Die Gesangnummern waren die am wenigsten befriedigenden, weil aus diesen durchaus die Unkenntniß dessen was die Singstimme soll und muß, hervorging. — Sehr hübsch spielte Hr. Litolff ein Konzert von Beethoven und

der Violinist Léonard ein Konzert des Hrn. Litolff, aber auch hier waren zu viel Instrumentaleffecte, so daß die Violine oft nicht hörbar wurde. — Die HH. Léonard und Vivier gaben auch ein Abschiedskonzert und erwarben sich wieder den größten Beifall. — In neuester Zeit hat der thätige Musikdirector Wieprecht einem für die Konzertgeber bis jetzt sehr fühlbaren Mangel abgeholfen; er hat nämlich aus jungen Musikern der Garderegimenter eine vollständige Kapelle gebildet, die für die kurze Zeit ihres Bestehens schon sehr wacker spielt; durch diese Kapelle sind die Konzertgeber, die ohne Orchester nicht spielen können, nicht mehr gezwungen, die königl. Kapelle (die sehr große Bedingungen stellt und allzuhäufig durch den Theaterdienst in Anspruch genommen ist) zu engagiren. — Nun endlich komme ich zu dem erfreulichsten Konzertbericht, den ich bis jetzt liefern konnte, er betrifft einen Virtuosen, der seine Lorbern von Wien zu uns mit herüber gebracht; ich meine Henri Vieuxtemps. In voriger Woche gab er sein erstes Konzert. Hoffentlich werden Sie mir die Schilderung dessen, was auch bei uns die enthusiastische Bewunderung erweckte, erlassen können; nur soviel, daß seit Paganini (der wohl in der Erscheinung zu selbstständig dasteht, um ihn zu classificiren) kein Violinist so vollendet in jeder Beziehung gespielt hat; hier ist kein Mangel, kein Tadel aufzufinden, alles: Ton (der schönste, der denkbar ist), Technik, Auffassung, Alles gleich vollendet; und dabei nicht die krankhafte Sentimentalität der modernen Virtuosen, sondern ein gesundes, einfaches, grandiöses Spiel, das den höchsten Genuß bereitet: Vieuxtemps spielte ein Konzert in A-dur, eine prächtige Composition, die das größte Interesse für den Componisten einflößt; das Rondo finale ist eines der hübschesten Konzertstücke für die Violine, die uns je vorgekommen; dabei nimmt das Orchester keinen zu großen Platz ein, sondern die Violine bleibt die Hauptsache ungeachtet der schönsten Instrumentaleffecte. — Zum Schlusse spielte Hr. Vieuxtemps noch die Variationen „Yankee doodle" und entwickelte die größte Fertigkeit, die sich erreichen läßt; und dabei spielte er mit der vollendetsten Sicherheit, nicht ein Ton in der höchsten Applicatur, nicht ein Flageoletton mißglückte, alles bekommen wir mit einer Unfehlbarkeit zu hören, die uns vor Staunen nicht zu uns selbst kommen läßt. — Daß der Beifall ein wahrer Jubel wurde, der nicht enden wollte, versteht sich wohl fast von selbst; auch der König und der Hof beehrten das Konzert mit ihrer Gegenwart. — In dieser Woche ist das zweite Konzert des Hrn. Vieuxtemps, wir sehen demselben mit der größten Erwartung entgegen. — Schließlich muß ich in Betreff des obigen Konzertes noch erwähnen, daß die Kapelle des Hrn. Musikdirectors Wieprecht die beiden Ouverturen zu „Cortez" von Spontini und zu „Elisa" von Cherubini sehr gelungen ausführte, und Hr. Kullak eine Transscription aus „Lucrezia" und eine allerliebste Etüde seiner Composition „Die Gazelle" geschmackvoll auf dem Piano vortrug. — Die italienische Oper brachte unter Mitwirkung der Sigra. Alboni die beiden alten Rossini'schen Opern „Tancredi" und „Semiramide"; beide, besonders aber letztere, machte wenig Eindruck, weil Sigra. Donatelli, eine so vortreffliche Sängerin sie sonst, für so heroische Partien weniger geeignet ist; auch Sigr. Crivelli war als Assur nur mittelmäßig und detonirte häufig. Durch das Wiederengagement des Tenors Bozetti (auf dem Zettel steht: von seinem Carnevalsengagement zu Verona wieder zurückgekehrt) bekommen wir nun die beiden Opern, die sich während der Saison den meisten Beifall erwarben: Donizetti's „Linda von Chamounix" und „Don Pasquale" wieder zu hören. Sigra. Viardot-Garcia, die einige Gastrollen singen sollte, ist zwar vor einigen Tagen hier eingetroffen, doch wird sie, glaubwürdigen Berichten zufolge, nicht auftreten können, da ein Halsübel ihr einige Monate Ruhe gebietet. Ende April hört die italienische Oper auf und für nächsten Winter ist nur Sigra. Donatelli, die sich schnell in die Gunst des Publikums sang, von den jetzigen Mitgliedern engagirt. X.

Musikalische Berichte aus Stuttgart.

Abonnementskonzert Nr. 12. Am 10. März. — Es ist zu wünschen, daß ein Abonnement auf weitere Konzerte eröffnet werde, um den Musikfreunden einigermaßen eine Unterhaltung zu bieten. — Nr. 1. Ouverture aus „Hiltrude" von Lindpaintner. — Diese Ouverture trägt schöne Motive und ist, in des Meisters Weise, sehr effectvoll instrumentirt. Die Oper selbst ist mir unbekannt, schade, daß solche vielleicht in dem Musikarchive unter dem Druck von Donizetti's Partituren schmachtet. 2. „Die Harmonie" für 8 Männerstimmen von Seyfried. Eine etwas antike, sonst correcte Composition, nur allzu complicirt in der Harmonie selbst gehalten und sehr schwierig für die Ausführung. Die letztere ließ sehr unbefriedigt; es war vorauszusehen, daß diese contrastirenden Stimmen keine Harmonie bilden würden. 3. Oboekonzert (A-moll) von Hugo Schunke — Hr. Rudhart. — Ein bemerkenswerthes Talent für die Composition, das Aufmunterung verdient. Hr. Schunke sei bemüht die Technik der Instrumente, für die er schreibt, sorgfältiger zu studiren, denn es konnte dem Kenner nicht entgehen, daß die meisten der in diesem Konzert angebrachten Passagen sich mehr für eine Violine als für die Oboe eigneten. Hr. Rudhart löste die Aufgabe mit Virtuosität. 4. Barcarole von Kücken aus dessen neuester Oper „Der Prätendent" — Hr. v. Kaler. — Wir möchten wünschen, mit der Operette „Die Flucht nach der Schweiz" von Kücken, bald auf der Bühne bekannt zu werden, und daß man den Namen des berühmten Liederdichters auf dem Zettel correct schriebe. Die ersten Takte dieser Barcarole, sehr originell und wirkungsreich instrumentirt, erinnern an Pietro in der Stummen, doch ist dieß nicht geeignet ihren Werth zu beeinträchtigen, weil gerade in diesem Genre und seinem beschränkten Rhythmus die Anklänge an schon Dagewesenes schwer zu vermeiden sind. Hr. v. Kaler sang die Piece charakteristisch. 5. Konzertstück für Pianoforte (F-moll) von C. M. v. Weber — Hr. H. Bohrer. — Eine nie alternde, sehr gediegene Composition für das Piano, die Hr. Bohrer mit Geschmack und mit so viel Gefühl vortrug, als die harte Tastatur des wenig dankbaren Instrumentes gestattete. 6. Romanze aus „Guido und Ginevra" von Halevy — Hr. Jäger jun. Hr. Jäger sang schön, wie immer, wenn er die hohen Töne nicht forcirt, und die Anwendung des Falsetts möglichst vermeidet. 7. Variationen über ungarische Nationalmelodien componirt und gespielt von Molique. — Der Geigenheros von seinem Siegeszuge heimgekehrt, wurde mit Beifall begrüßt, und am Schluß gerufen. Wie er gespielt? Es gibt Saiten in der menschlichen Brust, die von dem Genius berührt, melodisch fortklingen; wir hören die Himmelsmelodien, lauschen ihnen entzückt, aber wir können sie weder durch den Drang der Empfindungen verkörpern, noch durch die Schwungkraft des Willens hinuberspielen in das materielle Leben. So singt im Reiche Euterpens die in den Zauberbaum gebannte Geisterstimme ihrer Liebe Klagen und geweihte Priester der erhabenen Göttin hören diese süßen Sehnsuchtsweisen, doch das Wesen selbst — das hat kein Sterblicher noch je erblickt. 8) „Herzenswünsche" Lied von Kücken — Frln. Bassé und Chor. — Dieses allerliebste Lied: „O, wär ich doch des Mondes Licht", wurde von Frln. Bassé vortrefflich gesungen und wiederholt. Das brummende Accompagnement war von guter Wirkung. 9. Symphonie von Beethoven (C-moll). Auf mehrseitiges Verlangen. — Bedarf es da noch einer Entschuldigung, wo es sich darum handelt, dem Publikum eine Reliquie vorzuführen?

Der 26. März ist Beethoven's Todestag!

Wird unser Lindpaintner demselben nicht ein festliches Gepräge aufdrücken? Wir stehen in der Erinnerung an der Ruhestätte des unsterblichen Tondichters, verstummt ist die Rede, und Thränen der Begeisterung im Auge, schlingen wir den Kranz um die Lyra, an dem Hügel, der seine Asche birgt. Möge er aus seiner Glorie segnend auf uns herniederblicken, und sein Grab uns fortan geheiligt sein! Ein Stern aus bessern Welten hat unsern Plan nur kurze Zeit mit seinem Glanz beleuchtet und erhellt; er kehrte bald zurück in's Heimatland des Lichts. Doch wenn des Himmels Blau zerfließt in Abendröthe, da glänzt er an dem Dom, im Reich der Töne, in nie geseh'ner Schöne!

Notizenblatt.

(Liszt) reist heute Abends nach Prag ab, wo sein erstes Konzert, wie bereits angezeigt, den 13. d. M. stattfindet.

(Berlioz) hat am 31. März und 7. d. M. 2 Konzerte in Prag mit gleich glücklichem Erfolge wie das erste Mal gegeben, am 14. d. M. findet sein drittes und letztes statt, nach welchem er unverzüglich nach Braunschweig abreisen wird, wo sein erstes Konzert für den 21. d. M. festgesetzt ist.

(Frau v. Palm-Spatzer) gibt jetzt mit großem Erfolge in Frankfurt a/m Gastspiele.

(Von Otto Prechtler) sind im Verlaufe d. M. zwei Operntexte zur Aufführung gekommen u. z. „Guttenberg", mit Musik von Ferd. C. Füchs in Gratz, und „Der Rächer" von Louis Schindelmeisser in Pesth. Da beide mit Beifall aufgenommen wurden, so erhebt auch schon wieder der Neid sein vielköpfiges Haupt und macht es dem Dichter zum Vorwurfe, daß er gegen sein öffentlich abgegebenes Versprechen, dennoch Opernbücher schreibe. Dem ist aber nicht so. Prechtler hat diese beiden Operntexte schon vor seiner Bekanntmachung geschrieben, und zu seiner Rechtfertigung verweisen wir auf das in Nr. 24. des 4. Jahrganges dieser Zeitung am 24. Februar 1844 veröffentlichte Verzeichniß von Otto Prechtler's Operndichtungen, in welchem beide schon als im Jahre 1843 von ihm beendet erscheinen.

(Fanny Elsler) ist bereits in Wien angekommen und wird nach den Feiertagen schon und zwar in einem neuen Ballete auftreten.

(Hr. Andreas Slamatinger), Präses des Musikvereins in Güns, war einige Tage hier anwesend. Außer seinen Amtsgeschäften, die ihn nach Wien riefen, soll auch mit ein Hauptgrund seiner Hieherreise eine Sendung an Liszt gewesen sein, welche eine Einladung des großen Virtuosen nach Güns beabsichtigte, da es bereits bekannt geworden, daß der berühmte Künstler seinen Geburtsort Raiding besuchen und in Ödenburg Konzerte geben wird.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
½j. 2„ 15„	½j. 5„ 50„	½j. 5„ –„

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 46. Donnerstag den 16. April 1846. Sechster Jahrgang.

Johann Simon Mayr.

(Fortsetzung.)

Die Ouverture ist äußerst einfach gearbeitet und man ist versucht zu glauben, daß sie jener der Oper „Die beiden Herzoginnen" (Le due Duchesse) das Dasein gegeben habe. Mayr's Styl besaß daher schon im Jahre 1790 eine gewisse Entschiedenheit und Vollkommenheit.

Aber schon seit dem vorhergegangenen Spätjahre fühlte er seine Gesundheit angegriffen; und da er das ganze folgende Jahr hindurch leidend blieb, so vermochte er nicht nach Wunsch seinem musikalischen Leisten obzuliegen. Er hätte außer den beiden obigen noch eine ernste Oper für die Scala in Mailand schreiben sollen, welche, nach ausdrücklichem Übereinkommen mit dem damaligen Impresar Gaetan Maldonali am Stephanstage aufzuführen war. Maldonali mußte jedoch der im Wege stehenden Krankheitsumstände wegen den Meister seiner Verpflichtung für jenen Augenblick entheben.

Noch in diesem Herbste nahm Mayr, dessen Gesundheit sich befestigt hatte, eine Gattin. Es war dieß kein plötzlicher Entschluß, keine übereilte Wahl; es scheint vielmehr, daß er bald nach seiner ersten Ankunft in Venedig die Reize und die geistigen Vorzüge seiner Angiola Venturali kennen und bewundern lernte, der Tochter — wie er selbst sagte, — eines wohlhabenden, achtbaren und sehr soliden Handelsmannes in Venedig. Der Briefwechsel, welchen er mit dieser seiner Angioletta seit dem Jahre 1791 führte, war äußerst lebhaft, so, daß die noch vorhandenen gegenseitigen Zuschriften, in denen sich des liebenden Paares Geist und Herz auf höchst anziehende Weise ausspricht, einen starken Band bilden würden, diejenigen ungerechnet, welche theils vertilgt, theils zerstreut wurden. Aus diesen Briefen leuchtet die tiefe, die reine, die mächtige, die heilige Empfindung hervor, deren unser Mayr fähig war; und sie wurden zahlreicher, wenn Angioletta den Landaufenthalt bezog, oder wenn Mayr von seinem Mäcen nach Bergamo berufen wurde, was gewöhnlich im Herbste geschah. Beide führten überdieß ein höchst genaues, reichhaltiges Tagebuch, und es ist wahrhaft rührend, die Ergießungen der frommen Seele dieses Tondichters mitzufühlen an den Stellen und in den Stunden, wo Besorgniß oder Trost, Furcht oder Hoffnung ihn heftiger bewegten. Am Eingange eines solchen Tagebuches, das vom 14. August bis 15. October 1792 (der Dauer des Landaufenthaltes der Geliebten) geht, stehen mit Bleifederschrift, offenbar von Angioletta's Hand, die Worte: „Wir werden nicht glücklich, wenn nicht Gott uns beisteht."

Mitten unter diesen zärtlichen Äußerungen aber geschieht auch nicht selten dankvolle Erwähnung jenes Grafen und Domherrn, der des Künstlers Beschützer geworden war.

Schon diese Briefe allein würden hinreichen, Mayr als Künstler-Genius in jeder Beziehung erscheinen zu lassen, wie denn auch ein solcher nur einem reinen, hochsinnigen Gemüthe angehört, zumal, wenn er als Schöpfer im Reiche der Töne waltet; und so war Mayr wirklich seinem ganzen Wesen nach. Bei der Glut, der Lebensfülle, der Begeisterung, der Fantasie, welche in diesen Briefen sich kundgibt, möchte man sie einem Werther, einem Jakob Ortis nachgebildet glauben, wenn sie nicht das scharfe Gepräge der Originalität trügen, und wenn nicht erwiesener Maßen jene Vorbilder ihm ganz unbekannt gewesen wären.

Wenn man die ununterbrochene Thätigkeit erwägt, mit welcher er an seiner Ausbildung arbeitete, die vielen Compositionen, die er gleichzeitig lieferte, so begreift man nicht, wie er zu einer so leidenschaftlichen Liebe als die seine war, noch Muße fand. Aber dieses reine, erhabene Gefühl wurde seinem Geiste ein neuer Antrieb zur Thätigkeit, ein schöner Lohn und ein süßes Labsal nach angestrengten Bemühungen, wie es bei starken Gemüthern der Fall ist, die von Mühen und Plagen der einen Art in Mühen und Plagen anderer Art ihre Erholung finden. Ich kann mir die Befriedigung nicht versagen, einige Bruchstücke dieser seelenvollen Correspondenz hier anzuführen, obschon ich nicht vermag, die glückliche Auswahl zu verbürgen, da die goldene Zeit der Liebe hinter mir liegt, die allein in solchen Dingen einen sichern Tact verleiht; allein meine Besorgniß schwindet, wenn ich aller Orten in diesen Briefen gleich Vortrefflichem, gleich Gefühl- und Geistvollem begegne.

(Wird fortgesetzt.) Dr. Hieron. Calvi.

Über einige Regimentskapellen in Ungarn.

Reisebericht

von

Jos. Sawerthal,

Militär-Kapellmeister.

(Fortsetzung.)

Nun aber zu meiner weitern Reise.

Als ich des andern Tags in Szegedin erwachte, ließ ich mir eine Vorspann bestellen und fuhr nach einem biedern Handschlag meines jüdischen Freundes weiter. Hinter Szegedin kömmt man auf die Ketskemeterhaide. Meilenweit sieht das Auge kein Haus, keinen Baum, keinen Hügel, sondern eine ewige Sandsteppe; dieses geisttödtendste, erschlaffende ewige Einerlei der Natur wirkt verdüsternd auf den Reisenden. Wenn es lange nicht geregnet, versinkt der Wagen bis über die Achse in den Sand und es ist kaum fortzukommen. Einem Kutscher, der noch nie hier gefahren, soll sich ja Niemand anvertrauen, denn die Wege werden vom Winde mit Sande oft so verweht, daß der eine Viertelstunde nachfah-

rende Wagen die Spur des ersten nicht mehr findet. Ich glaube die Bauern fahren da wie die Schiffer auf dem Meere nach den Sternen. Übrigens kamen wir ohne allen Unfall glücklich nach Ketskemet, der Stabsstation des k. k. 7. Baron Kreß Chevauxlegers-Regimentes. Die Kapelle besteht aus einigen vierzig Mann, und deren Kapellmeister Hr. Wenzl Zima ist bei den Kavalleriekapellmeistern im besten Ansehen. Ein imposanter Baß und ein ausgezeichneter Flügelhornist, Namens Wandraschka, sind die Glanzpunkte des Corps. Mit den vielen Clarinetten und noch gar einer Metallflöte bei einer Kavalleriemusik kann ich mich durchaus nicht einverstanden erklären, da sie den starken, weithin klingenden Ton der Cornetts doch in keiner Hinsicht ersetzen und dann ist es keine Trompetenmusik mehr; auch statt dem schnarrenden Fagottone des Tritonicons würde ich lieber noch einen Bombardon nehmen; da der Ton doch viel voller, größer und egaler sich dem Trompeten- und dem Flügelhorntone mehr ausgleichend anschmiegt, denn alle unsere tiefern Instrumente, als da sind: die Baßflügelhörner, Baritons, Euphonions, Schwanenhörner und Bombardons sind im Grunde nur Kinder des kleinen Flügelhorn's, so auch die Cornette oder Pistons, da alle im Verhältniß zu ihrer Tongröße den Zuschnitt und die Mensur und selbst den Toncharakter des Flügelhorns haben, versteht sich nach dem Maßstabe ihrer Größe. Der Ton der Clarinetten und Flöten ist nun ein himmelweit verschiedener von jenem eines jeden andern Blechinstrumentes und da eine Kavalleriemusik nur eine Trompetenmusik sein soll, so ist die Anwendung der Clarinetten und Flöten bei derselben eine nicht zweckmäßige und es sollten jene vier oder fünf Individuen lieber zu andern Blechinstrumenten verwendet werden.

In Pesth liegen drei Militärkapellen und in Ofen die vierte; es gab demnach für mich zu hören genug. Die beste und stärkste ist jene des Baron Koudelka 40. Infanterie-Regiments. Ihr Kapellmeister Hr. Mathias Müller ist ein in der Praxis aufgewachsener tüchtiger Musiker, hervorgegangen aus der Schule unseres werthgeschätzten Veteranen Rzezniček, unter dem er als Hautboist-Feldwebel gedient und als Virtuose auf dem Flügelhorn auf das Rühmlichste bekannt war und noch ist. Seine meisten Compositionen sind auch concertante Solo's für das Flügelhorn, denen stets eine höchst beifällige Aufnahme von Seite des Publikums zu Theil ward. Bei meiner persönlichen Achtung und Freundschaft für Müller muß ich doch im Interesse der Kunst erwähnen, daß mir einige Piecen für eine Militärmusik zu wenig kräftig arrangirt erschienen, weil, da die Militärmusiken gewöhnlich im Freien sich produciren, der Effect ein weit geringerer ist, indem man schon allein nur von dem Anblicke eines so großen Körpers eine ergreifende Kraft und Fülle erwartet. Daß hingegen aber trotz einer recht kräftig arrangirten Piece, in der selbst im Piano das Accompagnement voll ist, sich dennoch nebst der imponirenden Fülle die größte Zartheit, das schmelzendste decrescendo und diminuendo ausführen läßt, beweisen die Arrangements der HH. Fahrbach, Hauser, Leonhardt, Massak, Schubert ꝛc. — Die besten Individuen von den vier Militärmusiken in Pesth und Ofen hat die Kapelle des Graf Ceccopieri 23. Infanterie-Regiments. Es ist aber auch sehr begreiflich, denn die meisten haben bereits früher als ausgezeichnete Musiker in andern Kapellen gedient und treten hier als Supplenten mit 1200 fl. ja sogar bis 2000 fl. C. M. ein; bei einem solchen Regimente kömmt der Kapellmeister so leicht nicht in die Verlegenheit, daß er auf höchst geringe oder mittelmäßige Kräfte reducirt wäre, denn wie ich aus Erfahrung weiß, drängen sich sehr ausgezeichnete Militärmusiker um solche Supplentenstellen und es ist beim Abgang eines solchen Individuums gleich ein mehrfacher Ersatz vorhanden. Aber trotz der ausgezeichneten Kräfte, trotz der befähigten Glieder, steht der Körper nicht so kräftig, nicht so imponirend, nicht so vollkommen da, wie seine starken Massen es erwarten lassen. Es ist ein Riese, dem der denkende Kopf fehlt; einzelne Glieder voll Muskelkraft recken und strecken sich doch empor und bethätigen die schlummernde Kraft des Ganzen. So ist z. B. der Flügelhornist ein Künstler seines Instrumentes, der seines Gleichen sucht, aber er allein kann nicht die Mauern von Jericho umblasen. Vor allem vermißte ich die reine Stimmung; die Clarinetten, besonders die 3. und 4. B-Clarinetten waren durchgehends zu tief. Hr. Kapellmeister Lippert ist doch selbst Clarinettist und in Pesth gibt es schon Instrumentenmacher, welche die Instrumente auszustimmen verstehen, nicht wie bei uns, wo man die Instrumente erst 50 — 60 Meilen weit nach Wien schicken muß und sich dann doch nicht mit eigenem Ohr überzeugen kann, ob die Sache so geschieht, wie man sie haben will. Die italienischen Regimenter alle können leicht eine vorzügliche Musik haben, da sie im Stande sind, vorzügliche Musiker unter sehr annehmbaren Bedingnissen zu engagiren. Hier braucht der Kapellmeister sich nicht erst die Leute von der Compagnie auszuwählen und wie der Schulmeister mit ihnen von A bis Z einzulernen. Und endlich hat man sie gezimmert und gehobelt, hat man sie endlich mit schweißtriefender Mühe so weit gebracht, daß sie nun als brauchbare Individuen mit Erfolg verwendet werden könnten, so haben sie ausgedient und gehen dahin, wo man sie am besten zahlt, was ich übrigens sehr begreiflich finde, denn die Supplentenstellen bei den italienischen Regimentern sind der Köder für unsere Militärmusiker und es bestehen jene Kapellen meistens aus Supplenten, welche in der Musik bereits so weit vorgeschritten sind, daß sie dem Kapellmeister doch die mühevolle Schulmeisterei mit den allerersten Anfangsgründen ersparen. Solche Kapellen können demnach immerhin leicht brav und ausgezeichnet sein und es liegt nur am Director, wenn sie es nicht sind.

(Fortsetzung folgt)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Konzert zum Besten des Grundarmenhauses in der Leopoldstadt, den 13. April, im großen Redoutensaale.

Füglich sollte man dieses mit allem Pompe annoncirte Konzert mit dem Mantel christlicher Liebe bedecken; da es unter den vielen Nummern wenig Gelungenes bot, und ein eigenes Fatum jeden bessern und nachhaltigeren Eindruck verwischte. Kein Mensch kann mehr, als er kann, und drüber hin, da fängt sein Schicksal an, unser Schicksal ist die einmal hergebrachte Weise, bei einem Armenkonzerte minder strenge Forderungen zu stellen, weil die Mitwirkenden eben nur aus Wohlthätigkeitssinn Theil nehmen. Wir halten indeß dafür, daß gerade in solchen Konzerten das Beste und Vorzüglichste geboten werden sollte, um den Zweck derselben besser zu erreichen und das Publikum nicht für die Zukunft abzuschrecken. Doch das ändert sich nicht so leicht. — Das Konzert begann mit einer Festouverture über die russische Nationalhymne von Conrad Löffler, worüber wir uns umsomehr eines Urtheil enthalten müssen, da wir uns sogar, wenn Hr. Löffler noch Mitarbeiter dieser Zeitung wäre, und man meinen sollte, Rücksicht haben zu müssen, nicht beifällig aussprechen könnten. — Hr. Formes sang die „Fahnenwacht" von Lindpaintner, den „Zigeunerknaben" von Reissiger gelungen; in einzelnen Stellen scheint er, besonders im mezza voce, Pischek sich zum Vorbilde genommen zu haben. —

Dem großen Pianokonzerte in G-moll von Mendelssohn-Bartholdy ist Hr. Seymour Shiff nicht gewachsen, es fehlt ihm die Kraft dazu; auch mußte man häufig Eleganz und Reinheit des Spiels vermissen *). — Frln. Treffz sang das herrliche Lied „Sangeslust" von Spohr so vorzüglich, wie in einem der Dreyschock'schen Konzerte; da aber die vierhändige, allzulangsame Begleitung in ein arges Stocken kam, mußten wir uns mit der ersten Strophe begnügen. — Fr. Burghardt sang hierauf Meyerbeer's oftgehörte Arie: „D Robert" beifällig. — Hr. Rettinger dagegen konnte sich in Shiff's Liede „Die Bitte" gar nicht zurechtfinden, er sang Vieles so durchaus falsch, daß der accompagnirende Compositeur am Piano nachhelfen mußte. Man sollte doch so viel Rücksicht für das Publikum haben, daß man eine Composition einstudirt, ehe man damit öffentlich auftritt. — Frln. Freytag sang eine Arie von Mozart nicht übel und Hr. Ar-

*) Hr. Shiff spielte ein ausgezeichnetes Instrument, hervorgegangen aus der Fabrik des Hrn. J. M. Schweighofer in Wien.

Stein erhielt für den Vortrag seiner ungarischen Lieder viel Beifall. — Die zwei letzten Nummern waren wir verhindert zu hören.

Dr. K—.

Correspondenzen.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Fortsetzung.)

Weder der Geist des Volkes, der erforscht, noch seine edlen, schönen Seiten, die emporgehoben, noch seine Sprache, die studirt und verstanden werden soll, war aber auch in diesem Stücke zu erkennen; freilich fällt in letzterer Beziehung viel, sehr viel den Darstellenden zur Last, welchen dieser Dialect so fremd schien, daß die Aussprache eine durchaus falsche war, davon nicht zu reden! Aber selbst da, wo das Wort in seiner Betonung nicht so gegeben wird, als es aus dem Munde des Volkes klingt, muß das nationale Element überall durchblicken, besonders in Einzelnheiten, in Ausdrücken, die dem Volke so geläufig, so eingefleischt sind, daß es nie, nicht einmal höchst selten, andere dafür substituirt. Eben so mißlungen als in dieser Beziehung, war das Werk auch in dramatischer; selbst die in dieser Hinsicht minder glücklichen Versuche des herrlichen Maurus Lindemayr würden sich praktischer erweisen, die Breite und Monotonie der Dialoge, das Unpraktische in den Auftritten haben eine Langweile hervorgerufen, die, da gar kein Interesse fur das Sujet rege werden konnte, allgemein gefühlt ward, doch dieser Mangel an Bühnenkenntniß ist das Allerverzeihlichste und zu entschuldigen, da wir es mit einem Anfänger zu thun haben, der sich erst (freilich nicht auf sehr ehrenvolle Weise) introducirte; nur das Erscheinen und eifrige Spiel unseres braven Komikers Tomaselli und die Achtung des Publikums vor dem Beneficianten retteten die Piece vor dem allerschändlichsten Erfolge und das Publikum bewies seinen Takt und sein moralisches Gefuhl durch zu wiederholten Malen laut vernehmlichen, fast stürmischen gerechten Unwillen. Ein unläugbares Factum! — Nun zur Musik! — In Tschischka's und Schottky's Sammlung, in Spaun's trefflichen „österreichischen Volksweisen" ist ein Schatz von echten, dem Volke abgelauschten Weisen gesammelt, die von Hrn. Pranghofer, dem Compositeur der zu dem Stücke gehörigen 2 Nummern Duett und Lied, nicht hätten unbeachtet gelassen werden sollen; will man eine Musik, eine echte Nationalmusik zu einem echten Volksstücke schreiben, so darf man nicht ganz aus Eigenem schöpfen, die Folie, der Urstoff muß immer eben so wie beim Texte, bei der Musik aus dem Innern des Volkslebens geholt und benützt werden. So war das Duett opernmäßig lang ausgesponnen und überhaupt die ganze Musik eine unerquickliche Mitte zwischen „Einst spielt' ich mit Scepter und Kronen" und Proch's „Perlliede" und nicht ihre Lebensmüdigkeit war ihr Hauptfehler, sondern ihre gänzliche Unnationalität. Ob Verfasser und Componisten Talent für dramatische Schöpfungen innewohne, läßt sich nach solchen Fruchten ihrer Fantasie (???) nicht erkennen und es wäre sehr wünschenswerth, daß sie uns bald eines Bessern belehren möchten. Jedenfalls wäre es für sie, für die Ehre der Theaterdirection und für das Publikum entschieden vortheilhafter gewesen, das ganze „Ghoamniß" wäre ein Ghoamniß geblieben. — Volkspoesie und Volksmusik sind fest veramalgamirt, denn wenn das Volk poetisch fühlt, dann singt es auch in einer Weise, die von Geschlechte zu Geschlechte weiter klingt und eben seine angestammte Nationalität ausmacht; daher kann ich die so ganz passende Gelegenheit unmöglich unbenützt vorübergehen lassen, in diesem Blatte, dessen ernste Richtung es mit sich bringt, vaterländische Interessen breiter, denn gewöhnlich in Correspondenzen, besprechen zu dürfen, auch ein Wort über die in neuester Zeit so um sich greifende Dialectsucht unverholen auszusprechen. — Das Bestreben der zur Manie gewordenen Manier, in der Volksmundart zu schreiben, die das „exempla trahunt" usque ad nauseam bewahrheitet, sich auch in's dramatische Gebiet einzuschmuggeln, wird stets scheitern und höchstens in einzelnen, gemüthlichen volksthümlichen Scenen wie Seidel's „Letztes Fensterln" freundliche Aufnahme finden, denn die Zeit der dramatischen Idylle ist längst der Vergessenheit anheimgefallen und untergegangen; viele haben sich in dem Genre der Volksdichtung versucht — allein „Multi Thyrsigeri, pauci Bacchi!" nur zu oft werden dem Volke auf dem flachen Lande, wo sich das Idiom noch mehr oder minder rein erhält, in seiner Sprache Ausdrücke, Bilder, ja selbst Ansichten aufgedrungen, die ihm ganz fremd sind, eine Denk- und Gefühlsweise, die es nicht ahnt, so z. B. ergießt sich oft ein schlichter Bauer in philosophische Reflexionen, über Gegenstände oder psychologische Erscheinungen, die er nicht kennt, in Liedern, die nichts sind, als aus dem Hochdeutschen in die Volksmundart (und wie selten das rein) übersetzte, lyrische Faseleien. Statt des reinen, unbefangenen Volksgeistes, wandelt ein verfeinerter, verschmitzter vorbei, statt gesunden, derben Hausverstandes, grobes Raffinement, statt der Treuherzigkeit, eine erheuchelte Aftergemüthlichkeit, statt der echten Mundart in ihrer natürlichen Schärfe, ein verschrobenes Deutsch, ein Jargon, wie es die Hefe des Volkes der Stadt verunstaltet, ein Wochenmarktdeutsch; wenige Dichter gibt es, die ganz rein als Repräsentanten ihres Dialectes dastehen, wie ein Hebel für's Allemanische, ein Franz v. Kobell für's Oberbairische, Maurus Lindemayr für den Hausruck- und Traunviertler, Stelzhamer für den Innviertlerdialect. Reiner als die Mundart, möchte ich fast behaupten, erhielten sich öfter noch die Volksweisen, reiner, denn auch sie legen hie und da ihre Echtheit ab und in demselben, ja bei weitem größeren Masse als die Sprache werden sie vergriffen. Die schon früher erwähnten Sammlungen von Tschischka und Schottky und die österreichischen Volksweisen von Anton Ritter v. Spaun, welche letztere noch den besondern Vorzug genießen, auch echte Texte zu bieten, stehen jetzt als die besten und einzigen da, denn die bis jetzt bekannten Versuche, welche Stelzhamer'sche Gedichte behandelten, sind durchaus nicht als rein national zu betrachten. Die österreichischen Volksweisen sind gemüthlich, zum Herzen dringend, aber nie matt und fantasielos, der Jodler ist nie weinerlich oder melancholisch, einen traurigen Jodler gibt es nicht, er ist ja der Erguß ungefesselter Freude; die Volksmelodie hat nichts Geziertes, nichts Kokettes, sie ist frisch und natürlich, liebreich und zugleich kräftig klingt es aus der vollen Brust des „Dearndls" und „Buabn", selbst trübe Gedanken, die sich im Gesange aussprechen, mildert die leichte freundliche Melodie; die Lust ist ein Jauchzen, der Schmerz verhallet seufzerlos in ruhigem melodischen Tongewoge; darin unterscheiden wir Österreicher uns wesentlich von dem verwandten Steiermärker mit seinem melancholischen Anfluge. Zwischen den „Schnadahüpfln", diesen Xenien des Volksthums voll harmlosen Naturwitzes und den „Liadan" ist ein großer Unterschied, aber man fehlt gegen das nationale Element, dieses Etwas, das unnachahmlich dasteht und so eng mit der Volksmundart verwachsen ist, daß das eine ohne das andere nicht denkbar ist, wenn man da einen Mittelweg einschlagen und eine halbverfeinerte, süßliche Melodie bringen will; eben so hat man manchen Unterschied zu machen, der wohl nur gegenüber dem statthaben muß, der genauer in die Specialitäten des Obderennserdialectes, der in den verschiedenen Kreisen abweicht, eingeweiht ist, z. B. wird das Dearndl auf dem flachen Lande, das überhaupt selten und nur in größerer Aufregung jodelt, ganz anders jodeln als die Sennin auf der Alm jodelt (almt) und so gibt es so viele Einzelnheiten, die dem aufmerksamen Forscher nicht entgehen, dem Großtheile aber fern liegen. (Schluß folgt.)

Emil Mayer.

(**Preßburg** am 8. April 1846.) Durch die gefällige Mitwirkung des Hrn. Jos. Draxler, k. k. Hofopernsängers, des Hrn. Jos. Hellmesberger, Solospielers des k. k. Hofoperntheaters und seines Hrn. Bruders Georg Hellmesberger, ist das am 5. April Abends im königl. städtischen Theater von Seite des Preßburger Kirchenmusikvereins und zum Besten desselben veranstaltete große, außergewöhnliche Konzert, wobei Frln. v. Teschenthal und Hr. Thiel bereitwilligst mitwirkten, zu einem der glänzendsten geworden, so wir in Preßburg zu hören Gelegenheit hatten. Hr. Theaterdirector Georg Wilhelm von Megerle, zugleich Ausschußmitglied des Vereins, um die Einnahme zum Besten des Vereins zu steigern, ließ diesem Konzerte das einactige, Goethe'sche Schauspiel „Die Geschwister", durch die besten Mitglieder seines Schauspiels aufgeführt, vorangehen. Die vorgetragenen Stücke waren: 1. vor dem Schauspiele: Die Ouverture zu Rossini's Oper „Die diebische Elster". 2. Zur Eröffnung des Konzertes: die Ouverture zur Oper „Don Juan" von Mozart; beide unter der Leitung unsers vielverdienten Hrn. Vereinskapellmeisters Jos. Kumlik und des umsichtsvollen Hrn. Vereinsorchesterdirectors Franz Hofmann von den Vereinsmitgliedern mit gewohnter Präcision ausgeführt. 3. Großes Konzert für die Violine mit Orchesterbegleitung von H. Vieuxtemps, meisterhaft gespielt von Hrn. J. Hellmesberger. 4. Cavatine für Sopran aus der Oper „Odoardo e Gildippe" von Nicolai, mit Gefühl und Zartheit von Frln. v. Teschenthal gesungen. 5. Souvenir d'Amérique („Yankee Doodle") Variations burlesques von H. Vieuxtemps, trug Hr. Georg Hellmesberger auf der Violine sehr gelungen vor und mußte sie repetiren. 6. „Tief d'runten", Lied von Müller und 7. „Ob sie meiner wohl gedenkt", Lied mit Violoncellbegleitung, beide sang Hr. Jos. Draxler mit allem Aufwande seiner sonoren und kraftvollen Stimme und erhielt allgemeinen Beifall. Recht nett spielte Hr. Thiel die obligate Violoncellpartie, so auch Hr. von Lukácsy die obligate Clavierbegleitung. 8. Fantasie-Caprice von H. Vieuxtemps mit Orchesterbegleitung gespielt von Hrn. Jos. Hellmesberger und 9. Introduction und Rondo von W. Kalliwoda für zwei Violinen und ganzes Orchester, vorgetragen von den HH. Gebrüdern Hellmesberger. So wie in der Residenz und in andern Orten, wo die beiden Herren die verdientesten Auszeichnungen als Anerkennung ihrer Kunstleistungen erhielten, ward ihnen auch hier vollkommene Würdigung, die sich im stürmischen Applause äußerte. Das Haus war zum Erdrücken voll und die Einnahme sehr ergiebig, die der Verein der bereitwilligen und unentgeltlichen Mitwirkung des Frln. von Teschenthal, und sämmtlichen vorgenannten HH. Künstlern zu verdanken hat. Ihr Lohn möge das Bewußtsein sein, mit der schönen Kunst Gutes und Wohlthätiges gestiftet zu haben.

Georg Scharlezer.

Notizenblatt.

(Die Aufführung von Mozart's „Don Juan") im Theater an der Wien war eine im Allgemeinen mißlungene, und stimmte

die Sympathien des Publikums bedeutend herunter. Für Hrn. Pokorny dürfte wohl dieser Erfolg um so unangenehmer sein, als diese Vorstellung zur Eröffnung des Abonnements gegeben wurde. Hr. Wild, der in der Titelrolle als Gast auftrat, konnte mit seinen Stimm-Mitteln für diese Partie, die einst zu seinen ausgezeichnetsten gehörte, nicht mehr ausreichen. Warum verkümmert er uns aber das Andenken an seine meisterhaften Leistungen durch solche Versuche, die nur seine Schwäche zur Schau tragen? Staudigl's Leporello ist dem hiesigen Publikum noch im guten Andenken von früherher und jedenfalls in musikalischer Beziehung ausgezeichnet. Von den übrigen dabei Beschäftigten hat sich nur Frln. Treffz durch Naivetät in Gesang und Darstellung der Zerline bemerkbar gemacht. Hr. Mertens ist ein sehr schwacher Ottavio und Mad. Burghardt konnte der Donna Anna keinen Reiz abgewinnen. Frln. Eder's Elvire ist mißlungen. Eine sehr ergötzliche Erscheinung war Hr. Beckmann als Gerichtsperson.—Die Ausstattung war übrigens sehr splendid, der neue Vorhang, eine Apotheose Mozart's darstellend, von Neefe gemalt, verfehlte jedoch seine Wirkung auf's Publikum.

(Willmers) ist am 29. v. M. in Mailand angekommen. Sein erstes Konzert ist für den 15. d. M. in der Scala festgestellt worden.

(Liszt) kommt mit Ende d. M. wieder von Prag zurück, wird sich jedoch hier nicht aufhalten; er geht directe nach Pesth. Dem Vernehmen nach, wird er nach seiner Zurückkunft von dort ein Konzert im großen Redoutensaale veranstalten und mehrere Compositionen mit ganzem Orchester zur Aufführung bringen. Werden wir vielleicht in diesem Konzerte seine Festcantate zu hören bekommen, welche Liszt für die Beethoven-Inaugurationsfeier componirte, und in Bonn unter seiner Leitung zur Aufführung brachte? Jedenfalls dürfte dieß für das musikalische Publikum von großem Interesse sein, und so manche Stimme, welche sich gegen Liszt den Componisten erhoben, zum Schweigen bringen. —

(A. M. Storch's) neueste Composition: Offertorium für den Männerchor und Soloquartett, dem Redacteur dieser Zeitung als Begründer des ersten österreichischen Männergesangvereines gewidmet, wird nächstens bei Pietro Mechetti qm. Carlo im Stich erscheinen.

(Kapellmeister Binder) vom k. k. priv. Theater in der Josephstadt soll die Musik zu mehreren neuen Stücken geschrieben haben, die nächstens zur Aufführung kommen werden.

(Hr. J. B. Gordigiani), Professor des Gesanges beim Musik-Conservatorium in Prag, befindet sich dermalen in Wien, um seine komische Oper im k. k. Hofoperntheater zur Aufführung zu bringen.

(Von H. Reeb) wurde am 13. d. M. in Frankfurt a/m zum ersten Male „Die schwarzen Jäger“, große romantische Oper in 3 Abtheilungen aus den Zeiten des Befreiungskrieges frei nach einer Erzählung von Gottwald „Der Steckbrief“ von G. Wilhelm zur Aufführung gebracht.

(Über das Theater in Darmstadt) schreibt das Frankfurter Conversationsblatt: „In 57 Opernvorstellungen innerhalb etwas über sieben Monaten wechselten 27 verschiedene Opern, darunter fünf neue: zwei deutsche, zwei französische, eine italienische. Sieben wurden neu einstudirt, unter welchen vier von Mozart. Diese letzteren und die Werke Spontini's und Meyerbeer's waren stets die besuchtesten, weit mehr als die Novitäten, selbst bei ihrem ersten Erscheinen. Den vielen einzelnen schönen Ballets in den Opern reihten sich vier selbstständige an, welche durch ausgezeichnete einheimische, junge Talente und durch fortschreitende Bildung der Eleven immer mehr Interesse gewannen.“

(Hr. Hoffmann), der neue Director des königl. ständ. Theaters in Prag, hat die Partitur der Oper „Dom Sebastian“ von Donizetti von dem hiesigen Verleger, Hrn. Pietro Mechetti gekauft und wird dieselbe mit prachtvoller Ausstattung zur Aufführung bringen.

(Schachner's) neue Claviercompositionen, von welchen zwei Piecen a) „Les tourments“ und b) „La persuasion“ von Liszt in einem seiner letzten Konzerte hier mit großem Beifalle gespielt wurden, werden bei Pietro Mechetti qm. Carlo in Stich erscheinen. Ebenso sechs Compositionen für's Pianoforte von Joachim Raff, einem Componisten in Köln, welchen Liszt als ein vorzügliches Talent anempfohlen.

(Über den Baritonisten Pichler) wird aus Magdeburg in der dortigen Damenzeitung geschrieben: „Hr. Pichler, Baritonist aus Graz, trat in Kreutzer's „Nachtlager in Granada“ auf. Er sang seine Partie meisterhaft, namentlich erwähnen wir die Romanze im 1. Act: „Ein Schütz bin ich ꝛc.“ und Recitativ und Arie des 2. Actes: „Die Nacht ist schön ꝛc.“. In beiden Piecen entwickelte Hr. Pichler die ganze Kraft seiner Stimme sowohl, als auch den eigenthümlichen Schmelz, der alle Zuhörer ergreifen und zu den lautesten Beifallsbezeigungen hinreißen mußte. In Spohr's „Jessonda“ war Hr. Pichler der Glanzpunkt der ganzen Oper, und selber ist für unsere, so wie für jede andere Bühne eine Perle.“ Es freut uns, die günstige Meinung, die wir von diesem Sänger hegten, auch im Auslande bestätigt zu finden, wir sind überzeugt, daß er schon durch seine natürlichen Mittel und sein interessantes Äußeres das Interesse des Publikums in Anspruch nehmen muß.

(Die böhmischen Theatervorstellungen) unter Stöger's Direction in Prag wurden am 2. d. M. mit Flotow's „Stradella“ geschlossen. Die Vorstellung war sehr zahlreich besucht, und am Schlusse wurde der Director Stöger vom Publikum durch anhaltenden Applaus und mehrmaliges Hervorrufen ausgezeichnet. Der Regisseur Hr. Chauer sprach einen Epilog, worin der Verdienste und Bemühungen Stöger's um die böhmische Bühne gedacht und sein Dank ausgesprochen wurde für die Theilnahme und Anerkennung des böhmischen Publikums. — Der scheidende Theaterdirector Stöger hat durch einen Zeitraum von 12 Jahren die Oberleitung des Prager Theaters zur Zufriedenheit des dortigen Publikums geführt, und läßt ein schönes Andenken an seine Thätigkeit und Umsicht zurück. Möge die neue Direction nicht zurückbleiben hinter den allgemeinen Wünschen und das so reich bebaute Feld dramatischen Wirkens nicht verwahrlosen.

(Berlioz's Ouverture „Der Carneval von Rom“) von F. Neumann für 4 Pianos arrangirt, wurde in Prag in einer musikalischen Abendunterhaltung des Hrn. J. Proksch von 4 weiblichen und 4 männlichen Zöglingen aus seiner Musikanstalt aufgeführt.

(Die Liedertafel in Reichenberg in Böhmen) gab am letzten v. M. wieder eine Vereinsproduction (u. z. die 6.), welche mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurde. Die Ausführung der Chöre läßt aber in jeder Beziehung sehr wenig zu wünschen übrig.

(Der Ausschuß der Liedertafel in Würzburg) hat zur Erinnerung an das im v. J. am 4. 5. und 6. August von ihm veranstaltete erste deutsche Sängerfest ein sehr schönes Kunstblatt erscheinen lassen, das die Ansichten der Stadt Würzburg und einzelner Plätze enthält und jenen zugesendet wurde, welche sich um dasselbe verdient gemacht haben.

Auszeichnungen.

Hr. Hector Berlioz erhielt für die Dedication der Symphonie „Episode ꝛc.“ von S. M. dem Kaiser von Rußland einen kostbaren Brillantring.

Der Preßburger Kirchenmusikverein hat die HH. Georg Hellmesberger, ersten Orchesterdirector des k. k. Hofoperntheaters in Wien, Professor am Conservatorium und Mitglied der k. k. Hofkapelle, und seine beiden Söhne Joseph und Georg Hellmesberger zu Ehrenmitgliedern ernannt, und ihnen die dießfälligen Diplome bereits zugestellt.

Konzert-Anzeige.

Sonntag den 19. April 1846 Konzert von H. W. Ernst im k. k. großen Redoutensaale um halb 1 Uhr Mittags. Programm: 1. Ouverture. 2. Concert pathétique für die Violine (Allegro in Fis-moll, Manuscript) mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von H. W. Ernst. 3. Arie aus „Don Juan“ von Mozart, gesungen von Frln. Freytag. 4. Pirata-Caprice mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von H. W. Ernst. 5. Romanze für die Violine (in F-dur) mit Orchesterbegleitung von Beethoven, vorgetragen von H. W. Ernst. 6. Arie, gesungen von Frln. v. Marra. 7. Impromptu über ungarische Thema's mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von H. W. Ernst.

Sechstes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe:

Transport	40 fl. 40 kr. C. M.
Von mehreren Mitgliedern des Männergesang-Vereines in Wien	5 „ — — „ „
Hr. J. B. Pischek, königlich Würtemberg'scher Kammersänger	5 „ — — „ „
Summa:	50 fl. 40 kr. C. M.

Erklärung.

Um ferneren Mißverständnissen vorzubeugen, berichtige ich Dr. Schmidt's Bezugnahme auf mich in Nr. 44 und 45 der Wiener allgemeinen Musikzeitung dahin: — Ich habe allerdings Hrn. Pierson gesagt, Dr. Schmidt deute in seinem früheren Artikel (Nr. 36) auf ihn, was ja Letzterer auch nicht läugnet, habe aber nicht gesagt, daß ich dieß aus Dr. Schmidt's eigenem Munde wisse, den ich damals noch gar nicht über den Gegenstand gesprochen hatte.

Zugleich erkläre ich bei dieser Gelegenheit die mir zu Ohren gekommene Behauptung, das fragliche Identitätsgerücht sei von mir genährt, wo nicht gar ausgesprengt worden, für eine aus der Luft gegriffene Lüge. Vielmehr habe ich überall, wo ich konnte, derselben widersprochen und jede Veranlassung genommen, um nachdrücklich hervorzuheben, daß ich an dessen Wahrheit nicht glaube.

Dieß ist denn auch noch immer, trotz aller Gründe für das Gegentheil, meine feste Überzeugung in der Sache.

Wien am 11. April 1846. Dr. A. J. Becher.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, – ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 47. Samstag den 18. April 1846. Sechster Jahrgang.

Die Dame und der Troubadour.

Romanze von

Otto Prechtler.

(Nach dem Französischen.)

(Zur Composition.)

„Erschließt mir doch die Pforte nur,
Hört, schöne Burgfrau, meine Bitte!
Ich sing' zum Dank nach edler Sitte
Das süße Lied des Troubadour.
Ich sing' Legende an Legende,
Die Weise auch vom Mönch Bourry,
Wie Zion kam in uns're Hände,
Und wie gefallen Graf Ory.
Doch Euch so fern verweh'n die Worte,
Verweh'n im Wind; Ihr hört sie nicht!
Ach! Vieles singt noch mein Gedicht,
D'rum öffnet mir geschwind die Pforte!

Vom Liebeshof zu Avignon
Vernehmt den Spruch der strengen Richter!
Vom Zauber-Eiland schwärmt der Dichter
Und von der schönen Magelon'!
Von Karl dem Großen, Arturs Runde
Wüßt' ich zu singen manche That;
Vom edlen Stamm der Pharamunde
Und ihrer alten Königsstadt.
Doch Euch so fern verweh'n die Worte,
Verweh'n im Wind; Ihr hört sie nicht!
Ach! Schmerz und Lust singt mein Gedicht,
O öffnet, schöne Frau, die Pforte!

Das Schicksal jener stolzen Maid
Würd' ich im Liede Euch vertrauen,
Die noch als kalter Stein zu schauen,
Um die man ohne Dank gefreit!
Auch würd' ich Euch — —" doch vom Balkone,
Ach! unter dem der Sänger klagt,
Spricht so die Frau im strengen Tone,
Daß ihm darob das Herz verzagt:
„Wir kennen, Sänger, Eure Worte,
Man kennt den Schmerz, der Euch bedrängt!
Ich weiß recht gut, — was Ihr mir fäng't,
Wollt' ich Euch öffnen jetzt die Pforte!"

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Mittwoch den 15. April d. J. „Beatrice di Tenda" von Vincenzo Bellini.

Wie bei seiner letzten Aufführung am 8. Juni 1844, wo diese Oper zum Beneſice des Sig. Ronconi wieder einmal auf die Bühne kam, so konnte dieses Conglomerat aller Musikgattungen, dieses vage, kraftlose, alles inneren Haltes, alles dramatischen Lebens bare Product eines übrigens talentreichen Componisten das Publikum auch heute nicht für sich einnehmen. Wenn gleich einige Einzelnheiten beifällig aufgenommen wurden und sich eine sehr günstige Stimmung der Zuhörer für die Sänger aussprach, die Oper selbst ließ die Sympathien des Publikums unberührt; denn unbeschadet der Vorliebe für den romantischen Sänger der Liebe, den schwärmerischen Componisten der Montecchi-Sage, diese Beatrice ist ein Opus, dem von Seite unseres Publikums niemals Anerkennung wird und werden kann, und sollte daher besser gar nicht mehr auf die hiesige Bühne gebracht werden.

Bis jetzt hat nur uns Deutsche der Vorwurf getroffen, daß wir unsere Gesangstalente unfertig, halbgebildet und wenig geschult die weltbedeutenden Breter betreten lassen, und nicht mit Unrecht führte man uns die Italiener als nachahmungswürdiges Beispiel vor, welche ihren Sängern das Hinaustreten in die Öffentlichkeit so lange verwehren, bis sie ihre Gesangstudien ganz absolvirt., wenigstens den technischen Theil des dramatischen Gesanges vollkommen inne haben. Sigra. Scotta liefert uns nunmehr den Beweis, daß die Italiener in der neuesten Zeit auch von diesem Principe gewiß zum Nachtheile ihres Ruhmes abgegangen sind, indem sie uns eine Primadonna vorführen, welche weder als Sängerin, weit weniger aber noch als Schauspielerin den Anforderungen genügte, die wir an eine solche zu stellen gewohnt sind. In ersterer Beziehung fehlt ihr, wenn auch hie und da der Einfluß einer guten Schule unverkennbar, dennoch die Bewältigung und zweckmäßige Verwendung ihrer natürlichen Mittel. Ihre Intonation ist nicht immer rein, der Anschlag mitunter unsicher, die Coloratur aber entbehrt jener Abrundung und Vollkommenheit der Form, die nur aus einer völligen Kenntniß des eignen Stimmvermögens, gepaart mit Geschmack und Effectkenntniß hervorgehen kann; daher kommt es auch eben, daß ihre Verzierungen mitunter unschön, oft über ihren Kräften stehen, und ihr Gelingen dem günstigen Zufall anheimgestellt ist. Als Darstellerin fehlt ihr ein tieferes Eingehen in den Geist ihrer Rolle, das richtige Erfassen und Ausprägen ihres dramatischen Charakters, mitunter wohl auch sogar jene Bühnengewandtheit, die zur Darstellung einer Partie, wie die der Beatrice als nothwendige Bedingung erscheint. Sigra. Scotta hat übrigens ein

schönes Stimm-Materiale, ein angenehmes Äußere, und scheint noch in den Jahren, wo sich so manches Fehlende durch Fleiß und Ausdauer ersetzen läßt.

Sig. Colletti als Filippo zeigte eine kräftige, in der höheren Lage besonders klangvolle Stimme, der eben nur der weiche Tonschmelz fehlt, um sie den besten anzureihen. Sein Vortrag zeigt den gebildeten Sänger, der die modernen Effecte genau kennt, sie aber auch am gehörigen Orte geschickt zu benützen versteht. Sein Portamento ist besonders lobenswerth und die richtige Charakteristik verleiht seiner Darstellung einen künstlerischen Werth. Die zu häufige Anwendung des staccato und das marcando einzelner Töne, wodurch nicht selten der melodische Fluß unterbrochen, mitunter die Gesangsfiguren zerrissen werden, schwächt den günstigen Eindruck, den sein jedenfalls sehr ausgebildeter Vortrag hervorbringt. Im Allgemeinen wäre seinen Leistungen mehr Leidenschaft zu wünschen; der dramatische Künstler muß sich mitunter vom Momente der Begeisterung willenlos fortreißen lassen, und sich über die kokette Selbstbeschaulichkeit hinaussetzen können.

Sig. Calzolari ließ uns als Drombello seine, besonders in den weniger forcirten Stellen, sonore und angenehme Stimme wieder erkennen, die wir bei seinen vorjährigen Leistungen öfter lobend zu erwähnen Gelegenheit hatten. Ist auch der Klang seiner Stimme seit dieser Zeit nicht intensiver geworden, so hat sein Vortrag doch immerhin an Sicherheit gewonnen und macht ihn jedenfalls zu einem sehr verwendbaren Mitgliede dieser Operngesellschaft.

Sigra. Stradiot, welche in der Partie der Agnese zum ersten Male diese Bühne betrat, ist zu dem guten Erfolge Glück zu wünschen. Das Publikum nahm ihre Leistung wohlwollend auf und ließ es an aneifernden Beifall nicht fehlen. Jedenfalls ist die junge Sängerin eine sehr angenehme Erscheinung, deren kräftige und klangvolle Stimme für die Folge sehr Erfreuliches in Erwartung stellt. Besonderes Augenmerk möge sie übrigens auf die richtige Tonbildung richten; in dem zweckmäßigen Öffnen des Mundes liegt oft das Geheimniß eines wirkungsvollen Gesanges, das so manche Sänger gegen ihr eigenes Interesse nicht zu enthüllen sich bemühen — Die Chöre waren heute nichtsweniger als befriedigend, ja der Chor der Richter im zweiten Acte sogar höchst mangelhaft. Die Darstellenden erhielten von dem zahlreich versammelten Publikum auszeichnenden Beifall; die Aufnahme der Oper selbst aber war gegen das Ende zu eine sehr laue. Hr. Kapellmeister Nicolai leitete die Aufführung.

A. S.

Konzert-Salon.

Konzert des Sängers Pigall, Donnerstag den 16. April im Musikvereinssaale.

Abermals eine arge Täuschung des Publikums und abermals ein triftig sprechender Beleg für die von der Redaction dieser Blätter schon öfters in Anregung gebrachte Realisirung einer vorläufigen Prüfung des Berufes eines jeden Konzertunternehmers von unbekanntem Rufe und zweifelhaftem Kunstbelange vor dessen Zulassung zu öffentlichen Leistungen. Der Konzertgeber annoncirte sich als Sänger, nun ja, wir geben dieß zu, wenn der edle Gesang in den trivialen Weisen des Johlens (der sogenannten Dudelei) besteht, wenn Gesang keine erfreulichen Stimm-Mittel und nebstbei noch keine Schule erheischt. Ja dann ist Hr. Pigall ein großer Sänger, ein sic dictus Natursänger, der durch die besondere Höhe des Falsets, und in derselben durch einen markig tönenden, ganz eigenen Kehlenschlag, alle jene Natur- und Alpensänger übertrifft, welche an öffentlichen Belustigungsorten der Residenz und in Privatzirkeln allenfalls bisher sich Geltung verschafft haben. — Und dahin gehören auch die Leistungen des Konzertgebers, welcher aus dem sehr spärlichen Besuche des Konzertes die weise Lehre schöpfen mag, daß er, der sich die deutsche Nachtigal benamsen läßt, durch seine trivialen Gesangsweisen das kunstsinnige Publikum Wiens nimmer zu locken vermag. Sutor ne ultra crepidam. Was er gejohlt, anzuführen, darf den verehrten Lesern gleichgiltig sein. Unterstützt wurde derselbe von einem uns Unbekannten Hrn. Prokes, durch den kraft- und saftlosen Claviervortrag einer Fantasie über die „Hugenotten" von Prudent. — Warum das kleine Auditorium Hrn. Pigall Beifall spendete, wird Letzterer am besten wissen.

C. Schmidt.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, componirt von B. Molique. 27. Werk. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Da ich in einem früheren Aufsatze schon den Standpunkt festgestellt habe, von dem aus mir Molique als eine wahre Künstlernatur erscheint, so wende ich mich, diese sonst so nothwendige Einleitung bei den Lesern dieses gegenwärtigen Artikels als bekannt voraussetzend, unverzüglich zur Besprechung dieser seiner neuesten Composition.

Das Hauptmotiv des ersten Satzes (B-dur 4/4 Allegro) erscheint gleich anfänglich in der Violoncellstimme, zu welcher sich die Violinstimme einstweilen begleitend verhält, während das Clavier noch schweigt. Zum deutlicheren Verständnisse des Folgenden möge das Thema hier selbst seine Stelle finden. Es lautet:

Daß diesem Thema ein Charakter und zwar ein echt deut-
scher, ernst würdevoller innewohne, ist auf den ersten Blick er-
sichtlich. Dasselbe Thema erscheint nun, um eine Quarte höher transpo-
nirt, in der Clavierstimme, aber schon mit einer sehr geistreichen Mo-
dification, ich meine nämlich jene leidenschaftlich bewegte Steigerung
(pag. 1, Takt 12 et seqq.), wodurch eine neue Seite des schon an sich
interessanten Motivs heraustritt. Innig gefühlt und äußerst lieblich ist
dann auch ferner jene Gesangsstelle, welche sich, ewig wechselnd, durch die
Instrumentaltrias hindurchschlingt. Es liegt darin ein Sehnen, ein inni-
res Drängen, mit Einem Worte ein Zauber der Romantik, durch wel-
chen man unwillkürlich angeregt und an das Werk gefesselt wird. Dieser
allgemeine geistige Hauch, der über dieser einzelnen Gruppe unseres Ton-
gemäldes weht, kommt in den unscheinbarsten individuellen Zügen dessel-
ben zur äußeren Offenbarung. — Auch die schöne Gesangstelle in F-dur
ist eine treue Wiederspiegelung dieser poetischen Stimmung; so zart,
so innig, so sehnsuchtsvoll klagend gibt sich die Melodie. Endlich aber
fängt der Funke der Leidenschaft an zu zünden, und die ganze nun fol-
gende zweite Hälfte des ersten Theils ist der Ausdruck einer gesteigerten
Gefühlsaffection, voll Kraft, voll innern Lebens und nicht minder reich
an harmonischer Bedeutsamkeit. (Siehe unter andern jene meisterhafte
Durchführung einer Sechzehnteilnotenfigur in der Violin- und Violoncell-
stimme auf Seite 6, auf Seite 7 jene geistvolle Imitation zwischen der
Violine und dem Basse der Clavierstimme, während die rechte Hand eben
dieser Stimme tremolando, das Violoncell in gehaltenen Noten fortgeht:
ferner jenes Dahinwogen des Claviers in chromatischen Scalengängen und
Arpeggien, im Gegensatze zu der langsamen Bewegung der Streichin-
strumente, und endlich die frappante Modulation von D- nach B-dur zu-
rück, an welche sich die Wiederholung des ersten Theils knüpft.)

Wer bis zur Stunde noch in starrem Unglauben an Molique's
echter Künstlerschaft verharrend, seine Tonschöpfungen in eine und dieselbe
Kategorie mit denen der gewöhnlichen Virtuosen reihen wollte, der nehme
den zweiten Theil des ersten Satzes dieses Trio zur Hand, prüfe die durch
und durch künstlerische Entwicklung, die tief durchdachte, streng organisch
gegliederte Durchführung der bereits früher detaillirten Haupt- und Zwi-
schengedanken: sehe, wie Molique in eben diesem zweiten Theile eine
Welt von interessanten, oft sehr überraschenden Harmoniefolgen uns vor
die Sinne führt: bemerke, wie der Componist, immer wieder auf die
sechs ersten Noten seines Hauptmotivs zurückkehrend, selbe bald in dieser,
bald in jener Stimme, bald als ein melodisches, bald als ein contrapunk-
tisches Element hervortreten läßt, wie eben dieses Motiv jenen Faden
der Ariadne bildet, der uns als Führer durch ein so reizendes, so in-
teressantes, so ästhetisch schönes Labyrinth von Harmonien dient, so
zwar, daß, als mit einem Male die Sonne der Klarheit in der Reprise
des bereits früher schon Gehörten erglänzt, der Blick des forschenden Mu-
sikers sich wohl auch mit erhellt, und sich zum Ausdrucke einer heiteren Zu-
versicht verklärt, endlich das ersehnte Ziel wieder erreicht zu haben. Allein
nicht ohne eine wehmuthsvolle Regung blickt er wieder zurück nach jener
eben vollbrachten weiten Wanderung, wo ein reizendes Bild um das andere,
eine ergötzliche Landschaft um die andere seinen Sinn wie seine Seele fröh-
lich umspielte, umgaukelte und nunmehr nur ein Traumbild, einen matten
Schimmer der Erinnerung zurückwirft und endlich durch andere verschiede-
ne, wenn gleich nicht minder schöne Gebilde ganz in den Hintergrund ge-

drängt wird. Doch wohin bin ich gerathen! Ich wollte mit dem Secirmesser in der Hand, diesen zweiten Theil, dieses Meisterstück contrapunktischer Durchführung, diese lebensvolle, in Tönen sprechende Definition des in der neuesten Zeit auf dem Gebiete der Philosophie und folglich auch der Ästhetik sehr en vogue gekommenen Terminus „Selbstbewegung des Gedankens" Zug für Zug verfolgen und den Lesern dieses Artikels auf möglichst deutliche Weise durch das Mittel der Analyse vergegenwärtigen. In der That habe ich auch diesen zweiten Theil mit einem Eifer, einer Liebe, einer Gewissenhaftigkeit studirt und mir eigen gemacht, der mich zu der Behauptung berechtigt, daß mir keine einzige darin befindliche schöne Wendung (und deren gibt es eben hier die Menge) nur im Geringsten fremd sei und ich bin bereit, wenn es gilt, über jeden einzelnen Accord dieser Partie eine genaue Rechenschaft abzulegen. Allein das Gefühl obsiegte hier über den Verstand und Willen, ich lenkte ab vom Pfade der Kritik und ward zum Enthusiasten. Und nun will es mir nicht mehr recht wohl behagen, die Poesie mit der abstracten Logik zu vertauschen. Ich glaube aber dieses Vergehen an der Majestät der Kritik (wenn dies ja ein Vergehen ist) dadurch einigermaßen gut gemacht zu haben, daß ich ja oben wenigstens den Stoff näher bezeichnete, aus welchem dieses kunstvolle Gewebe geformt ist, nämlich die 6 ersten Noten des Hauptmotivs, zu welchem sich später noch eine diatonisch aufwärts gehende Progression von 3 Tönen gesellt. Dies ist das geistige Band, welches das Ganze umschlingt. Die Details prüfe derjenige selbst, welcher das Trio zur Hand nimmt. Diese Recension soll ja nur anregen und zum genauen Studium dieses Kunstwerkes auffordern. Und diese Mission hat sie, denke ich, auch selbst in dieser Zwittergestalt, selbst als ein Bastard von echter Kritik und von überströmender Begeisterung erfüllt.

(Fortsetzung folgt.) **Philokales.**

Correspondenzen.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Schluß.)

Wie alles zur Mode Gewordene in Extreme verfällt, so ist es auch jetzt mit der Schreiberei in Volksmundarten; für Oberösterreich stand seit dem langverblichenen Lindmayr, Stelzhamer auf, und seine echte nationale Poesie voll Glut und Gemüth hat Nachahmer hervorgerufen, bei denen es aber größtentheils bei der formellen Nachahmung geblieben ist; aber in musikalischer Rücksicht haben wir noch keine Repräsentanten; warum? ich glaube, weil es leichter ist, durch Dialect unterstützt, im Geiste des Volks reden und dichten, als in einem Geiste zu singen und Melodien zu erfinden, die jenem angebornen ebenbürtig sind und am Ende frägt es sich, was gewänne die Kunst im Allgemeinen, wenn es eine österreichische Nationalmusik gibt; speciell haben wir eine solche, wie es eine ungarische gibt, wie es Formen gibt, die bloß dem Slaven eigen sind. Nationalmelodien, die jeder Volksstamm besitzt, wie der Schweizer seinen Kuhreigen, Klangcharaktere, die dem düstern Schweden, dem ernsten Britten eigen sind, wie es in Italien, wo das Volk mehr singt als irgendwo, verschiedene, eingebürgerte Liederformen gibt, wie die Gondellieder, die neapolitanischen und sizilianischen Tanzlieder, wie der Spanier seinen Bolero, seinen Fandango, der Franzose seine Romanze hat; und mehr noch als in den Liedern, spricht sich in den Tanzmelodien der Nationaltypus aus und so haben wir Österreicher als echt national den Ländler, den frischen humoristischen von den Ländlergeigern oft improvisirten Ländler, der weit entfernt ist von dem sanfteren, oft sogar melancholisch anklingenden Steiermärker und den Jodler, der übrigens aber dem Bergbewohner eigen ist; ersterer wird schon sehr von dem Walzer verdrängt und man sieht ihn und hört ihn nur echt in dem Herzen des Landes. Alle diese einzelnen Eigenthümlichkeiten sind höchst interessant und wichtig für den Forscher und die Kunstgeschichte, in der Kunstpraxis aber gehen sie unter in den allgemeinen drei Schulen: der deutschen, französischen und italienischen.

Was soll es also helfen, wenn man Stücke in der Volksmundart mit Musik auf die Breter bringt? Wird dadurch ein Nationalgefühl hervorgerufen? eine nationale Einheit erzweckt? es kommt mir vor, als könne die edle Blume der nationalen Reinheit nur in der freien Natur gedeihen und frisch bleiben, als müsse sie kränkeln in der Salonhitze und ungesunden Bühnenluft, als könnten wir uns ihrer nur freuen, wenn wir ihr frei begegnen; wo sie sich gibt, wie sie ist, unverfälscht und nicht eingezwängt in die Scenenformen des Dramas, wo jedes Wort abgewogen und ersonnen werden muß; wo bleibt da die echte, liebenswürdige Unbefangenheit? — und so ist es auch mit der Musik; wird uns ein Ländler freudig aufregen, wenn wir ihn auf dem Theater einstudirt tanzen sehen, wenn wir den Humor des Buabn nicht selbst frei in Schnadahüpfln, in Gsangln und Stanzln hervorsprudeln hören? eben so wenig Echtheit werden wir da finden, als in all den Tänzen, die uns als „Steiermärker", als „Ungarischer", als „Spanischer" vorgeführt werden. Die Nationalität ist etwas Heiliges, und mit Heiligem soll man nicht Spielerei treiben, wobei die geringste Verletzung eine Gleichgiltigkeit oder Nichtachtung heraufbeschwört. So verwerflich also eine Dramatisirung sein muß, so freudig muß man eine Sammlung von echten Liedern begrüßen, wenn sie, mitten im Volke entstanden, seinen Geist und Gemüth ausprägen, und nicht in der Studirstube ausgeheckt, oft von einem Verfasser kommen, der kein Glied des Volkes, dessen Sprache und Gefühlsweise gar nicht studirt hat; denn daß ein tieferes Studium dazu gehört, als das, daß man die Worte ordentlich betont, das liegt offen da; daher sollte die Kritik, die literarische Hüterin des Edlen und Ästhetischen, doppelt streng gegen Dichter und Componisten im Volkstone verfahren, um zu verhüten, daß durch so viel Täuschung eine Nation mehr geschändet als geehrt werde und mit dem später entlarvten Falschen auch das Echte ohne Sonderung wieder mit Übersättigung fallen gelassen werde; da walte das Horaz'sche „Odi profanum vulgus et arceo" in vollster Ausdehnung, wenn die schönen Früchte der Bekanntmachung mit Nationalcharakteren nicht auch vom Wurme des Modeschwindels angenagt und ganz verdorben werden sollen.

Nach diesen, wie ich glaube, zur Zeit gemachten Betrachtungen, was auch ihre Ausdehnung entschuldigen mag, kehre ich zurück, dahin, von wo ich ausgegangen, zur Bühne, und wende mich zu dem dritten, glücklicheren Debut, dem der Sängerin Frln. Marie Jungwirth. — Kein Componist hat es noch verstanden, so dankbare, so unverwüstliche Partien zu schreiben, als dieß Kreutzer mit der Gabriele und dem Jäger in dem immer schönen „Nachtlager" gelang; wenn daher ein Sänger oder eine Sängerin sich zu einem theatralischen Versuche entschließt, geschieht es sicher in einer dieser Partien; so auch Frln. Jungwirth — Gabriele. Dieser Versuch war ein höchst glücklicher; die Kunstnovize entfaltete ein hübsches Talent, eine sonore Bruststimme, ein für eine Anfängerin lobenswerthes Spiel; der Vortrag war ein überraschender, denn er schien gefühlt; vom ersten Recitative bis zum Schlusse zeigte sich, daß die Partie tüchtig einstudirt war, überall blickte eine kunstverständige Anleitung siegreich hervor, und das gab ihrem Debut ein so bedeutendes Übergewicht vor dem der in meinem letzten Berichte erwähnten Sängerin. — Hätte ich es mit einer auf der Bühne heimischeren Sängerin zu thun, so würde ich das übermäßige Schleppen im Vortrage cantabiler Stellen, das Forciren bei den ersten Nummern, so daß es für die folgenden Ensembles an Kraft gebricht, würde ich ein vom ersten Duette bis zum Finale consequentes Differiren um wenigstens $^1/_8$ Ton (zu tief) rügen, allein so habe ich es ja mit einem Neulinge auf den Bretern zu thun, welchen der durch übermäßigen Applaus des überfüllten Hauses fast glänzende Erfolg ermuntern und anspornen soll, denselben nach Kräften durch Studium ganz verdienen zu wollen. Über die einzelnen Nuancen in Erzeugung und Behandlung der Töne, dann jene des technischen Theiles im Gesangsvortrage, enthalte ich mich auch bei dieser Debutantin für jetzt alles näheren Eingehens; denn solche Erstlingspartien und selbst die ersteren ihnen folgenden sind gewöhnlich die Frucht jahrelanger Dressur; erst dann, wenn man sieht, daß der Anfänger aus sich selbst schöpfen mußte, weil er dem Gängelbande des Lehrers entwachsen ist, wenn er beweisen muß, daß er den Charakter erfassen können wird, wenn das Organ aus der engen Haft des Mechanismus sich nach und nach loswickelt und entfaltet, wenn das Spiel nicht mehr bloß als steifes Resultat einer geduldigen Übung vor dem Spiegel, sondern von der Gefühlsäußerung bedingt erscheint, dann läßt sich über ein Talent ein begründetes, vernünftiges Urtheil abgeben, ohne daß es bombastischer, lächerlicher Raisonnements über Genie und Talent bedarf, die mehr schaden als nützen; wie man vernimmt soll Frln. Jungwirth für dritte Partien engagirt sein; dann wird sich später Gelegenheit geben, ein Horoskop für die junge Sängerin zu stellen. Als Jäger stand ihr Hr. Stepan zur Seite, und sang ganz besonders gut, die Chöre gingen gut zusammen, sangen jedoch stets um einen Viertelton zu tief, welche eiserne Consequenz mich zur Vermuthung und Frage bewegt, ob vielleicht das Clavier des Probesaales, bei welchem die Chorsänger mechanisch abgerichtet werden, in seiner Stimmung von jener des Orchesters um so viel abweicht? denn nicht einzelne Stimmen differiren, sondern der ganze sonst gut zusammen geübte Chor. — Was uns nach Ostern (denn die Bühne ist bereits seit 23. geschlossen) sowohl im äußeren Schauplatze, der eine brillante Umgestaltung gewinnen soll, als auch auf der Bühne Neues geboten werden wird, soll den Inhalt meines nächsten Schreibens bilden; schließlich erwähne ich noch, daß des Domkapellmeisters und Orchesterdirectors Hrn. Zappe's interessante Quartettsoiréen bereits ihren Anfang genommen haben, und der Musikverein nächster Tage zur Feier seines 25jährigen Bestehens ein Konzert gibt. **Emil Mayer.**

Briefe aus Temesvár.

(Den 12. April.) Wenn wir gleich nicht reich und überfüllt an musikalischen Genüssen, so werden uns doch fast in jedem Genre der Musik dann und wann Augenblicke des musikalischen Genusses geboten. So hörten wir vorgestern Haydn's „Sieben Worte" und neulich am Gedächtnißfeste des Sterbetages Kaiser Franz I. Mozart's Requiem mit großer Präcision executirt. Während der verflossenen Wintersaison wurde uns wohl in musikalischer Hinsicht das Meiste von unserem Theater geboten. Ich erwähne hier bloß die Opern: Marschner's „Templer und Jüdin", „Czaar und Zimmermann", „Vestalin", Halevy's „Jüdin", „Stradella", „Sonnambula", „Belisar", „Liebestrank", „Straniera" rc., welche sich mit Recht einer höchst beifälligen Aufnahme

erfreuten. Konzerte hörten wir in letzter Zeit von dem Claviervirtuosen Henri Ehrlich, unserm Violinvirtuosen Jaborszky und dem Hrn. Kapellmeister des 53. Infanterie-Regiments Erzherzog Leopold, Sawerthal, den wir nun auch mit Vergnügen den unsrigen nennen. Er überraschte uns erst neulich in Jaborszky's vortrefflichem Konzerte mit einer seiner Compositionen, die er auf dem Euphonion mit vieler Zartheit und bewunderungswürdiger Bravour vortrug. Gleichen Enthusiasmus erregte auch dessen vortrefflich organisirte Kapelle, der wir schon manchen frohen Augenblick seit ihrem kurzen Hiersein verdanken, und so können wir von unserm allbeliebten Sawerthal als executirendem Künstler, Kapellmeister und Compositeur freimüthig das Angenehmste berichten. — Ebenso geschätzt ist auch unser Orchesterdirector und Mitglied der hiesigen Domkapelle Hr. Michael Jaborszky, der unter den vaterländischen Künstlern durch seinen wahrhaft poetischen, tief ergreifenden Adagio-Vortrag schon gegenwärtig einen vorzüglichen Rang behauptet. Mit besonderem Vergnügen mache ich Ihnen schließlich die Mittheilung, daß unser sich hier bildender Musikverein stets mehr und mehr Interesse und Theilnahme erregt, zu dessen Musikdirector unser, als Tondichter wahrhaft ausgezeichneter Domkapellmeister Hr. Fr. Zimmer *) erwählt wurde, dessen Oper „Die Alpenhütte" unter seinen letzten Compositionen von seiner reichen Schöpferkraft einen sprechenden Beweis an den Tag legte. Se. Excellenz der Bischof Lonovicz übernahm das Protectorat des erwähnten Musikvereines, zum Präses wurde Hr. Ferdinand Prenner, zum Vicepräses Hr. Franz Weldin erwählt.

Gottfried Feldinger.

(Lemberg.) Am 3. April d. J. wurde auch hier die „Wüste", Symphonie-Ode von Felicien David, vom galizischen Musikverein zur Aufführung gebracht. Was auch immer die Kritik in deutschen Blättern an diesem Werke als Kunstproduct zu rügen hatte, so viel ist gewiß, daß dieses Werk ein Tongemälde in der strengsten Bedeutung des Wortes ist, das als solches gewiß einen ehrenvollen Platz unter den besseren Kunstproducten verdient. Und erwägt man, daß es noch keinem Tondichter bis heute gelungen, die Natur in Tönen getreu zu copiren, daß eine solche Abbildung auch unmöglich, daß die Natur derlei Copien gar nicht zuläßt, daß sich die größten Tondichter vergebens abgemüht haben, diese Wirkung hervorzubringen, daß die Harmonielehre, Ästhetik und der Instrumental-Mechanismus eng begränzt sind, und diese drei Beherrscher der Tonkunst nie ungestraft verletzt werden dürfen; so kann der unbefangene Kritiker obwohl selbst Verehrer der deutschclassischen Composition, dem fremden Künstler edles Streben und schaffendes Talent nicht absprechen. Der den Karavanenzug andeutende Marsch bildet die leitende Idee, welche als Hauptthema nicht wohl durchgeführt, aber beinahe immer willkommen vorgeführt wird.

Der Sturm ist von großer Wirkung und von wenigen Tonmalern übertroffen worden. Schön ist das Lied von der Nacht und die Melodie, obschon etwas gedehnt, neu und lieblich. Eben so schön ist die Darstellung des Sonnenaufganges im dritten Theil, wo das glanzvolle Erscheinen der Sonnenscheibe in voller Pracht durch die allmälig eintretenden Blasinstrumente große Wirkung hervorbringt. Der Aufruf zum Gebete, der Tanz der Muezzim und noch andere kleinere Melodien, sind wirklich Volksweisen der Araber, Türken und Moldauer, welche Melodien sich auch bis nach Rußland und Galizien fortgepflanzt haben, daher hier weniger neu und originell erscheinen als in Deutschland und Frankreich.

Die Aufführung dieses Tonstückes von sämmtlichen Mitgliedern des galizischen Musikvereins war eine der gelungensten, die wir jemals hier hörten, es schienen alle Mitglieder begeistert zu sein und diese Begeisterung stieg noch durch die lebhafteste Aufmunterung des Publikums. Der ausgezeichnete Dilettant Hr. Landesadvocat Dr. Piatkowski dirigirte dieses Tonstück mit musterhafter Gewandtheit und Umsicht. Hr. Ruff sang den Aufruf an die Muezzim, bekanntlich eine große Aufgabe für Tenoristen, mit gewohnter Meisterschaft und Hr. Jedliczka, ein junger Tenorist mit einer sehr schönen Stimme, dem wir eine schöne Zukunft prognosticiren, trug das Lied an die Nacht mit vielem Ausdrucke vor; beide Solosänger wurden lebhaft applaudirt. Hr. Braumüller, als Darsteller erster Heldenrollen auf unserer Bühne rühmlichst bekannt, declamirte den deutschen Text des poesiereichen Collin'schen Gedichtes mit Würde und wurde sehr warm applaudirt.

*) In Wien noch in gutem Andenken. d. R.

Dem Vernehmen nach soll die „Wüste" auf vielseitiges Verlangen nächstens wieder zur Aufführung kommen.

Dr. Mahl.

Notizenblatt.

(Zu Marchion's Benefice im Theater in der Leopoldstadt), das dieser Tage stattfinden wird, sind die Vaudeville's „Der Theaterfeind" und „Der alte und junge Tambour" bestimmt. Der in der Gesangswelt vortheilhaft bekannte Sänger und Liedercomponist Hr. Carl Stein, Mitglied des hiesigen Männergesangvereins, hat zu dem letzteren die Musik geschrieben, welche nach dem Urtheile mehrerer Sachverständigen sehr gelungen sein soll. Hr. Director Carl hat dem Componisten nach der ersten Probe das Honorar aus freiem Antriebe um die Hälfte erhöht und ist mit demselben in Unterhandlung getreten, wornach wohl mehrere Compositionen Stein's zu erwarten sind. Der Beneficiant, ein Liebling unsers Konzertpublikums und als Liedersänger ausgezeichnet, dürfte wohl bei dem Umstande, daß bei dieser Aufführung die vorzüglichsten Mitglieder der Anstalt, als Mad. Brüning, Blumauer, Wagner und die HH. Carl, Findeisen, Moritz u. s. w. beschäftigt sind, auf einen zahlreichen Besuch mit Sicherheit rechnen.

(Der vielbeliebte Componist Lorzing), der sich seit einigen Tagen hier befindet, um die letzten Proben seiner neuen Oper „Der Waffenschmid von Worms" zu leiten, ist keineswegs, wie es geheißen, am Theater an der Wien engagirt, er wird nur seine Oper leiten, wozu er von der Direction des Theaters eingeladen wurde. Leider können wir jedoch diese Aufführung sobald nicht anhoffen, da wider Erwarten des Componisten jetzt noch kaum die ersten Proben dazu begonnen haben.

Kreuze und Auflöser.

Ein frommer Wunsch.

Joseph Haydn sagte, als er Weigl aus der Taufe hob: „Möge mein Täufling dereinst ein großer Tonkünstler und Tonsetzer werden." Dieses der Biographie Weigl's entnommene Factum theilt der „Humorist" in Nr. 90 mit. Wir sehen uns veranlaßt diese aphoristische Anzeige noch zu ergänzen u. z. mit den Worten: „Dieß war einmal ein frommer Wunsch, der auch wirklich in Erfüllung gegangen ist."

Konzert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 19. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Konzert der Sängerin **Antonie Mollidor** statt. Die junge, talentvolle Künstlerin wird in demselben die Romanze aus Mozart's „Figaro", eine Cavatine von A. W. Passer, die Arie aus „Robert", die Taubenarie aus Kreutzer's „Nachtlager" und das berühmte Sextett aus der „Lucia" vortragen. Außer der Konzertgeberin wirken dabei noch Hr. Erl und Hr. Langhammer mit.

Morgen findet gleichfalls Nachmittags 4 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Konzert des Kirchenmusikvereins an der Pfarrkirche zu Maria Treu in der Josephstadt statt. Es wird dasselbe von und für die Mitglieder des Vereins veranstaltet.

Montag am 20. April 1846 Abends um 7 Uhr findet in dem k. k. großen Redoutensaale die große musikalische Akademie zum Besten der unter dem höchsten Protectorate Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Prinzen und Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde statt.

In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes haben zu diesem Konzerte die vorzüglichsten hier anwesenden Künstler ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesichert. — Das Nähere wird der Anschlagzettel bezeichnen. — Die Vormerkungen zu den Sperrsitzen à 3 fl. C. M. auf die Gallerie und à 2 fl. C. M. im Saale werden beim Unterzeichneten angenommen.

F. C. Manussi,
Ausschuß-Mitglied des Vereins für erwachsene Blinde, in der Stadt Nr. 1130 in der obern Bräunerstraße wohnhaft.

Jene P. T. HH. Pränumeranten, welchen die Musikzeitung, in Folge Bestellung der Redaction selbst, von der k. k. Post-Hauptexpedition in Wien zugesendet wird, die jedoch bei richtiger Empfangsnahme der Zeitung mit dem Pränumerationsbetrag noch aushaften, wollen denselben um so eher einsenden, als nunmehr im Laufe des zweiten Quartals bei der Semestral-Abrechnung die Berichtigung der einzelnen Ausstände nothwendig erscheint.

Wien am 18. April 1846.

Von der Expedition
der „Wiener allgemeinen Musikzeitung".

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 48. **Dinstag den 21. April 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Johann Simon Mayr.

(Fortsetzung.)

Venedig, 15. August 1792, um 10 Uhr.
(Nach italienischer Stundenzählung bei Anbruch des Tages.)

Die Nacht war ruhig! ...... (Es war nämlich jene Nacht auf einen stürmischen Abend gefolgt, an welchem Angioletta den Landaufenthalt bezogen hatte.) — Die Nacht war ruhig! O wäre es auch mein Geist! wäre es Deine Seele, meine Liebe! ... Ach, es ist nicht wahr, daß die Entfernung ein Heilmittel gegen die Liebe ist. Wenn Du mich sähest, wie ich auf den Knien liegend, Dir die Arme entgegenstrecke, Deinen Namen rufe, Dir meine Leiden, meine Empfindungen, meine Freundschaft, meine Liebesglut, meine innige, ewige Verehrung bekenne! ... Ja, ich habe geliebt, ich lag wohl schon im Wahnsinn der Liebe; aber ein Gefühl, wie ich es für Dich hege, kannte ich bisher noch nicht.

Am 18. um 3 ½ Uhr.

...... Meine Musik sollte immer mehr mich interessiren; aber ohne Dich geräth sie in's Stocken; ohne Dich, die mich mit Ideen bereicherte, die meine Fantasie weckte. ... O wie viel verdanke ich Dir, geliebte Freundin! Du belebest mein eigenes Selbst; laß mich nun auch Dir nachstreben, mein Leben der Thätigkeit, der Freundschaft, der Tugend weihen! — Ja, meine holde Angioletta, wenn ich künftighin mich erhebe zu Deinen Vorzügen, zu Deiner Herzensreinheit, so ist es Dein Werk. Darum laß nicht von mir, aus Menschlichkeit laß nicht von mir.

Am 23. um 3 Uhr.

...... Ich war bei Antonia und bald darauf kam auch Dein Vater, der mir ganz unerwartet Dein Schreiben übergab. Gierig steckte ich es ein, als hätte ich zu fürchten, daß Jemand den Schatz mir rauben könnte. Wir sprachen Einiges mit einander; allein ich stand, wie auf Kohlen, so sehr verlangte es mich, das Blatt zu entfalten. Kaum war ich in der Straße, so erbrach ich das Siegel, und ehe ich nach Hause kam, hatte ich Deine trostvollen Zeilen wohl sechs- bis siebenmal gelesen. Tausend Küsse drückte ich auf das Blatt, welches würdig erfunden ward, die Züge Deiner Gedanken zu tragen. Ich wollte schreiben, wurde aber von dem kleinen Abbé unterbrochen. An jenem Abende beschäftigte ich mich einzig und allein mit Deinem Schreiben und mit Dir; wie drängten sich da die Projecte, die Ideen! Gestern Morgens antwortete ich auf Deine lieben, lieben Zeilen, die mich selbst in den Schlummer begleitet, und ihn mild und ruhig gemacht hatten ꝛc.

Am 26. um 12 Uhr.

Tausendmal wünscht der Mensch den Gang seines Lebens zu beschleunigen; gerne würde auch ich diese Tage des meinigen hingeben, könnte ich dadurch den Augenblick Deiner Rückkehr herbeiführen! ꝛc.

Am 27. um 3 Uhr.

So oft ich der denkwürdigen Stunden meines Aufenthaltes in Venedig gedenke, — und das sind mir doch jene nur, die auf Dein Erscheinen sich beziehen, — verweile ich bei jenem kurzen Augenblicke, wo Deine liebenswürdige Persönlichkeit meine Zelle mit einem Besuche beehrte und ich vermag nicht auszusprechen, wie mannigfache Ideen mir da durch die Seele ziehen. Da richte ich oft laute Worte an die Gegenstände, welche Deine Hand berührte; andere Bilder aber lösen sich in Seufzer und Wünsche auf. Sie, meine Angioletta, saß auf diesem Stuhle, über die Tasten dieses Flügels eilten ihre niedlichen Finger dahin; hier sagte sie mir diese, dort jene Dinge; als ich zum ersten Male sie sah, umhüllte reizend ein (chamoisfarben) gemsefarben Corsettchen ihre Glieder. Ach wird wohl in dem edlen, zartfühlenden Herzen, das darunter schlägt, auch für mich einst eine Stimme sprechen? — Nein, Du vermagst nicht Dir vorzustellen, wie weit werther mir mein Stübchen geworden, seitdem es meine ganze Liebe, mein Kleinod, meine einzige Hoffnung in sich schloß! wie weit ich daheim mich nun einschließe und seltner ausgehe, da jedes Vermögen meiner Seele seine Wonne darin findet, mit Dir sich zu beschäftigen, meine süße Freundin! Bald aber werde ich vielleicht von diesen Wänden, von Venedig, von Dir, ach! scheiden müssen ꝛc."

Breno am Brembo, 2. Sept. 4 Uhr Nachts.

Endlich bin ich in meiner Einsamkeit; und wenn schon mein böses Geschick fern von Dir mich bannt, so bin ich hier wenigstens minder unruhig als anderswo und ich habe Muße an Dich und nur an Dich zu denken. Die Gesellschaft meines Wohlthäters, dieses edlen, großherzigen Mannes, die Schönheit des hiesigen Landaufenthaltes, die schmucklose Natur mildern zum Theile den Gram meines Herzens.

......Alles ist Stille um mich her. Ich bin vielleicht das einzige wachende Wesen in der Runde; nur einige Insecten schwirren durch die Luft und in der Ferne murmelt der Brembo. Ein frischer Wind weht von den Bergen; ein lieblicher Mondenschimmer erleuchtet und übergießt mit seinem Glanze die nahe Landschaft mit ihren Hügeln und die entfernteren höheren Berge. Ach wenn Du, eine so große Freundin der schönen Natur, wenn Du mit Deinem gefühlvollen Herzen hier wärest und sähest, wie ich nur Dir lebe, wie ich den Lüften meine Seufzer, mein Sehnen vertraue! Vielleicht! vielleicht! ... Doch ich bin ein Thor mit meinem schmeichelnden Hoffen, mit meinem kühnen Erwarten! — Und dennoch, Dein letztes Lebewohl, Deine Trauer, Deine Thräne bei der

Abreise, Dein Händedruk, Deine süßen Worte am letzten Morgen, Dein Schreiben! ... Mich erfaßt ein Schwindel! O schmeichle nicht länger diesem warmen Herzen. Den grausamsten Schlägen eines feindlichen Geschickes wüßte ich zu trotzen, den Reizen der blendendsten Schönheit zu widerstehen; aber einem so liebevollen Gemüthe, einer so reinen, für alles Schöne und Gute zart und tiefempfindenden Seele, einem Wesen zu widerstehen, das mich mit Huld und Freundlichkeit überhäuft, wie sollte ich das vermögen! &c.

Bergamo am 9. September, zur 24. Stunde auf einem Spaziergange.

So oft ich diesen unermeßlichen Horizont betrachte, und die Blicke auf die zahllosen Gegenstände rings um mich hefte, so verschieden unter sich, und so vollkommen in ihrem Wesen, fühle ich mich durchdrungen von Bewunderung und schneller fließt mein Blut durch die Adern. Sichtbar ist dann auf meinem Angesichte, so glaube ich, das süße Gefühl ausgedrückt, von dem meine ganze Seele voll ist. Wäre ich Maler, wie viele Scenen der einfachen und doch immer unerschöpflich reichen Natur würde ich wiedergeben! Aber auf dem anziehendsten Punkte des Ganzen wäre jederzeit Dein Bild, so wie Du selbst der Mittelpunkt aller meiner Gedanken und Vorstellungen bist. Du wärest die Seele des Gemäldes, und Leben würde durch Dich das Leblose erhalten. Bald sähe man Dich im Kreise dürftiger Familien, hier Rath, dort Hilfe spendend; bald würde mein Pinsel die Eintracht in Deinem Vaterhause, bald das schöne Bild zarter Bruderliebe zum Gegenstand wählen; bald säßest Du selbst in lieblicher Grotte und unter der feinen Nadel, von Deiner kunstgewandten Hand geführt, entständen die farbenreichsten Blumen. Ein anderes Mal wärest Du beim abendlichen Mondenschimmer in der Anschauung und Bewunderung des erhabensten Schauspieles versunken, und auf Deinem Gesichte strahlte die Anbetung des Allmächtigen. Malen würde ich Dich auch, am glänzenden Flügel sitzend, wie Deine flüchtigen Finger über die Elfenbeintasten dahin eilen; Dir zur Seite stände ich selber, einen Blick Dir ablauschend, der voll Freundlichkeit, Liebe und Milde wäre, wie mein Herz ihn erseufzet; &c.

Doch schließen wir; denn Mayr kommt noch nicht so bald zu Ende und nur der letzte Brief, den er vor seiner Verehelichung schrieb, finde noch hier eine Stelle.

Venedig 30. August 1796.

Meine süße, angebetete Braut! Ich weiß fürwahr nicht, wie ich diese Zeilen beginnen soll, so groß ist die Fülle meiner Empfindungen. Am stärksten ist jedoch mein Sehnen, Nachricht von Dir zu haben, meine ängstliche Sorge um Dein Befinden. Aber ist dieses nicht die Folge eines süßeren, theureren Gefühles? jener unaussprechlichen Verehrung, jener gränzenlosen Liebe, welche für Dich in meinen Busen lebt? welche fern von Dir mich eine namenlose Leere finden läßt! Ja wohl, mein ganzes Sein bezieht sich nur auf Dich. Alles geht nur von Dir aus, und durch mein ganzes Leben wiederhallt nur eine Stimme, welche sagt, daß ich Dich anbete und daß Du meine einzige Glückseligkeit bist. Wie werde ich der ewigen Vorsehung genug danken können, welche ihren Gaben die Krone aufsetzte, indem sie Dich mir zur Lebensgefährtin bestimmte! wie Deinen Eltern meine Verehrung und Anerkennung dafür bezeugen, daß sie das höchste Heil und Wohl meines Lebens gründeten, indem sie mich zum Sohne annahmen! Möge der Himmel alle seine Segnungen über sie ausgießen! &c.

Im Herbste 1796 nämlich vermälte sich Mayr mit seiner ersehnten Angioletta, und ihre Hochzeit wurde von dem berühmten Abte Andreas Rubbi in einer Reihe von Sonetten besungen, die das Sonett des Mazza: „Die Harmonie" zum Argumente hatten, und denen ein Brief, datirt vom Allerheiligentage, vorangeht, aus dessen Inhalt wir entnehmen, daß die Braut Mayr's Schülerin und eine ausgezeichnete Virtuosin war und daß er, als Tondichter in und außer Italien bewundert, seiner Angebeteten Kunst und Liebe zugleich mitzutheilen wußte.

Dr. Hieron. Calvi.

(Wird fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore.

Samstag den 17. d. M. zum ersten Male „Azema di Granata" ovvero „Gli Abenceragi ed i Zegridi", Melodrama tragico in due Atti, Musica del Maestro Lauro Rossi.

Sig. Lauro Rossi, obgleich den Italienern bereits durch mehrere Opern als: „Cellini", „Borgomastro di Schiedam", „Falsi monetarj" u. A. bekannt, introducirt sich dem hiesigen Publikum zum ersten Male mit diesen Abenzeragen und Zegriden, deren Aufnahme jedoch eine durchaus ungünstige war. Es thut mir leid um das Talent des Componisten, das er in den früheren Werken an den Tag gelegt, allein ich darf es nicht verhehlen, das traurige Schicksal, dem dieses letzte Opus anheimgefallen, war kein unverdientes. Es fehlt dieser Oper so ziemlich an Allem, was wir von einem dramatischen Tonwerke billigerweise fordern können. Vom Libretto angefangen, bis zur letzten Note der Instrumentation trägt alles den Stämpel der Oberflächlichkeit an sich, in der ganzen Oper ist nicht eine einzige Nummer, welche sich durch eine originelle Idee oder durch einen hervorragenden Gedanken besonders bemerkbar machte. Wenn ich allenfalls das Duett der 5. Scene im 1. Act zwischen Azema und Almanzor ausnehme, das doch wenigstens brillant und für die Sänger dankbar componirt ist und vielleicht aus demselben Grunde noch das Duett der 1. Scene im 2. Acte zwischen Azema und Boudil, so geht alles Übrige in einem fortwährenden, doch fruchtlosen Ringen nach Effect auf. Es finden sich in dieser Oper alle Ingredienzien zur Bereitung einer modernen italienischen Oper vor: Bravour-Arien und Duette, brillante Quintette und Terzette, Unisono-Chöre, lärmende Finale mit Chor und aller erdenkliche Instrumentenaufwand, die beliebte Banda sul balcone, eingestreute Flöten-, Clarinett- und Violoncellsole, kurz Alles — nur der Geist mangelt, der diese einzelnen Bestandtheile zu einem harmonischen Ganzen verbunden hätte, vor Allem aber die künstlerische Gesinnung, und mag der gemeine Troß, welcher bloß dem sinnlichen Vergnügen huldigt, noch so sehr sich darüber ereifern, ohne diese kann und wird nie ein Kunstwerk geschaffen werden; eine Oper aber, gleichgiltig, ob eine deutsche oder italienische, muß ein solches sein, wenn es sich die Anerkennung der Verständigen erwerben will.

Diese Oper gehört zu den Todten und indem ich dieses schreibe, scheint sie bereits vom Repertoir unsers Hofoperntheaters verschwunden; es wäre daher zwecklos über dieselbe noch viele Worte zu machen, was ich denn auch im Interesse meiner Leser und in meinem eigenen unterlasse und sogleich zur Besprechung der Aufführung selbst übergehe.

Unter den Darstellern gebührt offenbar Sigra. Angri der oberste Rang; ihre Leistung als Almanzor war jedenfalls eine sehr lobenswerthe. Sie war bemüht, diese Partie mit allem Aufwande ihrer umfangreichen und klangvollen Stimme und ihrer seltenen Bravour im Vereine mit einem höchst geschmackvollen Vortrage zu einiger Geltung zu bringen und wenn ihr das Unmögliche auch nicht gelingen konnte, so hat sie sich doch die allgemeine und höchst beifällige Anerkennung des Publikums im hohen Grade zu erwerben gewußt. In ihrer ersten Arie in der 4. Scene in D „All' idea etc." zeigte sie die vollkommne Beherrschung ihrer Ausgabe und erwies eine reine Intonation und ein sehr schönes Portamento, in der darauffolgenden Stretta, deren zweiter Theil eigentlich nichts weiter als eine sehr complicirte und schwierige Solfeggie, zeigte sie sich aber als Meisterin des colorirten Gesanges. Auch dem darauffolgenden Duo gab ihr feuriger Vortrag ein erhöhtes Interesse und verschaffte der Sängerin lauten Beifall. Auch in der 2. Scene des 2. Actes zeigte sie sich in der Arie „Azema a me volgea" in Es als eine Gesangskünstlerin, welche es wie wenige versteht, ihre reichen Mittel zur vollen Geltung zu bringen. Überhaupt schien mir als ob Sigra. Angri seit ihrem letzten Hiersein in der vorigen italienischen Saison nicht nur an Kunstbildung, sondern auch an natürlichen Mitteln gewonnen hätte. — In der Partie des Boabil lernten wir einen neuen Tenor Sig. Musich kennen, einen gut geschulten, verständigen Sänger, dessen Stimmvermögen jedoch nicht mit seiner Bildung gleichen Schritt halten kann. Der Klang seiner Stimme ist nicht mehr frisch, die Höhe gepreßt, ihr Schmelz scheint schon abgestreift, wenn sie überhaupt einmal in reicher Fülle geprangt. Übrigens hatte er allerdings Momente, in welchen er seinen kunstgebildeten Vortrag in's vortheilhafte Licht zu stellen wußte, wie z. B. im Duett in der 1. Scene des 2. Actes, wo er sich beifällige Anerkennung erwarb.

Über Sigra. Scotta habe ich bei Gelegenheit ihres ersten Auftretens als Beatrice di Tenda unverholen meine Meinung ausgesprochen

und ihre heutige Leistung als Azema bestätigt mich darin vollkommen. Mehr als bei ihrem Debut war ihre Intonation heute unrein, auch ihr Vortrag entbehrte uberhaupt die richtige Auffassung des darzustellenden Charakters, in eigentlich musikalischer Beziehung aber sogar die Sicherheit der Ausführung, so ging z. B. der erste Theil ihrer Arie in der 3. Scene des ersten Actes „Amarli, e nel martono fido etc." durch verfehlten Vortrag ganz verloren. — Sig. Rodas suchte wahrscheinlich den Vorwurf, daß seiner Stimme nicht die intensive Kraft innewohne, die wir bei mehreren seiner Vorgänger gefunden, dadurch zu entkräftigen, daß er nun mehr forcirte, als er gesollt und dadurch mitunter die Gränzen des ästhetisch Schönen überschritt, so konnte der Vortrag des 2. Theiles seiner Arie im 2. Acte (3. Scene) „Ma quell' empio etc." wohl nicht mehr Gesang genannt werden.

Die Aufführung im Allgemeinen trug die Kennzeichen übereilten Einstudierens an sich und Chor und Orchester ließ daher die gewohnte Präcision vermissen. Dirigent war Hr. Kapellmeister Proch. Die Ausstattung bot nichts besonders Interessantes.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 17. April 1840, zum Vortheile des Hrn. Regisseurs Wilh. Just „Nur nobel", Localposse in zwei Aufzügen von Hrn. Carl Giugno, Musik von Hrn. Kapellmeister Carl Binder.

Wenn diese Zeilen in die Öffentlichkeit hinaustreten, dann haben wir schon wieder eine Localposse mehr in die Grube der Vergessenheit gesenkt und die einzige Pflicht, die uns daher noch obliegt, besteht in der Ausstellung des Todtenzettels dieses possirlichen Ephemerons. Die Stunde seiner Geburt läßt sich nicht genau angeben; es stammt aus dem zahlreichen Geschlechte der Wiener Localpossen und hat daher manche auffallende Ähnlichkeit in Zug und Bewegung mit seinen Altvordern; es ist ein Kind der neueren Schule und sammelt seine Glasperlen im Moraste niedriger Gemeinheit und der ekelsten Possenreißerei; es betrat heute die Breter zum ersten Male und holperte durch zwei Stunden lang über eine Unzahl von alten Späßen und Bonmots, über einen Knäuel von charakterlosen Charakteren, bis es endlich in das bodenlose Nichts wieder zurückfiel, aus welchem es genommen war. Eine moralische Folie, die durch das Ganze schimmern, eine dramatische Wahrscheinlichkeit, die doch jedes Bühnenwerk an der Stirne tragen sollte, Geschick und Bühnenkenntniß sind Dinge, die dem Verfasser dieser Mache gänzlich unbekannt geblieben und das Einzige, worauf derselbe den Erfolg seines Compositums basirte nur die Geduld und Langmuth unsers Publikums (d. i. der Muth auch bei dem Langweiligsten geduldig auszuhalten), scheint dem Vater dieser Posse vor Augen geschwebt zu haben. Übrigens de mortuis nil nisi bene und wir erklären daher zur Steuer der Wahrheit, daß diese Posse ohne die geringste Störung zu Ende gespielt wurde. Die Musik des Hrn. Binder erhebt sich wenig über das Mittelmäßige, da nur schon verbrauchte Gedanken die Hauptpointe derselben ausmachen. Die Ouverture mit ihrem Polka-Motive schien als Kraftaufguß über der Brühe des Ganzen zu schwimmen; das Duett zwischen Frln. Schäffer und Hrn. Rusa hätte etwas mehr Beachtung vom Publikum verdient und auch sicher errungen, wenn es nicht an der äußerst mangelhaften Ausführung so schmachvoll gescheitert wäre. Um von den Darstellern doch Jemanden durch Namhaftmachung auszuzeichnen, so wollen wir Mad. Klein als hervorstechende Erscheinung nennen. Hrn. Just gebührt als Beneficianten von unserer Seite nur unser Bedauern wegen des spärlichen Besuches, als Schauspieler unsere volle Mißbilligung, wegen der mangelhaften Aufführung seiner Partie als Ungar Istok, als Regisseur aber unser strengster Tadel, wegen der Vorführung eines so jämmerlichen Productes, das wohl für den Geschmack eines Regisseurs eben nicht ein brillantes Zeugniß gibt. Vor Aufführung dieser Posse trug ein Hr. Dubez die „Hugenotten-Fantasie" von Sigmund Thalberg auf der Guitarre vor. Die Guitarre zum Konzertinstrumente zu erheben, wurde schon durch viele, aber großentheils mißlungene Versuche abgerathen, ein solches Wagniß aber nun gar in einem Schauspielhause erproben zu wollen, kann wahrlich nicht zu den glücklichsten Projecten gezählt werden. Wir wollen Hrn. Dubez nicht Fertigkeit und Kenntniß seines Instrumentes abläugnen, aber wir waren heute eben nicht im Stande, diese Vorzüge an dem Konzertisten zu bewundern, denn eine Guitarrepiece als Introductionsstück für ein Locale, wo ein Piano schwer durchdringt, wird durch das Eintreten des Publikums, das Sperrsitzöffnen u. s. w. zur völligen Unverständlichkeit karikirt.

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Drittes Konzert der Zöglinge des **Conservatoriums**, Donnerstag den 16. April im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde unter der Leitung des Directors Hrn. Gottfried Preyer.

An größeren Tondichtungen hörten wir in diesem Konzerte die Ouverture zu den „Hebriden" von Mendelssohn-Bartholdy, dann Beethoven's herrliche Symphonie in A-dur, zwei Werke, welche in der Ausführung viele Auffassung und Nuancirung bedingen. Das jugendliche Orchester machte sich hierbei durch Verständniß und eine höchst erfreuliche Präcision, namentlich aber in dem großartigen Adagio der Symphonie geltend unter den lebhaftesten Beifallsbezeigungen des Auditoriums, welches, so wie bei den früheren Konzerten des Conservatoriums, sich auch in diesem letzten auf die unzweideutigste Weise für das Gedeihen dieser musikalischen Pflanzschule aussprach.

In der Arie mit Chor aus „Semiramis" von Rossini, bewährte Caroline Krall eine besonders in der Mittellage weich und markig tönende Stimme, so auch warme und richtige Empfindung, welche Vorzüge ihrer Individualität, im Vereine mit einer guten Schule zu erfreulichen Erwartungen berechtigen.

Adagio und Rondo für das Violoncell von Kummer, eine Composition von keinem besondern Belange, wurde von dem Zöglinge Franz Brenta vorgetragen, welcher im Besitze einer gediegenen Bogenführung und eines breiten Tones, besonders im Vortrage des Adagio ein sehr beachtenswerthes Talent und ein geläutertes Streben wahrnehmen ließ, mehr der Einfachheit zu huldigen, und weder Minauderien noch unnatürlichen Effecten, wie dieß bei Violoncellisten so häufig, nachzugehen.

„Die Freude", Vocalchor von Adalb. Gyrowez, von den Gesangschülern der 2. Classe unter der Leitung des Hrn. Prof. Weiß vortrefflich vorgetragen, mußte wiederholt werden, welches dem greisen Tondichter, der im Konzerte anwesend war, eine erfreuliche Genugthuung sein mochte.

Bernhard Rottenstein spielte den 1. Satz des Militär-Violinkonzertes von Lipinski, bekanntermaßen eine schwierige Composition, welche einen großen Ton, energische Auffassung und viel Feuer im Vortrage bedingt, und die diesem Zöglinge, welcher derzeit den ersten Platz in der Violinschule des Conservatoriums behauptet, in der That sehr zusagte. Diese Konzertleistung hat uns und das Publikum vorzugsweise befriedigt, und so bewährte sich die vortreffliche Methode seines rühmlichst bekannten Meisters, des Hrn. Prof. Böhm, wieder im schönsten Lichte. Wir stellen diesem wackeren Zöglinge eine lohnende Zukunft bei fortgesetztem gleichem Streben in Aussicht, wenn sein auflodernbes Feuer sich mehr gedämpft und dadurch der Ton mehr an Rundung gewonnen haben wird.

Mit diesem Konzerte sind die öffentlichen Productionen der Zöglinge des Conservatoriums für heuer geschlossen; der Rückblick auf diese Leistungen führt uns zur höchst erfreulichen Überzeugung, wie dieses erste musikalische Bildungsinstitut des österreichischen Kaiserstaates unter der energischen und umsichtigen Leitung seines hochverdienten Directors Hrn. Gottfried Preyer und der verdienstlichen Mitwirkung der übrigen HH. Professoren, immer mehr und mehr festen und fruchtbaren Boden gewinnt, auf welchem gegenwärtig so viel schöne Blüten der Kunst zu erquickenden Früchten heranreifen.

Carl Schmidt.

Konzert des Kirchenmusikvereins an der Pfarrkirche zu Maria Treu in der Josephstadt, Sonntag den 19. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, Nachmittags 4 Uhr.

Es waren eben nicht viele Konzerte in dieser Saison, welche sich an Reichhaltigkeit des Repertoirs und an wirklich interessanten Vortragsstücken mit diesem (unentgeltlichen) Vereinskonzerte messen konnten, daher sich auch die höchst beifällige Aufnahme von Seite des sehr zahlreich versammelten Publikums als eine wohlverdiente erwies. Es erscheint bei der Unzahl von Konzerten jetzt eben nicht sehr verdienstlich sie durch ein periodisches Unternehmen derart noch zu vermehren; wenn jedoch die nachfolgenden Konzerte dieses Kirchenmusik-Vereins so Viel des Interessanten wie dieses bieten, dann seien sie uns willkommen, und freudig aufgenommen in den engbegränzten Kreis der Productionen, welche durch Tendenz und Ausführung wirklich von künstlerischem Werthe sich erweisen.

Die bekannten brillanten Konzertvariationen für Violin, Viola, Violoncell und Pianoforte von Mayseder wurden mit vielem Ausdruck und feiner Nuancirung von den HH. Durst, Häußler, Schlesinger und Gauß vorgetragen. Das schwierige Duett aus Spohr's „Jessonda" sangen Frl. Lina Pruckner und Hr. Rettinger, beide bekannt auf dem Terrain unserer Konzert-Productionen, und erwarben sich vielen und verdienten Beifall, Hr. Schlesinger spielte Ernst's Elegie mit wahrhaft poetischem Hauche und einer technischen Vollendung, die wir an ihm gewohnt sind. Frln. Ducriau, diese neue Garcia, entfaltete in einer Polacca von Persiani den ganzen Reichthum ihrer großen Kehlenfertigkeit und Bravour im colorirten Gesange. Der junge Pollitzer, dieser talentvolle Violinspieler, von dem sich bei fleißigen Studien in der Folge Großes erwarten läßt, erwarb sich gleichfalls durch den Vortrag einer Solopiece rauschenden Beifall. Hr. Koch sang ein Lied von Proch mit Begleitung des Waldhorns (gespielt von Hrn. König) und erwies seine klangvolle schöne Stimme, wie nicht minder seine richtige Auffassung, Hr. König accompagnirte mit vielem Geschmack. Den Schluß machte die Thalberg'sche Fantasie für zwei Claviere, welche der junge sehr talentvolle Friedrich Puttler im Vereine mit dem bekannten Virtuosen Gauß ganz im Geiste des Tondichters mit Kraft und feiner Nuancirung vortrug. Das Publikum verließ auf's beste zufriedengestellt den Konzertsaal.

A. S.

Correspondenzen.

(London am 8. April 1846.) London, die Stadt der Städte, die Herrscherin der Meere, der Sammelplatz alles Lebens und Handels der alten Jungfrau Europa, die reich an materiellen wie an geistigen Schätzen die Hauptstadt unseres Erdtheiles repräsentiren kann, ist im gegenwärtigen Moment so bettelarm und verlassen von musikalischen Kunstgenüssen, daß wir dieses auf die Gefahr hin behaupten müssen, etwa dadurch sogleich ein Viertelhundert Virtuosen von jener Gattung, anzulocken wie sie in Ihrem damit reichgesegneten Deutschland gleich den Sardellen gegen Ende des Winters von Ort zu Ort schockweise herumschwimmen, ohne daß man sich eben sonderlich viel Mühe gäbe sie einzufangen. Unsere Bühne ist verwitwet, und eine einzige Liaison noch stört das Ehrbare ihres Witwenstandes, es ist jenes Verhältniß, das sie an **Balfe** kettet, denn er wird als musikalischer Prometheus verehrt, der den Götterfunken des Lebens in ihr kaltes Herz gelegt, der sie gegenwärtig beseelt. — Jene neuere Oper von **Benedict** „The Crusaders“ kann durchaus nicht als ein Werk von größerer Bedeutung gelten und ich glaube behaupten zu können, daß diese Oper, wenn sie in Wien zur Aufführung gebracht würde, gewiß bei der ersten Production schon einen so tiefen Fall machen dürfte, daß es ihr wohl unmöglich wäre sich wieder auf die schwachen Beine zu helfen. „Maritana“ die Oper des Irländers **Wallace**, so wie **Macfarren's** „Don Quixote“ dürfen sich eben auch keines besonders günstigen Erfolges freuen, denn der diesen beiden Werken gezollte Beifall reicht gerade noch hin, um sie noch über dem Niveau des gänzlichen Untersinkens emporzuhalten. **Balfe** ist, wie gesagt, das belebende Prinzip unserer Oper, so wie **Costa** in den Londoner Klubbs als Seele der philharmonischen zu gelten hat. Drollig aber wahr. Unser nächstes derartiges Konzert findet am 20. d. M. statt, wobei der überall gefeierte Harfenvirtuose **Parish-Alvars** sein neues Konzert in Es-moll vortragen wird, von welchem auch im vierten philharmonischen Konzert Mad. **Dulcken** sein Pianoforte-Konzert zur Aufführung bringen wird. Dieser geistreiche Künstler ist schon bei verschiedenen Gelegenheiten in die Öffentlichkeit hinausgetreten und hat sein Auditorium jedesmal auf das herrlichste regalirt für die anderartigen Fatiguen, die es zu leiden hatte, wie unlängst im Konzerte von **Lavenu** im Coventgarden-Theater, wobei nicht weniger als **58 Piecen** vorgetragen wurden, welche einen Zeitraum von 6½ Uhr Abends bis 2 Uhr Morgens ausfüllten. Mit welch' schelem Auge würden Ihre Herren Konzertreferenten eine derartige Production ansehen, welche doch schon bei Konzerten, die durch 2½ Stunde währen, den Wermuthbecher ihrer kritischen Pflicht bis auf die Neige ausgeleert zu haben wähnen? — Die Matinéen von **Ella** haben begonnen; auch **Moscheles** eröffnet seine Matinéen, wobei er einige Piecen von **Bach** spielt, aber wobei sich trotzdem Wenige einfinden. Das Septett Ihres Landsmannes **Reuling** kam mit vielem Beifalle bei uns zur Aufführung. — Von den Virtuosen sind für diese Saison **Prume** und **Lüders** bei uns angekommen, auch Mad. **Pleyel** wird in Bälde erwartet. **Cocks** setzt noch immer seine Prozesse mit den Herausgebern fort und der Himmel mag wissen, wann er endlich damit fertig werden wird. Auf baldiges Wiederschreiben. **Lasaro.**

Notizenblatt.

(**Hr. Hofrath Kiesewetter**), der berühmte Musikgelehrte und musikalische Geschichtsforscher, hat dem hiesigen **Männergesangvereine** zwei Originalchöre von **Palestrina** durch den Redacteur dieser Zeitung überreichen lassen. Diese sehr werthvollen Geschenke gewinnen noch dadurch an besonderem Interesse, als die Compositionen a voci pari bei den Contrapunktisten des XVI. Jahrhunderts von der größten Seltenheit sind, und nur etwa in einigen Sätzen der Messe (Benedictus, Crucifixus ꝛc.) für voci pari acute, nämlich für Sopran- und Altstimmen vorkommen. Es wurden diese beiden Tonstücke von den versammelten Mitgliedern mit dankbarer Anerkennung angenommen.

(**Hr. Graf Leo Festetics**), früherer Präses des Musikvereins in Pesth und Ofen, nunmehriger Administrator des Szálader Comitates in Ungarn, ein gebildeter Musiker und selbst auch Componist, befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

(**Parish-Alvars**) wird im Laufe dieses Jahres längstens bis zum Spätherbste unsere Residenz abermal durch einen Besuch erfreuen, ohne jedoch hier Konzerte zu geben, oder überhaupt sich öffentlich hören zu lassen.

Erwiderung.

In einer der letzten Nummern der „Theaterzeitung“ ist eine Erklärung des Hrn. Kapellmeisters **Netzer** enthalten, welche der gänzlich ohne meine Veranlassung in einigen hiesigen Journalen erschienenen Nachricht, ich sei als zweiter Orchesterdirector und Solospieler am k. k. priv. Theater an der Wien engagirt, widerspricht. Ich kann diese Erklärung nicht anders verstehen, als durch den sonderbaren Umstand, daß Hr. **Netzer** dieselbe, um seine eigenen Worte anzuführen „als Vorstand dieser Anstalt“ abgab, denn Hr. **Pokorny**, den ich für den Vorstand hielt, ließ mich eigens zu sich rufen, machte mir persönlich zuerst den Antrag, als Musikdirector und Solospieler bei seinem Theater an der Wien zu wirken; da mir jedoch von anderen Seiten ebenfalls derartige Anträge gemacht wurden, so lag es in meinem Interesse die Unterhandlungen zu keinem entschiedenen Abschluß zu bringen.

Wien im April 1846.

Anton Arnstein,
gewesener Orchesterdirector und erster
Solospieler am k. deutschen Theater
in Pesth.

Kreuze und Auflöser.

Die Notiz, daß **Mendelssohn-Bartholdy** eine Oper vollendet habe, deren Stoff aus „Tausend und einer Nacht“ genommen worden, ist als Journal-Ente von einigen **Freunden der Wahrheit** (?), welchen es sehr darum zu thun war, dieses Gerücht in Umlauf zu bringen und **die Aufmerksamkeit auf Text und Oper** zu lenken, in Wien ausgebrütet worden, und nachdem sie die deutschen Journale glücklich durchschwommen, kehrt sie wieder in ihre Heimat zurück und plätschert nun lustig in den wasserreichen Spalten der Theaterzeitung (Nr. 93 ddo. 18. April). So leid es uns um das arme Thierchen thut, das so schnell herangewachsen zur Freude seiner Pflegeältern, so können wir doch nicht umhin, demselben den Kopf einzudrücken und das Gerücht geradezu für eine Unwahrheit zu erklären.

Mendelssohn-Bartholdy schreibt nämlich an einen hiesigen Musiker unterm 27. v. M. aus Leipzig: „Ich hatte mir schon vorgenommen, im Laufe des nächsten Winters nach Wien zu kommen und dorthin das neue Oratorium, das hoffentlich bald fertig wird, und die neue Oper (**von der leider keine Note auf dem Papier steht und von der überhaupt wenig mehr als der gute Wille da ist**) mitzubringen ꝛc. ꝛc.“

Der „Berliner Gesellschafter“, eine Zeitschrift, die sich besonders darin gefällt in einzelnen Notizen, welche jedoch die gänzliche Unbekanntschaft mit den hiesigen Zuständen an den Tag legen, den Wienern einen Klaps anzuhängen, theilt in ihren „Kurzen Nachrichten“ unter Anderen die Neuigkeit mit, daß sich die freiwilligen Beiträge zur Erhaltung des **Beethoven**-Monumentes auf dem Währinger und die Herstellung des Grabsteines **Gluck's** auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe auf 43 fl. und 4 Dukaten belaufen. Der „Gesellschafter“ sieht sich veranlaßt, dieser Nachricht noch beizusetzen: „Und in dem musiklustigen (?) wohlhabenden Wien vermochten die Namen **Beethoven** und **Gluck** nicht mehr? — Gebuld, es wird noch kommen! — Man übereilt sich nur nicht in Wien aus Furcht, man könnte glauben, man (?) gehöre nicht zu den Deutschen! —“

Wir aber glauben, daß sich wohl der Hr. Redacteur **Gubitz** mit dieser Notiz zu sehr **übereilt** habe, indem er einen Vorwurf gegen die Wiener ausspricht, ohne sich vorher von dem Sachverhalte genau in Kenntniß gesetzt zu haben. Für's erste hat die Aufforderung zu Beiträgen **ausschließlich** nur die Herstellung des **einfachen Grabsteines** des Tondichters **Gluck** auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe zum Zweck gehabt und von der Erhaltung des **Beethoven**-Monumentes war, und konnte auch vor der Hand gar nicht die Rede sein. Übrigens ist außer den der Redaction der „Sonntagsblätter“ zugeflossenen 43 fl. und 4 Dukaten, und der Hälfte des Erträgnisses eines von dem Virtuosen **Dreyschock** veranstalteten Konzertes mit **141 fl.** — auf die Aufforderung der **Redaction dieser Musik-Zeitung** im Baren der Betrag von **50 fl. 40 kr. C. M.** eingegangen, wodurch die Kosten zur Herstellung besagten Grabsteines völlig gedeckt sind.

Wir rathen Hrn. **Gubitz**, wenn es ihm durchaus gelüstet, die Wiener zum Gegenstande seiner sarkastischen Bemerkungen zu machen, ja nicht ihre Großmuth und Freigebigkeit anzutasten; denn da könnte ihn leicht der Vorwurf der Unkenntniß treffen, was für einen Publicisten eben nicht sehr anempfehlend wäre. Die beim Hamburger Brand Verunglückten, der Kölner Dombauverein, das Comité zur Errichtung des **Beethoven**-Denkmals in Bonn u. v. A. würden ihn belehren, daß die Wiener nicht in **Geduld** abwarten, wenn es sich darum handelt, ihren Nebenmenschen zu helfen, oder einen erhabenen Zweck zu unterstützen.

Auszeichnung.

Se. Maj. haben die Widmung der von dem ersten Organisten der k. k. Hofmusikkapelle Hrn. Simon **Sechter** componirten feierlichen Messe zu genehmigen und demselben hiefür die große goldene Medaille für Künste und Wissenschaften zu bewilligen geruht. (Wien. Ztg.)

Hr. Napoleone **Moriani**, kais. königl. Kammersänger, hat von Ihrer Majestät Donna **Isabella II.**, Königin von Spanien, das Ritterkreuz des Isabellen-Ordens erhalten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von **August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo,** in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 49. Donnerstag den 23. April 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Montag den 20. April 1846. „Das Thal der Liebe", romantisch-komisches Märchen von Karl Haffner, Musik vom Kapellmeister A. E. Titl.

Der „Zauberschleier" in seinem fast dreihundertmaligen Erscheinen ist an uns vorübergegangen und diesen segenspendenden Talisman, aus schwerem Goldstoff gewoben, hält Hr. Pokorny noch treu aufbewahrt in dem Schreine seiner Erinnerung, nun aber wandelte ihn das Lüstchen an eine andere Auflage von diesem edlen Kleinode einer Bühnenkassa auf das Wiener Theater zu übertragen und „Das Thal der Liebe" wurde hinausgeschickt und sollte sein Glück auf der Bühne versuchen. Das Sujet dieses Märchens ist gewiß von poetischem Gehalt, es malt uns den Sieg der Liebe über den Dämon des Stolzes mit manch' herrlichen Farben auf die Leinwand der Fantasie, es ist zart gedacht, aber mit zu groben Pinselstrichen ausgeführt; es schwankt unstät inner den Gränzen der Idylle und Romantik, zwischen den Gebieten des Komischen und des Possenhaften umher; die Beleuchtung des Ganzen geschieht mit unsicherer Hand, es gleicht dem Wetterleuchten in schwülen Sommerabenden, das Auge gewahrt darin nicht den sicher treffenden Blitz, noch das ruhige Licht der Dämmerung, die Charaktere bewegen sich kometenartig in ungeregelten, ihnen oft gar nicht zusagenden Bahnen; das Werk ist ohne Bühnenkenntniß gearbeitet, es wird langweilig und ermüdet, schleppt sich nur im schwerfälligen Kleppertrotte drei Aufzüge hindurch über die Bühne, da es doch seine Aufgabe in zwei kurzen Acten völlig gelöst haben würde. Ein verständiger Rothstift würde gewiß sehr wohlthätig auf das Leben des Ganzen einwirken. — Auch die Decorationen stehen jenen des Theaters in der Josephstadt von der Periode des „Zauberschleiers" her, bedeutend nach, es fehlt ihnen an Geschmack und Eleganz; so z. B. die Felsendekoration, wo uns die schwarzen Felsenstücke, welche ferne von jeder poetischen Auffassung die Seitenwände bedecken, so fremdartig anglotzen, daß uns der bizarre Geschmack der Fee des Thales der Liebe durchaus nicht klar wird, gerade hier ihr Standquartier aufzuschlagen, so wie uns auch die merkwürdige Eigenheit jenes am Schlosse über den Berg hinströmenden Flusses sehr in Erstaunen setzte, der doch durch das Thal einen für ihn viel bequemern Weg gefunden haben würde. Doch de gustibus non est disputandum, die Frau Fee liebt vielleicht eben den Schein des Pittoresken und der Herr Fluß ist etwa ein hidraulischer Sonderling. — Der Hauptwerth dieses Bühnenproducts ist gewiß in der sehr gelungenen Musik des Hrn. Titl zu suchen, welche zum vorzüglichsten Hebel des Ganzen ward. Schon die Ouverture ergreift den Zuhörer und fordert seine volle Aufmerksamkeit für die ihm dargebotenen musikalischen Spenden auf. Die Hornsolo's, welche wohl noch fromme Wünsche für den Vortrag übrig ließen, sind nett und sehr ansprechend gehalten. Der komische Chor der alten Weiber zu Anfange des 2. Actes wurde wiederholt. Das Duett zwischen Mad. Beckmann und Hrn. Weiß, die Walzermusik, ja selbst die Couplets sind in der That liebliche Blütenbouquets, die uns die Titl'sche Muse darbot. — Die Darstellung war im Allgemeinen befriedigend. Hr. Decker als Leander und Frln. Grafenberg als Rosabella genügten. Die HH. Starke und Weiß thaten sich scenenweise recht gut hervor, nur möge der letztere in Einlagen von Coupletsstrophen etwas wählerischer sein, als er es mit seiner „Kälbernatur" gewesen. Minder erbaulich, besonders im Gesange, war Mad. Beckmann als Serafine. Das Haus erfreute sich eines ziemlich zahlreichen Besuches und hinreichenden Beifalles.

Dr. Maleno.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Zum Vortheile des Hrn. Marchion.

Den 21. April „Der Theaterfeind, oder der Magister in der Klemme" in 2 Acten, nach dem Französischen, eine recht amusante, mitunter etwas langgedehnte Farce, worin Carl recht gut spielte und hierauf „Der alte und der junge Tambour" nach dem Französischen in 1 Acte, Musik von Carl Stein, eine langweilige Scenenreihe mit noch langweiligerem Inhalte, einigen wenigen guten und entsetzlich viel schlechten Witzen, daher zu Grabe getragen mit feierlicher Ruhe und etwelchen Zischlauten. —

Uns kümmert eigentlich nur die Musik des Hrn. Stein, welche viele sehr melodische Stellen enthält und ein bedeutendes Talent für dieses Fach verräth, wobei nur zu wünschen wäre, daß sich Hr. Stein auch leichter in diesem Genre bewegte und nicht häufig zu pompös aufträte; ohne eine obligate Instrumentalführung oder das allzureiche Accompagnement würde sich Vieles leichter und gewiß auch besser machen. Übrigens hätten die Liedchen gewiß mehr angesprochen, wenn Mad. Brüning nicht falsch und Hr. Marchion mit mehr Feuer gesungen, der Orchesterdirigent aber die Tempi nicht vergriffen hätte.

Dr. K.

Konzert-Salon.

Sonntag den 19. d. M. Frln. Antonie Mollidor, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Selbst die wohlwollendste Kritik kann, will sie die Wahrheit nicht geradezu umgehen, die Konzertgeberin vor gerechtem Tadel nicht bewahren, daß sie es gewagt, vor das kunstgebildete Konzertpublikum unserer Residenz in einem eigenen Konzerte hinzutreten, zu einer Zeit, wo sie sich noch nicht jene Kunstbildung angeeignet, die sie dazu tauglich erscheinen läßt. Wäre übrigens Frln. Mollidor ohne natürliche Befähigung, so würde ich sie bemitleiden, und für immer den Stab über sie brechen,

da aber die junge Sängerin im Besitze einer kräftigen, klangvollen und vorzugsweise umfangreichen Stimme, welche bei zweckmäßigen und fleißigen Studien wirklich Erfreuliches in Aussicht stellt, so trifft sie der stärkste Tadel, daß sie nicht in bescheidener Zurückgezogenheit mit Ausdauer an ihrer musikalischen Bildung gearbeitet, und durch unzeitiges vorschnelles Heraustreten in die Öffentlichkeit ihre späteren, gewiß erfreulichen Erfolge sich selbst verkümmert. Alle ihre Vorträge trugen den Stempel des Unfertigen an sich und im steten Kampfe mit den Tonfiguren, welche sie zu singen hatte, ließ sie die richtige Intonation außer Acht und zeigte, mit einem Worte, daß ihre Ausbildung noch nicht vollendet sei. Möge Frln. Mollidor der wenig günstige Erfolg, der ihr in ihrem Konzerte zu Theil ward, möge sie der Tadel der Kritik nicht abschrecken, sondern vielmehr zum fleißigen Studium anspornen, das bei ihrem reichen Fonde an Stimme gewiß in der Folge von den schönsten Erfolgen begleitet werden wird. Außer der Konzertgeberin hielten noch die HH. Rettinger und Hoffmann Liedervorträge und Hr. Langhammer spielte eine Konzertpiece auf der Violine mit Beifall. Die Schlußnummer: das bekannte Sextett aus „Lucia", war nicht gut studirt. Hr. Minetti trug die Baritonstimme mit viel Ausdruck vor. Der Besuch war sehr spärlich.

A. S.

Sonntag den 19. April 1846. Konzert des Hrn. H. W. Ernst im k. k. großen Redoutensaale.

Wenn die Blätter vergilben und die Sänger des Waldes verstummen, dann ist es an der Zeit, sich in den Paletot zu hüllen und aus der erkalteten Natur nach den oft noch kälteren Konzertsälen zu fliehen, wenn aber wieder die im Winterschlafe versunkene Pflanzenwelt zum neuen Leben aufwacht und in ihrem saftig grünen Feierkleide auf ein Neues uns entgegenlacht, wenn die Nachtigall ihr melancholisch wehmüthiges Abendlied erklingen läßt, dann wird es uns zu enge und frostig zwischen den dumpfen vier Wänden und nur in der Freie lacht uns die Freude entgegen; der Konzertsaal wird öde und vereinsamt und nur einzelne Accorde bringen von dorther an unser Ohr, und Glück uns, wenn diese letzten Anklänge noch liebliche Erinnerungen uns mit hinübergeben bis zum Eintritte der neuen Saison. Der elegische Bogen von unserem gefeierten Ernst geleitete uns aus der gegenwärtigen Konzertstagione, welche wahrscheinlich sehr bald ihre Thore zuschließen wird, und sang uns sein Abschiedslied in seinen ergreifenden Weisen. Er trug dabei eine neue Piece „Concert pathétique" (Allegro in Fis-moll) vor, welches Stück wohl unter einer modernen Aufschrift eingeführt wurde, das aber gewiß sich nicht an die Unzahl jener so häufig verunglückten Titelgenossen anreihen läßt, sondern das als ein Werk aus der innersten Seele seines Schöpfers herausgehoben, voll Geist und Würde das Gemüth des Zuhörers erfaßt und mit sich fortzieht in den unbegränzten Räumen des Tonreiches; es ist meisterhaft gearbeitet, erschließt uns den ganzen Born seines reichen Schaffungsgeistes und entfaltet die volle Kraft seiner Technik und seines künstlerischen Vortrages. Weniger jedoch sprach uns sein „Impromptu" über ungarische Themas an, das wohl ein schönes Stück für einen Virtuosen im Konzertsaale, aber eben nicht den wahren Maßstab für echte Kunstanschauung und schöpferische Fähigkeit abgibt. Auch die uns schon öfter zu Gehör gebrachten „Pirata-Capricen" trug der Konzertgeber meisterhaft vor. Überdieß hörten wir die Romanze in F-dur von Beethoven, welche den Meister in jeder feinsten Nuance wiedererkennen ließ. — Als Nebenpiecen sang Frln. v. Marra eine italienische Arie aus „Somnambula", welche durch die ausgezeichnete Künstlerschaft der lieblichen Sängerin den allgemeinen Beifall errang; minder gelungen jedoch war der Vortrag einer Arie aus „Don Juan" von Frln. Freitag. Das Orchester des k. k. Hofoperntheaters unter der Leitung des Hrn. Prof. Hellmesberger, welches höchst verdienstlich alle vorkommenden Piecen begleitete, eröffnete diese Production mit einer Ouverture, angeblich von Edgar Mannsfeldt, welche spurlos verhallte unter dem Einzel-Geklatsche weniger schlagfertiger Hände. Der Saal war sehr besucht und die Aufnahme des Konzertes eine so günstige, wie sie nur der beliebte und gefeierte Künstler sich wünschen konnte und auch verdiente.

Dr. Maleno.

Montag den 20. April 1846. Musikalische Akademie zum Besten der Blindenversorgungsanstalt, im k. k. großen Redoutensaale.

Das muß man zugestehen, die Italiener wissen zu singen, und sind im Stande mit ihrem lebendigen, frischen Gesange auch einen, in Folge unserer Konzertsaison an Apathie Leidenden herauszureißen und zu fesseln; die Angri und Fraschini allein wären im Stande, alle andern Beigaben überflüssig zu machen. Wir halten es dießmal nicht für nöthig über die Sänger ein weiteres Urtheil abzugeben, denn die sämmtlichen Gesangsleistungen waren alle vollkommen zu nennen, Sänger und Sängerinnen leisteten Eminentes, wenn auch die eben Genannten besonders hervorragten. Wir hörten eine Romanze aus Donizetti's „Maria di Rudenz" von Sig. Collini, ein Rondo aus Rossini's „L'Italiana in Algeri" und aus seiner „Cenerentola" von Sigra. Angri, ein Duett aus Donizetti's „Roberto Devereux" von Pauline von Strabiot und Sig. Fraschini, eine Cavatine aus Nicolai's „Il Templario" von Sig. Coletti, ein Terzett aus Rossini's „Wilhelm Tell" von den Sigri. Fraschini, Coletti und Benevenutano, endlich eine Arie aus Rossini's „Stabat mater", wobei sich bei den Fortestellen das Accompagnement des Orchesters auf eine so unangenehm grelle Art hervordrängte, daß wahrlich ein Bombardon, und nicht die Stimme eines Tenor, wäre er auch so großartig, wie Fraschini, dazu gehörte um durchzutönen. — Thomas Zakries, Pflegling der Blindenversorgungsanstalt und Schüler des k. k. Hofkapellmusikers Hrn. M. Durst, spielte ein Adagio und Rondo für die Violine von Beriot auf eine so herrliche Art, daß dieses Spiel selbst einem Sehenden viel Ehre machen möchte; unangenehm berührte es uns, daß der vielverdiente Lehrer Durst, der seinen Zögling zu einer so bedeutenden Stufe der Ausbildung gebracht, daß er sich sogar in einer Beriot'schen Konzertpiece öffentlich und mit gutem Erfolge produciren kann, diesem wie einem Anfänger sein Instrument stimmen mußte. Endlich ist noch der zwei Ouverturen zu „Egmont" von Beethoven und zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn-Bartholdy zu gedenken und diese Wahl sehr zu loben. — Beide wurden unter Nicolai's energischer Direction vom Orchester des Kärntnerthortheaters musterhaft durchgeführt.

So wenig es mit der Musik zusammenhängt, so müssen wir doch gestehen, daß es sehr wenig Takt und Rücksicht, sowohl für das sehr gewählte Publikum als für die herrlichen Leistungen, die in dieser Akademie geboten wurden, verrieth, daß einige Besucher in der Mitte der letzten Piece aufbrachen, sich geräuschvoll entfernten und dadurch eine unwillkommene Störung verursachten.

Dr. K—.

Privat-Konzert zum Besten des Unterstützungs- und Pensionsvereines für Lehrgehilfen in Wien im Salon der Claviervirtuosin Anna Capponi.

So viel Vereine in neuester Zeit entstehen, so dürfte doch der Verein zum Besten der Lehrgehilfen vorzügliche Beachtung verdienen, um so mehr, wenn man bedenkt, wie wenig bisher für die Lehrgehilfen gethan wurde und wie kümmerlich sie sich durchbringen müssen, ferner, daß durch dieselben die Grundlage der geistigen Existenz einer ganzen künftigen Generation gegeben wird und ihnen für ihre Bemühungen und Aufopferung nebst der Lebensfristung selten mehr als das Selbstbewußtsein als Lohn bleibt. —

Hr. Paul Mitternast, früher selbst Pädagog, veranstaltete nun auf Veranlassung des Ausschußmitgliedes Hrn. Justizraths Maucher Sonntags den 19. April, Nachmittags im Salon der Claviervirtuosin Frln. Anna Capponi ein Konzert zum Besten obigen Vereines und verdient nebst seiner menschenfreundlichen Gesinnung zugleich für den Genuß, den er den Zuhörern verschaffte, alles Lob. Selbst bei öffentlichen Konzerten wird man nicht sobald ein Programm finden, dessen Nummern so anziehend zusammengestellt sind und deren Ausführung so befriedigt, wie dießmal.

Das Programm enthielt folgende Nummern: „Hommage à Händel", grand Duo pour deux Pianos par Moscheles, dann: Grand Duo pour deux Pianos par Kalkbrenner. Frln. Anna Capponi, bereits durch mehrere Konzerte als gute Clavierspielerin bekannt und Frln. Josefine von Michalovics, eine Schülerin des Paul Mitternaſt, die ihm alle Ehre macht, spielten diese beiden Duos mit gutem Einverständnisse, gerundetem und feurigem Vortrage. Nebst diesen trug Frln. von Michalovics ein Trio für Piano, Violine und Violoncello auf die befriedigendste Art und Frln. Anna Capponi ein Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncello, beide von Beethoven, mit geistreicher Auffassung und äußerst schön nuancirt vor. Den Part der Violine, Viola und Violoncello übernahmen die HH. Maucher, Huber und Münzel und ließen rücksichtlich des Zusammenwirkens und der Ausführung der einzelnen Soli's nichts zu wünschen übrig.

Als Zwischennummern sang Frln. Keiderspeck zwei Lieder: „Maurisches Ständchen" von Kücken und „Mailied" von Meyerbeer, dann mit Hrn. Nettinger ein Duett aus „Dom Sebastian", am Pianoforte begleitet von Hrn. Gentiluomo.

Frln. Keiderspeck trug beide Lieder sehr geschmackvoll vor und entwickelte besonders im Duett reine Intonation und gute Schule. Hr. Nettinger, bekannt als ein talentvoller Gesangsdilettant, entsprach vollkommen den Erwartungen, die man von ihm hegte.

Endlich trug Mad. Planer das Gedicht von Saphir: „Man trägt's jetzt so! Man macht's jetzt so!" mit köstlicher Laune und so entsprechend vor, daß, nach dem stürmischen Applaus zu urtheilen, man gerne noch eine declamirte Piece wünschte.

Sämmtliche übrigen Nummern wurden mit einstimmigem Beifall und mehrmaligen Hervorrufen belohnt, wodurch sich die allgemeine Zufriedenheit des zahlreichen und ausgewählten Auditoriums am deutlichsten und entschieden aussprach. Schließlich ist noch zu erwähnen, daß Hr. Bösendorfer zwei ausgezeichnete Flügel mit kräftigem, schönem und rundem Ton bereitwilligst zur Disposition stellte.

Johann Wolf.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, componirt von B. Molique. 27. Werk. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

(Fortsetzung.)

Das Scherzo dieses Trio muß man, um es wahrhaft zu begreifen und zu würdigen, von zweierlei Gesichtspunkten aus betrachten, und zwar zuerst als ein Scherzo an und für sich, und in der Folge als ein integrirender Theil des unmittelbar sich anschließenden Adagio. Halte ich nun den ersten Gesichtspunkt dieser Betrachtungsweise, welche sich übrigens bei dem aufmerksameren Durchblicke dieses Tonstückes Jedem von selbst ergibt, fest, so stellt es sich mir als eine sehr geistreiche Humoreske voll liebenswürdiger, ergötzlicher Pikanterien dar, deren Substrat aber ein tiefer und reicher Seeleninhalt, welcher in dem innersten Wesen eines echten Künstlergemüthes und Charakters, wie Molique's, seine volle Bewährung und Begründung findet. Stellt man z. B., um diese allgemein hingestellte Ansicht durch eine ausdrückliche Hinweisung auf einzelne Züge dieses schönen Tonbildes zu beleuchten, gleich den pathetischen Anfang dieses Scherzo, jene getragenen halben und Viertelnoten, welche im Violoncell allein, ohne alle weitere Begleitung erklingen (Takt 1—9), mit dem eigentlichen, von Laune übersprudelnden Thema zusammen, welch' ein interessanter, fast möchte ich sagen drastisch-komischer Gegensatz ergibt sich schon hier! Auch in jener Stelle, wo das Clavier nichts als ganz kurz abgebrochene Klänge vernehmen läßt, während das Cello, gleichsam als „lustige Person", den Gesang fortführt, und die Violine auf dem Tone F durch 4 Takte (16—20) verweilt, liegt eine weit höhere vis comica, als in so mancher, sich Scherzo nennenden Ausgeburt irgend eines der neuromantischen Schule angehörigen krankhaften sogenannten Genies. Kaum ist diese schöne Einzelnheit verklungen, so macht sich wieder in der Clavierstimme allein unter ganz einfacher, untergeordneter Begleitung der Streichinstrumente, ein Orgelpunkt (auf F im Basse) und als dessen Überbau eine dem bis jetzt Besprochenen im Charakter ganz analoge, hübsche, liebliche Melodie (Takt 30 — 37) bemerkbar, gegen welche in kecker Laune sich ergehende Stelle die unmittelbar folgende, graziös scherzende Phrase des Claviers (Takt 37 — 44) herrlich contrastirt. Aber noch bei Weitem geistreicher ist jene Wendung nach F-moll und Des-dur, welche der Componist dieser zuletzt erwähnten, ursprünglich in F-dur gehaltenen Episode bald darauf gibt (Vide Takt 52 — 58). Nun beginnt die eigentliche thematisch-contrapunktische Durchführung der nun in der Skizze dargelegten Elemente. Hier ist vor Allem auf die Führung der Violoncellstimme zu sehen, welche die ersten drei Noten des Hauptmotivs in fortwährend wechselnden Gestalten wiederbringt, bis endlich (pag. 20, letzte Zeile, letzter Takt seqq.) auch das Clavier dieselbe Figur aufnimmt und mit dem Cello vereint, auf eine kunstreiche und doch so natürliche Weise entwickelt, so daß der Gedanke sich unvermerkt und zwar immer interessanter, gleichsam wie von selbst fortspinnt. In dieses sinnvolle, strenglogische Zweigespräch des Claviers und Violoncells mischt sich, doch nur bisweilen mit ganz kurz abgebrochenen, gleichfalls dem Hauptthema entlehnten Phrasen, die Violine, wodurch unser Tongemälde wieder eine ganz eigenthümliche, interessante Färbung gewinnt. In harmonischer Beziehung bemerkenswerth erscheint mir hier ganz besonders jene Wendung von A-dur nach B-moll (pag. 21, letzte Zeile seqq.), woran sich die Reprise des eigentlichen Scherzo schließt, welches aber nicht der herkömmlichen Form gemäß in derselben Tonart wiedererscheint, sondern nach Art eines ersten oder Finalsatzes, um eine Quarte höher transponirt wird. Diese Neuerung scheint mir bemerkens- und auch rühmenswerth.

Das Trio unseres Scherzo ist ein würdiger Pendant dieses Letzteren. Gleich das Innehalten auf dem Dominantseptimenaccorde von B-dur, worauf dann, nach einer von allen Instrumenten eingehaltenen Taktpause das eigentliche Thema des Trio erst ertönt, macht einen höchst komischen und wirklich wohlthuenden Effect. Das Motiv selbst bewegt sich in syncopirten Noten und ist voll Wahrheit der Charakteristik, und dessen Entwicklung, namentlich im zweiten Theile, sehr lebendig, daher interessant, voll Feinheiten der Harmonisirung und Contrapunktirung, deren weitere Auseinandersetzung ich mir jedoch erlasse, da ich noch ein ziemlich ausgebreitetes Feld vor mir habe, und dann doch nicht allzu weitwendig werden möchte. Nun ich dieses Scherzo als solches zergliedert habe, übergehe ich zum Adagio, in dessen Verlaufe mir das eben besprochene Tonstück noch einmal, jedoch in anderer Form begegnen wird.

(Schluß folgt.) **Philokales.**

Correspondenzen.

Hamburger Briefe.

Morgens.

Ich habe schon lange geschwiegen. Sie wissen, mich erfaßt dann und wann eine Scheu vor dem kleinlichen Getriebe unsers socialen Lebens. Dann ziehe ich mich in mich selbst zurück, dann spinne ich meine Gefühle und Gedanken für mich aus, dann bin ich Egoist, wie wir's Alle sind. So zwingt die Gesellschaft Jedem ihr innerstes Wesen, den Egoismus auf, dem Einen auf diese, dem Andern auf jene Weise. Ja, ich war ein rechter Egoist in diesen Wintermonaten; unbekümmert um die Freude, um das Leid der Übrigen, zehrte ich an den eigenen Schmerzen, in denen meine Seele erbebte. Doch der Frühling ist gekommen mit dem duftigen Veilchen, mit dem reichen Blütenschmuck der Natur. Alles grünt und schlägt aus, Alles jauchzt und theilt mit — warum sollte denn ich eine Ausnahme machen? D'rum, Welt, nimm mich wieder auf, umgirre mich mit den Liebkosungen deiner schöpferischen Natur, lulle mich ein in Hoffnung und Erwartung, damit du wieder ein Recht hast, mich zu täuschen. —

Heute ist der „stille Freitag". Der Himmel blau, die Menschen schwarz; denn sie gehen in die Kirche. Warum? wissen wohl viele nicht. Ach, wenn nur das Bedürfniß sie hineintriebe, wenn sie nur eine Sehnsucht empfänden nach jenen stillen Hallen, „Kirche" genannt. Aber freilich, woher soll das kommen?. Namentlich bei uns Protestanten, wo für die Kirchen so wenig gethan wird. So lange man noch nicht dahin gekommen ist, die Kirche als eine Oase in der Wüste des Lebens zu betrachten, die demnach mit dem Schönsten geschmückt werden muß, was die Kunst aufzuweisen hat, so lange ist die Kirche nicht was sie sein müßte, für Menschen, die durch die gesellschaftlichen Zustände an Geist und Körper gefesselt sind. Das habt ihr Katholiken so gut erkannt; darum habt ihr auch eure Kirche so reich ausgestattet.

Abends.

Der Tag ist vorüber. Je „stiller" der Tag gewesen ist, desto lärmender muß die Nacht werden. Die Menschen treten ab von dem Schauplatze und ziehen sich hinter die Coulissen zurück. Da geschieht gar Mancherlei, was des Profanen Auge nicht sehen darf. Der Tag ist vorüber. Heute habe ich's so recht empfunden, wie schal und komödienhaft das Leben ist. Von Tausenden kaum Einer, der da weiß, was dieser Tag bedeutet. D'rum, Gottlob, daß der Tag vorüber.

Ich war im Theater. Zur „Feier des Tags" wurde classische Musik gemacht. — Pergolese und Beethoven — „Stabat mater" und „Christus am Ölberge". Die Speculation war gut, denn das Theater war gefüllt. Die Industrie ist das umfassendste und begabteste Ding von der Welt; sie nimmt Alles in ihr Bereich auf. Das „Stabat mater" ist ein schönes Tonstück; aber ich glaube, es bedarf anderer Interpreten, als moderner dramatischer Sänger, um einen gewaltigen Eindruck zu machen. Der geweihte Vortrag solcher Tonstücke muß aussterben, weil die Elemente in den letzteren, Keuschheit und Inspiration, von den gesteigerten Fortschritten der Civilisation mehr und mehr verdrängt werden. Und ohne geweihten Vortrag wird der Laie diese Musik immer langweilig finden. Für das moderne Verständniß, für die moderne Fühl- und Denkungsart überhaupt möchte das Rossini'sche „Stabat mater" das geeignetste sein, denn letzteres ist ein getreuer Abdruck unserer heutigen Religiosität. — „Christus am Ölberge" sprach mehr an, weil mehr Abwechslung im Bilde ist und weil der deutsche Text den Leuten Gelegenheit

gibt, an etwas Anderes zu denken, als an ihre Langweile. Im Ganzen war die letztere vorherrschend.

Übrigens muß ich Ihnen gestehen, daß ich einen halben Satz einer Beethoven'schen Symphonie dem ganzen Oratorium vorziehe. Tichatschek sang den Christus. Auf den Teufel versteht er sich besser und zwar auf den der Robert heißt. Tichatscheck ist und bleibt ein ausgezeichneter Heldentenor. Schade, daß er nicht zugleich ein großer Sänger ist. Die Natur gab ihm so viel, daß es die Kunst für Pflicht gehalten zu haben scheint, mit ihren Gunstbezeigungen sparsam zu sein. Die Stimme ist noch immer klangvoll und der Besitzer ein so lebendiges vom Feuer übersprudelndes Wesen, wie je. Wo Tichatscheck nicht agiren und dreinschlagen kann, da perlen Schweißtropfen auf seiner Stirn, da wird er ängstlich und — heiser. Deßhalb muß er große Räume um sich haben; Luft, Luft, Bewegung sind die Losungswörter, die er im Munde führt. Diese Lebendigkeit hat etwas ungemein Anziehendes und Liebenswürdiges, und darin liegt der Zauber seiner Darstellungen. Seine besten Rollen sind Raoul und Arnold. Nun, er wird nach Wien kommen. Da werden Sie ja hören und sagen, was an ihm ist.

Die Uhr schlägt zwölf. Es ist die Geisterstunde, wie's in den Ammenmärchen der Erwachsenen heißt. Die Nachbarn sind zu Bette gegangen; sie verschlafen die Anstrengungen, die Lasten und Mühen des Charfreitags. Welche Stille herrscht um mich! Ein Laut! Es ist 'ne Katze, vielleicht auch ein Kater. Das Thier guckt durch die Fensterscheiben zu mir herüber. Es sieht gar freundlich aus, nur der Mund ist etwas malitiös. „Miau, miau.“ Sieh da, ein Kollege taucht auf — noch einer — hui! da kommt ja eine ganze Gesellschaft. Sie belagern meine Fenster, sie machen eine Reverenz. Doch was ist das! Jetzt sind sie gar drinnen. „Verehrte Gesellschaft, ich habe sie nicht geladen.“ „Thut nichts, Verehrtester,“ tönt's aus der schmächtigen Brust einer gelblichen Katze, „thut nichts, es ist Pflicht und Schuldigkeit, daß wir Ihnen unsere Aufwartung machen. Sie sind ja —“ „Wahrhaftig, meine Dame, jetzt erkenne ich sie erst; diese Stimme, richtig, sie gehört der berühmten Sängerin, der unvergleichlichen, der unverwüstlichen Mad. X an.“ „Ja, sie ist unvergleichlich dünn,“ tönt's hinter mir. Ein ehrwürdiger, alter Kater, es ist der Bassist: „Wie geht's, Gevatter?“ — „Schlecht, sehr schlecht,“ schreit statt seiner eine stattliche, weiße Dame mir entgegen. „Man ärgert sich noch die Stimme aus dem Halse.“ „Es geht mir auch so,“ flüstert ein enormer Schnurrbart. „Sie haben nie eine gehabt,“ brummt der Bassist. — „Soll ich Ihnen etwas vorsingen, Verehrtester!“ läßt sich die Dünne vernehmen. „Sie haben meine neueste Cadenz noch nicht gehört. Doch vorher, erlauben Sie“ — Sie stürzt eine halbe Flasche Porter hinunter. Das Geheul geht los. „Es ist scandalös!“ brummt der Alte. — „Verzeihen Sie, mein neuestes Lied.“ — „Hören Sie meine Arie!“ — „Um Gotteswillen, das famose Duett müssen Sie hören. Komm, Alter — Sas-sas-sas“ Von allen Seiten erheben sich die Stimmen — ein wahres Katzenkonzert. — „Laßt mich! ich beschwöre Euch! Ihr seid die größten Sänger und Sängerinnen von der Welt, aber hört auf, hört auf!“ Vergebens! sie haben es auf meinen Tod abgesehen, sie waren von jeher meine Feinde. „Ich höre nur unter einer Bedingung zu singen auf — — Sie loben mich — la la la, la la la — nein? — la la la, miau, miau.“ „Wenn Sie in mir den großen Sänger anerkennen“, flüsterte der Tenor, „so dreh' ich der Dünnen den Hals ab.“ — „Bin ich eine Primadonna oder nicht? miau, miau.“ — Nein, das ist zu viel! Jämmerliches Katzenvolk! bisher hatte ich Mitleid mit euch; doch jetzt nichts als Gerechtigkeit. Wißt, es bedarf nur eines Winkes von mir, und tausend Schlingen sind bereit, Euch das durch die unredlichsten Mittel erworbene Lebenslicht auszublasen. Wie sie winseln und kriechen! Nicht ein Funke von Stolz und Adel der Seele! Nichts als Gemeinheit und Engherzigkeit! — Hinaus! Hinaus! Sie fliehen dahin. O wie menschlich ist das Alles!

Theodor Hagen.

Aus Brünn.

(Am 16. April.) — Ein glückliches neues Jahr! Dieser ist der Wunsch, den sich die hiesigen Opernfreunde, der Erfüllung ängstlich gewärtig, zurufen; denn hinabgerollt in das Meer der Vergessenheit ist nun wieder ein Jahr — ein verhängnißvolles Jahr — ein Jahr des Mißwachses und Gedeihens, ein Jahr der Überschwemmungen durch transalpinische Gewässer, aber auch goldner Früchte einer unvergänglichen Saat — ein Jahr nicht zwar der Natur, aber der Kunst — ein Theaterjahr, — denn wie die Kunst insbesondere auf der Bühne häufig gar sehr von der Natur abweicht, so hat sie auch ihre eigene Zeitrechnung — und trauernd stand die viel beleidigte Muse während der Ferien an der Urne, einer besseren Zukunft harrend. Solche Theaterferien haben auch ihr Gutes, nämlich, daß sie nichts Schlechtes haben, was in der jüngsten Vergangenheit sehr oft zu wünschen gewesen wäre. Nun sind auch sie verflossen, und gethan ist der erste Wurf, fürwahr ein glücklicher, denn die Muse erhob das Haupt, und trocknete sich die Thränen, und nahm wieder auf die tröstende Hoffnung in ihr gramerfülltes Herz, und blickte ruhiger der neuen Morgenröthe entgegen.

Gestern betrat Hr. Ehlert als neu engagirtes Mitglied in der Partie des Edgardo in Donizetti's „Lucia“ unsere Bühne, und erntete, da wir schon sehr lange einen guten Tenor entbehren mußten, vielen Beifall, und selbst die Ehre eines mehrmaligen Hervorrufes. Ein umfassenderes Urtheil über Hrn. Ehlert erspare ich mir für die Folge, da der Abstand zwischen ihm und seinem Vorgänger zu bedeutend ist, als daß der erste Eindruck einer solchen Verschiedenheit, die jetzt schon klar am Tage liegt, nicht bestechend darauf einwirken sollte — ein verdorbener Magen verträgt nicht gleich kräftigere Kost, und der Hungerige lobt auch ein mittelmäßiges Gericht — um so mehr als ferner eine Antrittspartie häufig nichts weiter als ein Paradepferd zu sein pflegt. Doch so viel waren schon die Ergebnisse dieses ersten Abends, daß Hr. Ehlert durch sein sehr gutes Spiel und tadellosen Vortrag seinen Vorgänger, wie schon erwähnt, bei Weitem übertrifft, und daß er das Publikum in hohem Grade befriedigte.

Mad. Fries-Ehnes sang die Lucia, wie immer, mit vielem Applause, ihr schöner Vortrag verdiente und fand die gebührende Würdigung, sie wurde nach ihrer Arie gerufen, und trug nicht wenig dazu bei, daß das zweite Finale zur Wiederholung verlangt wurde, nach deren Leistung sämmtliche Darsteller erscheinen mußten. Hr. Schifbenker sang den Raimondo mit seiner klangvollen, metallreichen Stimme, und entzückte das Publikum im höchsten Maße, das ihm für seine ausgezeichnete Leistung die Ehre des Hervorrufens spendete. Hr. Kühler hat sich als Asthon recht gut gehalten, und sang heute diese Partie vollkommen genügend; das Publikum ließ es auch ihm an lauten Zeichen seiner Anerkennung nicht fehlen. Die untergeordneteren Partien waren in den Händen der Frln. Rudini und des Hrn. Kron. Der Chor, der fast durch die ganze Oper im Unisono sich bewegt, hat sich diesesmal mit dem Orchester brav gehalten.

Was das Zusammenwirken betrifft, so darf ich gestehen, daß es heute um Vieles besser war als sonst, und namentlich verdient eine besondere Erwähnung der Mittelsatz (Des-dur) des Sextett's im zweiten Finale, das zur Wiederholung verlangt wurde; doch muß ich noch bemerken, daß das darauffolgende Stretto von Seite der Sänger im Tutti nicht ganz richtig intonirt wurde, indem sich so viele Dissonanzen vorfanden, daß sie die früher hervorgebrachte Wirkung nicht wenig beeinträchtigten. — Dirigent war Hr. Angel, als neu engagirter Kapellmeister; wenn ich nicht irre, so hat die Direction an diesem jungen Mann eine schätzenswerthe Acquisition gemacht.

K—l.

Notizenblatt.

(J. A. Pacher), unser Landsmann, als Pianofortevirtuose vortheilhaft bekannt, veranstaltete am 19. d. M. eine **Matinée musicale** im Gewandhaussaale in Leipzig.

(Marschner's) „Templer und Jüdin“ kam am 19. d. M. im Stadttheater in Leipzig, neu in Scene gesetzt, zur Aufführung.

(Liszt) ist den 21. d. M. von Prag wieder hier angekommen und wird den 26. d. M. ein Konzert in Olmütz geben.

(Hr. Musikdirector L. Hetsch) in Heidelberg hat, wie verlautet, eine neue große Cantate in 4 Abtheilungen kürzlich vollendet, deren Text (weltlicher Art), gedichtet von C. Reinhold, höchst anziehend, und vom Componisten auf eigenthümliche, dabei sehr ansprechende Weise aufgefaßt und wiedergegeben sein soll.

Konzert-Anzeige.

Sonntag den 26. d. M. veranstaltet der hiesige **Männergesangverein** seine dritte dießjährige Production im k. k. großen Redoutensaale um halb 1 Uhr Mittags; wobei die Chöre von Mendelsohn's „Antigone“ unter Mitwirkung des Hrn. Hofschauspielers Anschütz und des verstärkten Orchesters des k. k. Hofoperntheaters zur Aufführung kom-
men. Die unterstützenden Mitglieder des Vereins erhalten die
ihnen gebührenden zwei Eintrittskarten am 23., 24. und 25. d. M. zwi-
schen 10 und 12 Uhr Vormittags oder zwischen 3 und 5 Uhr Nachmit-
tags in der Vereinskanzlei, Stadt, Krugerstraße Nr. 1016, 3. Stock,
gegen Vorweisung ihrer Einlagsquittung; außerdem aber sind für Jene,
die nicht unterstützende Mitglieder des Vereins sind, Sperrsitze im Par-
terre oder auf der Gallerie zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten in's Par-
terre oder Gallerie zu 1. fl. C. M. in der genannten Kanzlei zu den
oben bezeichneten Stunden, und in den k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-
handlungen von Tob. Haslinger's sel. Witwe und Sohn, und Pie-
tro Mechetti qm. Carlo, dann in den Kunst- und Musikalienhandlun-
gen von Diabelli et Comp., H. F. Müller und J. Bermann
und Sohn zu haben. Am Tage und am Orte der Aufführung werden
keine Karten ausgegeben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 50. **Samstag den 25. April 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Abfertigung und letztes Wort an Hrn. J. P. Lyser.

In der Angelegenheit des vielbesprochenen Componisten „Edgar Mannsfeldt“.

Die unverschämte, freche und so ganz den Verfälscher charakterisirende Weise, wie Hr. Lyser seine „Antwort“ in Nr. 79 der „Wiener Zeitschrift“ des Hrn. Ritter von Franck auf meine „Beleuchtung“ in Nr. 44 und 45 der „Musikzeitung“ abgegeben hat, macht es jedem Mann von Ehre unmöglich vor dem Auge der Öffentlichkeit darauf einzugehen. Hierauf also Nichts mehr!!

Was aber das in der Hauptsache abgegebene Ehrenwort des Hrn. Lyser betrifft, daß nämlich hinter der Maske des Edgar Mannsfeldt, Componisten der zwei bei Müller in Wien, in Verlag erschienenen Lieder und der bei der Direction des Theaters an der Wien eingereichten Oper, Hr. Henri Hugh Pierson nicht verborgen sei, so begnüge ich mich damit ihn dabei **ausdrücklich** festzuhalten, und werde es der Zukunft anheimstellen, wie er sich beim Publikum als der Mann darstellen wird, auf dessen Ehrenwort man mit Beruhigung vertrauen kann.

August Schmidt.

Local-Revue.

K. K. Hofoperatheater.

Donnerstag den 23. d. M. „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti.

Sig. Fraschini mag wohl freudig überrascht gewesen sein, daß seine Darstellung des Arthur, einer Partie, welche die Wiener von dem darin unübertrefflichen Moriani gehört und bewundert haben, von einem so ungeheuren Erfolge begleitet war, er wird noch mehr erstaunen, wenn er erfährt, daß Moriani auf dem Höhepunkt seiner Stimmkraft verbunden mit einem künstlerisch vollendeten Vortrag, sich niemals einer so glänzenden Aufnahme, eines so enthusiastischen Beifalles zu erfreuen hatte. Was mag wohl die Ursache davon sein? — Es ist unbezweifelt, die gänzliche Armuth jetziger Zeit an stimmbegabten Tenoren, welche nunmehr auch schon bei den Italienern so gewaltig um sich gegriffen hat, daß wir seit dem großen Moriani (und selbst dessen Stimme hatte in der letzten Zeit bedeutend abgenommen), uns nur mit Tenoren di mezzo carattere begnügen mußten. In dieser Armuth erscheint Sig. Fraschini mit seiner gesunden, frischen und kräftigen Stimme als ein Nabob, der die Münzen seines Tonreichthumes freigebig auswirft unter das hungernde Volk, das ihn nun jubelnd umgibt, und ihn im Triumphe herumträgt. Sind auch die Münzen nicht edles Metall, so sind sie doch Geld, das gut im Course steht, und dieß reicht hin um die Armuth in freudigen Taumel zu versetzen. Man würde jedoch ungerecht sein, wenn man Sig. Fraschini außer seiner Stimme nicht auch Kunstbildung zugestehen wollte. Gewiß, er ist ein gut geschulter, aber auch ein verständiger Sänger; ein Sänger, der den Geschmack des Publikums kennt und der diesen klug zu benützen versteht, er wirft seine Münzen, um beim früheren Gleichnisse zu bleiben, nicht unbedacht aus, er weiß wo und wann er ein paar Hände voll ausstreuen soll. Und in solchen Momenten schleudert er ihnen, um die Wirkung noch zu erhöhen, mit kräftigen Händen die schweren Münzen an die Köpfe, und — ein neues Halloh des Entzückens erschallt noch stürmischer, fanatischer als früher, und er schleudert fort und um ihn herum liegen die Leichen der dramatischen Charaktere, die zarten Gestalten einer poetischen Darstellung, die Gebilde psychologischer Wahrheit, und das Volk jubelt und jubelnd reißt es auch diejenigen mit, welche aufstehen wollen als Ankläger gegen ihn und als Vertreter der Dahingeopferten. Ich entsinne mich lange nicht eines so wüthenden Applaussturmes und danke dem Himmel, daß ich demselben glücklich entronnen und dabei doch mindestens mein ruhiges Urtheil über Fraschini gerettet habe; dieses Urtheil aber geht doch bei aller lobenden Anerkennung dahin, daß der Sänger unbeschadet seiner herrlichen Stimm-Mittel und deren mitunter sehr verständiger Benützung, oft dem momentanen Effecte die Wahrheit aufgeopfert habe und den darzustellenden Charakter mitunter zur Caricatur verzerrte, wie z. B. im Finale des zweiten Actes; daß er die Kraft in so manchen Momenten, wo er mit seinen hohen Tönen auf das Publikum zu wirken weiß, bis über die Gränzen des ästhetisch Schönen hinaus forcirt, wo sein Gesang zum Schreien wird, wodurch das Schönheitsgefühl verletzt wird, denn der krampfhafte Schrei, und käme er aus der reinsten Silberkehle, ist doch immer kein — Gesang. Fraschini hatte übrigens viele Glanzmomente im Vortrage und selbst auch in der Darstellung, welche die Kritik anerkennen muß. Sigra. Hayes als Lucia ist eine Sängerin mit einer etwas krankhaften Stimme, welche den weichen, sentimentalen Klang nur im sotto voce und in den zarteren Figurationen zur Geltung bringen kann, dort, wo sie forcirt, klingt die Stimme scharf und distonirt bisweilen. Ihre Darstellung war, wenn auch eben nicht leidenschaftlich bewegt, doch auch nicht leidenschaftslos. Sig. Coletti genügte als Asthon weniger, seine eigenthümliche Gesangsmanier, das zu oft angewendete unschöne Herausstoßen der Töne, welches seinem Gesange den Anstrich einer schroffen Schärfe gibt, macht in der Länge einen unangenehmen Eindruck. Hr. Robas, Raimondo distonirte heute auf eine Weise, welche für den Hörer um

so unangenehmer war, weil er sie consequent beibehielt. Chor und Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Nicolai waren vorzüglich. —

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 22. d. M. „Norma" von Bellini. Erstes Auftreten des Frln. Jenny Lind.

Mit der Lind ging es mir eben so wie mit Venedig, ich habe so Vieles über sie selbst gelesen, über ihren Gesang so viele Urtheile gehört und nachdem ich sie selbst gehört, habe ich sie doch ganz anders gefunden. Ich sage nicht, daß ich sie unter meinen Erwartungen fand, sie steht aber auch nicht über denselben. Jenny Lind ist eine Künstlerin in der edelsten Bedeutung des Wortes, eine dramatische Sängerin, wie die gegenwärtige Zeit sehr wenige aufzuweisen hat. Ihre Darstellung geht aus einer durchaus poetischen Auffassung hervor, welche wieder der Abglanz ihres reichen Kunsttalentes ist. Ihrer Stimme wohnt ein eigenthümlicher Zauber inne, der dem Hörer nicht mit der gewaltigen Kraft einer großen metallischen Tonfülle imponirt, ihn aber auch nicht mit süßlichempfindsamen Syrenen-Klängen umstrickt, dieser Zauber liegt in einer rührenden Weichheit des Toncharakters, der als Ausdruck einer elegischen Empfindung, einer tief ergreifenden Seelenhaftigkeit die innersten Gefühlssaiten unseres Herzens sanft berührt. Daher ist auch ihre Stimme im mezzo piano und piano, in jenen Stellen, welche nicht die ganze Kraftentwicklung des Tones erfordern, von großer, ja mitunter von eigenthümlicher Wirkung. Ihren Gesang charakterisirt eine seltne, vielleicht noch nicht dagewesene edle Einfachheit des Vortrags, diese Einfachheit ist jedoch begründet in der Wesenheit ihres Charakters, und darf nicht als nothwendige Folge einer einseitigen Gesangsausbildung angesehen werden; denn dort, wo reiche Verzierungen unbedingt nothwendig erscheinen, wo der colorirte Gesang zur Hauptsache gemacht ist, da zeigt sie auch den Einfluß einer ausgezeichneten Schule, die sich schon in der musterhaften Correctheit ihres Gesanges überhaupt überzeugend herausstellt. Übrigens ist der Charakter ihrer Stimme und die Art ihrer Auffassung dem eigentlichen Coloraturgesange weniger zusagend, als der rein declamatorische, deßhalb auch nur jene Gesangsverzierungen als vorzugsweise gelungen sich herausstellen, welche mit diesem in engerer Verbindung stehen; so ist z. B. ihr Triller rein und gleichmäßig, ihr Portamento ausgezeichnet, ihr Anschwellen und Verhauchen des Tones meisterhaft, während ihre chromatischen Läufe besonders in der Höhe die perlende Gleichheit vermissen lassen. Eine Glanzseite ihres Gesanges ist außerdem noch eine musterhafte Reinheit der Intonation und ein in allen Lagen gleich richtiger Tonansatz. Ihre Stimme ist von großem Umfange, in der Höhe vorzugsweise rein und klangvoll und in den getragenen Stellen von ergreifender Wirkung, die Mittellage und Tiefe erscheint bisweilen umflort, und von weniger klarem Timbre. Ihre Tonregister sind daher nicht ganz gleichtönend, was jedoch bei der meisterhaften Gewandtheit im Vortrage ihrem Gesange einen ganz eigenthümlichen Reiz verschafft.

Ihr Spiel ist von poetischem Hauche durchgeistert, dort wo es sich um die Charakterisirung sanfterer Gefühle handelt, die in das Gebiet des Elegischen, des Zarten, Anmuthigen streifen und ihrer Individualität näher liegen, ausgezeichnet. Weniger gelungen ist dasselbe in den Momenten leidenschaftlicher Aufregung, in der Darstellung hochtragischer Scenen. Aus diesem Grunde erscheint mir auch der Charakter der Norma im Allgemeinen als ihrer Individualität weniger zusagend, in einzelnen Momenten nicht charakteristisch bezeichnend genug dargestellt. In der Scene, wo sie mit gezücktem Dolche an dem Lager ihrer schlafenden Kinder steht, wo die Mutterliebe über ihr Rachegefühl siegt, da vermißte ich in ihrer Darstellung die Glut der Leidenschaft, während sie in der letzten Scene, wo sie sich selbst als Schuldige bekennt, die Haltung verliert; die Norma wird selbst in diesem Augenblicke ihre Würde nicht vergessen und nie zur reuigen Büßerin werden, einem Volke gegenüber, das kurz vorher noch ihrem Winke gehorchte. Ihre Mimik, ihre Bewegungen und Attituden sind übrigens sehr bezeichnend, immer edel und den ästhetischen Gesetzen vollkommen entsprechend, mitunter malerisch schön, wenn man ihnen auch das Studium ansieht.

Das Erscheinen Frln. Lind's ist ein in jeder Beziehung höchst interessantes, und ihre Kunstleistungen verdienten die allgemeine Anerkennung, die ihnen geworden, im hohen Grade. Sie ist ein vollendetes Bild edler Weiblichkeit und hat durch ihre Kunstrichtung und den hohen Grad künstlerischer Ausbildung im Vereine mit einem vielseitigen großen Talente schon bei ihrem ersten Auftreten die Sympathien des ganzen Publikums in einer Weise erregt, wie es noch wenigen Sängerinnen vor ihr gelungen ist. Ich zähle die Momente künstlerischen Genusses, die mir ihr Debut geboten, mit zu den angenehmsten, die mir noch geworden, und sehe mit großer Spannung ihren folgenden Gastspielen entgegen.

Was die Aufführung dieser Oper außer der hochverehrten Gastin anbelangt, so war sie, abgerechnet die in allen Theilen vollendete, anerkannt musterhafte Darstellung des Orovist von unserem unübertroffenen Gesangsheros Staudigl, eine wenig befriedigende. Frln. Treffz als Adalgise war von den übrigen bei dieser Oper Beschäftigten noch die einzige, deren Leistung die Kritik lobend erwähnen kann. Sie hat ihre ungemein schwierige Aufgabe sehr ehrenvoll gelöst, und wenn das Publikum in Folge anderweitiger Verhältnisse an sie größere Anforderungen gestellt, so war es nicht ihre Schuld, wenn sie diesen nicht ganz entsprochen. Hrn. Gehrer traf ein hartes Loos, und doch hat dieser junge Sänger heute nicht schlechter gesungen, als er immer sang. Was kann er dafür, daß das Publikum unter diesen Umständen und auch mit vollem Rechte einen bessern Sever verlangt? —

Den Chor jedoch trifft unter allen Verhältnissen der gerechte Tadel, um so mehr, als die Chöre dieser oftgehörten Oper eben keine gar so schwierige Aufgabe, zumindest einen correcten, wenn auch schon weniger nuancirten Vortrag leicht möglich gemacht hätten. Auch das Orchester ließ an Präcision und Discretion gegen die Sänger vieles zu wünschen übrig. Der die Verhältnisse dieses Theaters kennt, wird übrigens dessenungeachtet dem Dirigenten Hrn. Kapellmeister Rezer seine Anerkennung für seinen Fleiß und seine Thätigkeit nicht versagen können.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 23. April 1846. Musikalische Production
des Jos. Gungl, Musikdirector aus Berlin, mit voll-
ständigem Orchester. Nebstbei noch „Der Ursprung des
Korbgebens", dramatische Kleinigkeit von L. Feld-
mann, und „Alle sind verliebt", Local-Lustspiel von
Korntheuer.

Lanner war der Stammvater der Wiener Tanzmusik, er war der
Gründer einer Schule, welche gewiß unter allen ihres Gleichen von Pla-
to's „Schule der Ambulanten", bis herab auf Gutzkow's „Schule der
Reichen" die fleißigsten und eifrigsten Besucher zählt. Die Tanzmusik
wurde ein Zweig am mächtigen Stamme der Tonkunst und ward natio-
nell wie die Lyrik in ihren verschiedenen Volksliedern. Lanner's Schü-
ler, Zeitgenossen und Nachtreter aber wuchsen an bis zur Unzahl und
sein Wirken trug noch reichern Samen als das Korn des Kaplandes und
jedes einzelne Samenkorn hat jetzt sein eigenes Orchester und producirt
seine eigenen Producte. Aus dieser Zahl aber ging auch Hr. Gungl
hervor, welcher vor mehreren Jahren noch in Gratz als Kapellmeister des
4. Artillerieregimentes fungirte und nach seinem Abgange von dort nach
Berlin übersiedelte, daselbst sein Orchester zusammensetzte und um das
kalte Blut des Norddeutschen durch seine auffordernden süddeutschen Wei-
sen zur rascheren Circulation brachte. Strauß ging im vorigen Jahre
an die Spree und brachte durch den raschen Schwung seines Orpheusbo-
gens den dichten Spreesand zum Wirbeln; ein Gleiches wollte unser Lands-
mann Hr. Gungl an der Donau versuchen und es ist ihm so ziemlich
gelungen. Sein Orchester ist tüchtig eingeschult und sattelfest und der Bo-
gen wird von seiner Hand geschickt und sicher geführt. Das Orchester,
welches dreißig Mitglieder zählen mag, brachte uns Lindpaint-
ner's „Kriegerische Jubelouverture" mit Verständniß und Präcision zur
Aufführung. Hierauf folgte „Hattu dal" (Schwanengesang) aus der
Oper „Hunyadi László" von Erkel, wodurch er seiner Nationalität
die schuldige Ovation darbringen zu müssen wähnte. Und nun hörten wir
von seiner eigenen Composition eine Walzerpartie, betitelt „Das Wie-
dersehen", welche in der Lanner'schen Manier gehalten, eben nicht das
unbedeutendste Zeugniß für sein Compositionstalent in diesem Genre ab-
gab und wovon der erste Walzer besonders anspricht. „Die preußische
Parade", ein Marschpotpourri, ein musikalischer Spaß, der mehr von
der Lokalität bedingt ist. Lanner's „Hoffnungsstrahlen" waren ein
Vergißmeinnicht aus dem Garten des Verblichenen an dessen einsamen
Grabe gepflückt. Die „Vagabundenpolka" von Hrn. Gungl, sehr cha-
rakteristisch erfunden, hilft wieder dem allgemein tiefgefühlten Polka-
Bedürfniß um etwas ab. Als Repetitionsnummer trug er noch eine Par-
tie: „Steirischer" vor; der Beifall war allgemein und mit Ausnahme
der ersten Piecen und der Polka wurde Alles ganz oder doch zum
Theile wiederholt, was des Guten fast zu viel gethan hieß. Nebenher
sahen wir den „Ursprung des Korbgebens" was fast eben so langweilig
ist für den Zuseher, als das Korberhalten für den Empfänger, und
„Alle sind verliebt", besonders lohnend für die darstellenden Damen,
welche mit Elogen über die ihnen innewohnende Schönheit und Liebens-
würdigkeit überhäuft werden. Das Haus war sparsam besucht.

Dr. Maleno.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, componirt von B. Molique. 27. Werk. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

(Schluß.)

In dem Thema zu dem Adagio liegt eine Wahrheit und Tiefe der Empfindung ganz eigenthümlicher Art. Es ist die, wool nicht eben so leicht durch Worte wiederzugebende vergeistigte Sprache, das innerste Bekenntniß einer schönen Seele, eine gefühlsdurchdrungene Apostrophe dieser leb-

teren an ein ihr gleichgestimmtes, aber durch die Macht des Geschickes weit entrücktes Wesen: es ist der treue, wahre, innige Ausdruck einer unendlichen Sehnsucht nach einem noch ferne liegenden Ideale, welche Sehnsucht bald in wehmuthserfüllten, bald wieder in freudevollen, hoffnungsdurchglühten Klängen verkörpert erscheint. Allein die Kluft zwischen eben jenem Ideale und der Erreichung und Verwirklichung desselben erweitert sich zusehends bei jedem Gedanken an dasselbe, und am Ende sieht sich unser Idealist herabgeschleudert in die Welt der kalten Wirklichkeit, wo ihm die Nichtigkeit seines früheren Dichtens und Trachtens in recht grellen Gestalten vor die Augen tritt, wo ein warnender Geist ihm auf jeden Schritt und Tritt folgt und ihm endlos zuraunt: all sein bisher geführtes Leben sei vom Übel, sei Trug, Unwahrheit, sei eine fruchtlose Umschiffung des breiten, unabsehbaren Oceans, Täuschung genannt, gewesen. Nun sei es Zeit, der Schwärmerei zu entsagen und „in's volle Menschenleben hineinzugreifen." Was nun thun? Etwa noch weinen und klagen um nichts und wieder nichts? Nein, Tod aller Melancholie, Tod allen eitlen Blendwerken einer aufgeregten, krankhaften Fantasie, und zwar durch die zerstörenden Waffen des Hohnes, der Ironie, der Satyre, des Humors, durch ein demokritisches Lachen, in welchem sich die tiefste Verachtung aller nutzlosen Träumerei offenkundig ausspricht.

Auf solche Weise glaube ich den geistigen Inhalt des Adagio und die Vereinigung dieses letzteren mit dem Scherzo deuten zu müssen. Diese Formenverschmelzung erscheint mir, von diesem Standpunkte aufgefaßt, als eine höchst sinnvolle und originelle. Allein sie stellt sich meinem Gefühle auch ganz abgesehen von dieser zuletzt gegebenen Auslegung, nämlich schon an und für sich, von rein technischer Seite betrachtet, als eine solche dar. So ist nun gleich der Anfang dieses Adagio mit dem enharmonischen

e
cis
Accorde b wenn gleich streng genommen keine Neuheit (ich erinnere
g
e

hier beispielsweise nur an den Anfang des C-dur-Quartettes Nr. 9 von Beethoven) dennoch eine frappante geistreiche Einzelnheit. Das zuerst im Violoncell allein, über einer bei aller Einfachheit doch sehr wirksamen, bedeutungsvollen Clavierbegleitung erklingende Thema ist so gesangvoll, so edel erfunden und declamirt, daß man schon durch die Exposition des Grundgedankens für dessen weitere Entwicklung günstig gestimmt wird. Auch die (Takt 22) von der ersten Violine aufgenommene Gesangsstelle schließt sich dem Früheren auf eine würdige Weise an, und wird durch die kunstvolle Führung der Clavierstimme (das Violoncell mischt sich nur mit wenigen Klängen in den Dialog dieser beiden Instrumente) in ihrer entschieden herrlichen Wirkung noch gesteigert. Was nun die Art und Weise dieser Stimmenführung (in welcher Molique wohl von wenigen Tonsetzern der Gegenwart erreicht, oder gar übertroffen werden dürfte) anbetrifft, so zeichnet sich selbe jederzeit durch eine Natürlichkeit, einen melodischen Fluß, und ganz vorzüglich durch eine selbst mit Hilfe der genauesten Analyse nicht leicht darzustellende Feinheit und Eleganz aus, die mich veranlaßt, eine bereits bei einer anderen Gelegenheit ausgesprochene Ansicht hier zu wiederholen, die nämlich, daß unserem Componisten der Contrapunkt, in der höheren Bedeutung dieses Wortes, zur zweiten Natur geworden sei. Jede Stimme, gleichviel ob eine der äußersten oder eine Mittelstimme, macht sich in Moliqur's Compositionen, und namentlich wieder an dieser Stelle, als eine in ihrer Unterordnung zum Organismus des Ganzen doch durchaus selbstständige, gesangreiche geltend, und es dürfte wohl schwer fallen, unseren Meister auch nur einmal auf dem besonders in der neuesten Zeit sehr um sich greifenden Fehler einer gleichgiltigen Stimmenführung zu ertappen, deren eigentlicher Charakter darin besteht, daß keine dieser Stimmen, mit Ausnahme der gesangführenden, einen bestimmten Charakter trägt, sondern daß alle diese Stimmen sich zur Hauptstimme als müßige, nichtssagende Nachbeterinnen verhalten. Diese Rüge trifft in höherem oder geringerem Grade alle unsere neuesten Componisten, Molique und Mendelssohn ausgenommen. Denn selbst Spohr, so groß er auch in vielen seiner Tondichtungen als Contrapunktist (im weitesten Sinne) dasteht, verfällt häufig in diesen Fehler, besonders in seinen Soloquartetten. Doch dies nur par parenthèse. Nun zurück zu unserm Adagio. Die fünf ersten Noten dieser vorerwähnten, von der Violine aufgenommenen Gesangstelle, deren Seelenverwandtschaft mit dem Thema des ersten Satzes dieses Trio sich nicht läugnen läßt, werden nun (pag. 28) auf eine kunstvolle Weise durch die Violin- und Clavierstimme entwickelt, während das Cello (ead. pag. Zeile 1, Takt 1, und Zeile 2, Takt 1) die im Trio des Scherzo vorwaltende Figur, jedoch in einer ganz verschiedenen rhythmischen Stellung und in einer nicht minder verschiedenen Declamationsweise in die Erinnerung zurückruft, und durch diese Reminiscenz die wohl freilich um Vieles später erfolgende Wiedererscheinung des Scherzo in seiner ursprünglichen Form höchst sinnig motivirt. Jener Orgelpunkt auf Fis im Basse der Clavierstimme, über welchem sich eine leidenschaftlich bewegte Zweiunddreißigstelnotenpassage, ein tiefschwermuthiger chromatischer Gang, (rechte Hand des Claviers) die oberwähnte, nach Moll transponirte Gesangsstelle (Cello) und eine ganz frei und unerwartet eintretende, jener eben angeführten Passage homogene Melodie (Violine) gleich himmelanstürmenden Meereswellen über der Erdoberfläche aufthürmen, ist eine imposante Steigerung dieser Tondichtung, eben so (Seite 31) die Wendung nach C-moll bis zu jenem verminderten Septimenaccorde auf Fis (vorletzter Takt derselben Seite), bei welcher Stelle die Leidenschaft ihren Höhepunkt, der heftig drängende Gefühlsstrom seine Mündung erreicht zu haben scheint. Denn von hier an gewinnt unser Tongemälde wieder eine ungemein sanfte, zarte, und eben durch diese Zartheit auch unendlich einnehmende Färbung. Soviel über die Poesie, welche diese jetzt berührte Einzelnstelle durchglüht und durchdringt, ja, welche ihr eigentliches Wesen und ihren beseligenden Eindruck auf sympathetische Gemüther begründet. Hiezu noch die interessante imitatorisch-canonische Entwicklung der Gesangsstelle durch die Violine und durch das Cello (Seite 32) und man weiß nicht was man mehr bewundern soll, den tiefen Gehalt, die kunstvolle Form, oder die innige Harmonie dieser beiden Potenzen. Dazu kommt noch die effectvolle melodische und harmonische Gradation (Seite 35 — 36) und der, wie gesagt, sehr fein und mit meisterhaftem Geschicke motivirte, aber dennoch frappante Eintritt des Scherzo, und ich bin mit der Zergliederung dieses bedeutungsvollen Tonstückes, dieser hohen Zierde des ganzen Werkes, zu Ende. Doch wie weit steht meine Schilderung noch an Treue, an Wahrheit, an Wärme, an Innigkeit hinter dem Eindrucke zurück, den dieses Adagio auf mein Gemüth hervorbrachte! Das ist ja eben das große Räthsel der Tonsprache, daß die reichste Wortsprache noch immer zu arm, um als ein vollkommen würdiger, ebenbürtiger Dolmetsch der erstgenannten gelten zu können. —

Dem Finale liegt die Rondoform zu Grunde. Die Hauptidee desselben ist sehr launig und frisch, der Mittelsatz (Seite 41 seqq.) bietet wieder so viele Feinheiten der Melodienführung und Harmonisirung dar, daß ich mit deren Aufzählung allein noch mehr als ein Blatt füllen könnte. Doch diesen Genuß muß ich mir, im Interesse der Leser meines ohnedieß schon auf ungewöhnliche Weise ausgedehnten Artikels, wenn auch wider Willen erlassen. Ich habe das Meinige gethan, habe zum Studium des schönen Werkes, so weit meine Kräfte zureichten, angeregt und aufgefordert. Thut nun Ihr Musiker das Euere; ergänzt das diesem aus meiner innersten Überzeugung hervorgegangenen Aufsatze noch Fehlende durch Euern Eifer, durch Euer Streben, Molique als das zu würdigen, was er wirklich ist, als einen Künstler von wahrem Berufe, welcher seinen Weg mit Consequenz wandelt, ohne sich durch da und dort gelegte Hindernisse und Fallstricke der Eitelkeit, der Koketterie so vieler sogenannter „guter Leute aber schlechter Musikanten", deren Summe der weite, zu einer viel zu hohen Würde erhobene Begriff „Publikum" ist, auch nur im Geringsten abschrecken zu lassen. Folgt seinem Beispiele! Es führt Euch zum Heile, zum Guten, zur Wahrheit, zur unversiegbaren Quelle hoher Kunstschönheit! Es führt Euch mit sicherm Blicke per aspera (das sind die Reactionen der unkünstlerisch gesinnten Menge) ad astra, d. i. zu jenem Ideale, welches in Schiller's Worten verschlossen liegt:

„Schöneres kenn' ich nichts, wie lang' ich wähle,
Als in der schönen Form die schöne Seele". —

Die Ausstattung des eben besprochenen Werkes durch Haslinger's bewährte und geachtete Kunsthandlung verdient alle Anerkennung.

Philokales.

Correspondenzen.

(**London** den 9. April 1846.) In Fortsetzung meines letzten Berichtes will ich heute gleich mit unserer philharmonischen Gesellschaft beginnen. Dieses Institut, welches aus 100 Mitgliedern (Künstlern) besteht und bereits beinahe 30 Jahre existirt, veranstaltet in jeder Saison acht Konzerte. Das Engagements der Künstler, so wie die Wahl des Programms hängt von den sieben, jährlich durch die Mitglieder zu wählenden Directoren ab. Der jährliche Beitrag der Mitglieder ist 1 Guinee, eine bestimmte Anzahl Künstler subscribirt auf die jährlichen acht Konzerte nur mit 2 Guineen, das Publikum aber mit vier. Die Gesellschaft besitzt eine schöne Bibliothek und Capital in Fonds. Wegen Uneinigkeit und schlechter Leitung waren diese Konzerte in den letzten Jahren vom Publikum wenig besucht, in dieser Saison ist es nun aber bestimmt, daß Costa das Orchester dirigiren wird. Die große Beliebtheit dieses Maestro, so wie sein Talent als Orchesterdirigent haben eine Masse Abonnenten herbeigezogen und nie waren diese Konzerte brillanter als heuer. Die ersteren Violinisten Londons: Sainton, Deloffre ꝛc. sind dem Orchester beigetreten und die Wirkung dieses Orchesters von 30 Violinen, 10 Violen, 10 Violoncellen, 10 Contrabässen und der gewöhnlichen Anzahl von Blasinstrumenten ist in der That eine außerordentliche. Das Programm des ersten Konzertes war: 1. Abtheilung: Symphonie Nr. 9 von Haydn, Tenorarie aus der „Zauberflöte", Violinkonzert in G von Spohr, Ouverture zu „Oberon". 2. Abtheilung: „Symphonie eroica" von Beethoven, Duett für 2 Soprane aus Rossini's „Stabat mater", Ouverture zu „Les deux Journées" von Cherubini. Das des zweiten: 1. Abtheilung: Ouverture „Melusine" von Mendelssohn, Romanze von Rossini, „Symphonie pastorale" von Beethoven. 2. Abtheilung: Ouverture zur „Zauberflöte", Duett für Tenor und Sopran aus „Jessonda", Symphonie in C von Mozart.

Im vierten philharmonischen Konzerte wird Mad. Dulken das neue
Clavierkonzert von Alvars vortragen. Se. königl. Hoh. der Prinz Al-
bert wohnte dem 2. Konzerte bei. — Von fremden Künstlern ist Prume
hier, der bereits bei Hofe gespielt hat, wir leiden Mangel an großen
Pianisten und großen Sängern, im Gegensatz zu andern Jahren, wo
wir damit förmlich überschwemmt waren. In der ersten Matinée der
„Musical Union" wurde Haydn's Quartett Nr. 81 in G, Mozart's
Quintett für Piano und Blasinstrumente und Beethoven's Quartett
Op. 59 vorgetragen. Die HH. Sainton und Deloffre, zwei fran-
zösische Violinisten von viel Talent, unsere erste Viola Hr. Hill und der
ausgezeichnete Violoncellspieler Hr. Lucas executirten das Quartett, wäh-
rend Benedict im Vereine mit unseren besten Blasinstrumenten das
Mozart'sche Quintett vortrug. Unter der anwesenden Versammlung
befand sich der Herzog von Cambridge, der, selbst ein guter Musiker,
sich lebhaft für das Gedeihen dieses Institutes interessirt. Vieuxtemps
wird Anfangs Mai erwartet, ebenso Piatti; beide sind engagirt in
der „Musical Union" zu spielen. Der Pianist Litolff ist hier, kann
aber krankheitshalber vor der Hand nicht auftreten. Mad. Pleyel, die
wir schon Anfangs dieses Monats erwarteten, hat ihre Ankunft um 4
Wochen verschoben. Die Grisi, Mario und Lablache sind von
Paris angekommen und werden nächste Woche in den „Puritanern" auftre-
ten. Die Grisi und Mario werden, wie man sagt, nach dieser Sai-
son London verlassen, um nach Beendigung der Pariser Saison nach Pe-
tersburg zu gehen. „Nabucco", unter dem neuen Titel „Nino", hat
wenig gefallen. „Ernani" wurde mit sehr schlechten Sängern bis jetzt nur
zweimal gegeben, im vorigen Jahre gefiel diese Oper bedeutend mehr
und wurde öfter aufgeführt. Mad. Castellan hat zweimal in der „Lu-
cia" gesungen; sie ist im Besitze einer ausgezeichneten schönen Stimme
von großem Umfang und besitzt eine durchaus reine Intonation. Nun bin
ich mit meinen Neuigkeiten zu Ende; meinen nächsten Bericht erhalten
Sie, sobald nur einiger Stoff dazu vorhanden. **J. Ella.**

(**Reichenberg** im April 1846.) Obwohl unläugbar die seit sechs
Jahren stattgefundenen großen Musikfeste Reichenbergs viel — sehr viel
zur Vervollkommnung der dasigen Musikzustände beigetragen, so ist doch
eben so unläugbar die Grundlage einer bessern Aera, hinsichtlich dieser
schönen Kunst, vorzugsweise in Begründung von Vereinen, sowohl der
Instrumental- als auch Gesangskräfte zu suchen. Als die mächtigen Chöre
der beim letztverflossenen Musikfeste aufgeführten unsterblichen „Schöpfung"
dem Ohre verhallt, da traten die Männer, kunsterglühend für das Gute
und Schöne zusammen, und nur ein Entschluß entströmte ihrer Brust:
„Diese Hochgenüsse können und müssen wir uns öfter schaffen!" und der
Verein, gleichsam eine neue Kunstepoche Reichenbergs — war in's Leben
getreten. Dieser Verein besteht nun seit October v. J. und zählt bereits
80 unterstützende, 20 Ehren- und 28 wirkende Mitglieder. Die Wirken-
den, welche sich meistens durch frische, jugendliche Stimmen auszeichnen, wer-
den von einer Begeisterung und Eintracht beseelt, die nicht bloß äußerst
überraschend ist, sondern auch für die Zukunft eine sichere Bürgschaft für
die Dauer dieses schönen Unternehmens stellt.

Wenn dem Vereine einerseits durch die, von dem verdienten Direc-
tor Hrn. Flor. Schmidt unternommenen wöchentlichen Übungen und
monatlichen Productionen ein kräftiger Impuls gegeben wurde, so möge
auch er anderseits für sein ernstliches, allerkanntes Bemühen, den Ver-
ein selbst in die schwersten Nuancirungen der Tonstücke einzuweihen (Be-
leg sind die Compositionen der stattgefundenen Productionen: Zimmer-
mann's „Gruß", Otto's „Waldlied" und viele andere) durch die
große, wirklich seltene Anhänglichkeit und Liebe aller Mitglieder zu ihm,
hinlängliche Belohnung und Aufmunterung finden. So möge denn dieser
schöne Verein, mit der Zunahme seiner Jahre immer mehr gekräftigt
werden, immer fester umschlinge ihn der Segen der Eintracht und Be-
geisterung und die schönsten Früchte dieser Saat „männliche Freude,
männliche Gesinnung" sie werden nicht, — sie können nicht feh-
len! sie müssen daraus sprießen! ein Segen für Gegenwart und Zukunft!
D. E—gr.

Notizenblatt.

Miscellen.

„Moses auf Sinai", das neue Oratorium von Felicien David, kam
am 21. v. M. in der königl. Akademie der Musik in Paris zur Aufführ-
ung, allein der weise Prophet zog damit nicht ein in das gelobte Land,
er setzte seinen Fuß zwar bis an die Schwelle, konnte aber die Bundes-
lade nicht feststellen auf dem holprigen Boden der öffentlichen Anerkennung;
er fiel und wird sich nimmer erholen vom schweren Falle. Das Libretto
soll ganz poesie- und taktlos gehalten sein, die Composition aber, jeder
höheren Intention bar und ledig, entbehrt aller Originalität und alles
Aufschwunges, sie ist mehr das mühsam gearbeitete Opus eines trockenen
Compilators, als das im Momente der Begeisterung aufgefaßte Werk des
Tondichters. Jene erhabene Scene des ganzen vorliegenden Stoffes,
nämlich der Dialog auf Sinai zwischen dem Herrn und seinem Propheten,
welcher gewiß die Hauptpointe des Ganzen bildet, ließ die Unbeholfen-
heit des Componisten spurlos an sich vorübergehen und legte die Stimme
des Herrn in das Orchester, unter dessen Begleitung Moses seinen Mono-
log hält; wie anders wurde diese Scene in dem gleichnamigen Oratorium
von Marx aufgefaßt! Moses der mächtige Prophet, Entwilderer und
Gesetzgeber seiner Nation wurde durch einen schwachen Bariton repräsen-
tirt und die Kraft des ganzen Charakters geht dadurch verloren. David
ging in die Wüste und brachte Goldstaub und manchen Edelstein mit in
die Heimat, nun besteigt er das Gebirg, aber er findet nur Glimmer
und verkrüppeltes Knieholz und der junge Lorber auf seinem Haupte ist
schnell verdorrt in der Kälte, die ihn nahe an die Schneelinien brachte.

Kaiser Joseph II. schätzte vorzüglich Mozart's Opern. Es war
daher für diesen Fürsten sehr unangenehm, zu hören, Mozart habe
unter sehr vortheilhaften Bedingungen einen Ruf nach Berlin erhalten.
In der nächsten Audienz rief er dem Künstler zu: „Wie, Mozart,
Sie wollen mich verlassen? Ich werde nun selten eine Oper mehr hören."
Gerührt küßte Mozart die Hand des gütigsten Kaisers und sagte:
„Euer Majestät! ich bleibe." — „Warum hast Du nicht", sagte dann
einer seiner Bekannten zu ihm, dem er diese Unterredung erzählte, „so-
gleich eine namhafte Vermehrung Deiner Besoldung verlangt?" — „Wer
kann in dem Augenblicke", erwiderte Mozart, „wo der gute Kaiser
so liebreich spricht, an einen solchen Bettel denken?" **B. Th.**

Notizen.

(Die Pariser) feierten ihren ersten April durch die Vorführung
eines neuen Balletes unter dem Titel „Paquita".

(Im Theater Fenice) in Venedig fand Verdi's neue Oper
„Attila" eine sehr beifällige Aufnahme.

(Musard) hat das tanzliebende Publikum wieder um eine Qua-
drille mehr bereichert, welche aus Motiven der in Paris so sehr beliebten
Oper von Halévy „Die Musketiere der Königin" zusammengesetzt
wurde.

(Von A. Romagnesi) ist ein neues Werkchen: „Die Kunst Ro-
manzen, Chansonetten und Nocturnen zu singen" in Paris erschienen,
dem auch einige Singübungen und ein Kometenschweif von 10 Romanzen
als außerordentliche Aufgabe beigegeben sind.

(Der geistvolle Componist J. Dessauer) hat die in un-
serm vorigen Samstagblatte mitgetheilte Romanze „Die Dame und der
Troubadour" von Prechtler gleich nach Durchlesung componirt und
soll die Composition nach Versicherung mehrerer competenter Musiker,
die sie bereits gehört, eine der melodiösesten und charakteristischsten sein,
die aus der Feder dieses weihevollen Tondichters geflossen sind.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	½ j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 51. **Dinstag den 28. April 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die griechische Melopöie

und

Mendelssohn-Bartholdy's Musik zur „Antigone."

Didaskalie von

Julius Wend.

C Z Z Φ Φ Φ C C C C C I Φ M M

Ἄ-ει-δε Μοῦ-σά, μοι φί - λη̃, Μολ - πῆς δε-μῆς κατ-άρ-χου

Singe, mir vertrau - te Mu - se, len - ke meiner Stim me Ton

Antike Hymne an Calliope.

Schwerlich dürfte ein Gegenstand der antiken Kunst von den Gelehrten aller Zeiten häufiger, ausführlicher, aber auch mit widersprechenderen Resultaten behandelt worden sein, als die griechische Musik.

Von den altersgrauen, vergilbten Tractaten eines Aristoxenos*) — des ältesten uns bekannten musikalischen Schriftstellers (um 350 v. Ch.) —, Eukianos**), Plutarchus***) ... bis auf Marpurg's, Forkel's, Kiesewetter's und vornehmlich des geistvollen v. Drieberg neueste Forschungen, sehen wir dem Fruchtboden der Musik-Literatur ein fast unübersehbares Halmenmeer historisch-kritischer Abhandlungen über die griechische Musik entsprießen, das dem strebsamen Musikhistoriker eine fast überreich lohnende Ernte zu versprechen schiene. — Aber ... damit hat es gute Wege!!

Das verschiedenartigste Material erscheint in den meisten dieser Werke — oft in ganz rohem Aggregatzustande — bunt durcheinander gewürfelt; die heterogensten Principien und diametral entgegengesetzte Hypothesen werden — mit mehr oder weniger Begründung — einander gegenüber gestellt; die Jedermann geläufige Terminologie der modernen Musikwissenschaft wird, mit völlig assertorischer Willkür, in die gleichnamigen — jedoch der Sache nach oft himmelweit verschiedenen — altgriechischen Bezeichnungen hineininterpretirt; ... und die unausbleibliche Folge davon ist: eine heillose babel'sche Sprachen- und Begriffsverwirrung. —

So wird den Griechen bald jegliche Kenntniß einer Harmonie rundweg abgesprochen .. es wird behauptet, daß sie bloß in Einklängen und Octaven (*διάπασῶν*) sangen und spielten .. daß ihnen die Terzen für dissonirend galten .. daß sie nur in diatonischer Klangfolge gestimmte Instrumente besaßen .. u. s. w. .. bald wird — im geraden Widerspruche zu dem Vorigen — die altgriechische Musik als etwas „absonderlich Fürtreffliches und gar verwundersam Klingendes" ausposaunt; .. die neuere Musiktheorie gegen die antike sehr vornehm absprechend behandelt, und die letztere als ein auf den einfachsten und einzig wahrhaften Tonverhältnissen beruhendes System, als eine „veritable irdische Sphären-Harmonie" dargestellt. — Es muß in der That fast komisch klingen, wenn wir gegen die zahllosen Folianten, Quartbände und Brochuren, welche von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten herab — mit oft wahrhaft stupender historisch-philologisch-archäologischer Gelehrsamkeit — die Musik der alten Griechen theoretisch behandeln; .. wenn wir gegen die kolossalen Verschanzungen dieser musikalischen Hypothesen-Literatur einzig und allein drei kurze, harmlose Hymnen (**ad Musam Calliopem; ad Apollinem; ad Nemesin**) ins Feld rücken und dadurch jene mühsam aufgethürmte Jerichomauer fast zum Wanken gebracht sehen.

„**Adparent rari nantes in gurgite vasto!**" Und wirklich sind jene erwähnten drei Hymnen — in der Bibliothek des Cardinals St. Angelo zu Rom aufgefunden und von Vinc. Galilei 1581 zu Florenz zuerst veröffentlicht*) — das **Einzige** was uns von wirklichen Compositionen, von der praktischen Musik der Griechen, authentisch aufbehalten geblieben ist. —

Dessenungeachtet aber finden wir — wenn wir von all den vagen Bestimmungen und unstatthaften Voraussetzungen absehen, womit namentlich manche der neuern Gelehrten allzufreigebig sind — in den oben theilweise angeführten Originalwerken der altgriechischen Schriftsteller feste Anhaltspunkte genug, die uns, bei deren besonnener Anwendung, in Stand setzen, sowohl das allgemeine Wesen der griechischen Musik, als auch die bedeutendsten Einzelheiten derselben mit ziemlicher Gewißheit bestimmen zu können.

Vornehmlich sind es die — auf reines Quellenstudium basirten — eben so verdienstvollen als fruchtbaren Forschungen Drieberg's, die eine wahrhaft wohlthuende Helle in der bisherigen — mehr griechischen als egyptischen — Finsterniß verbreiten, .. an dessen Bestimmungen wir uns auch, was den technischen Theil der griechischen Musik betrifft — mit Ausnahme einzelner uns allzugewagt scheinender Hypothesen — im Folgenden zunächst anschließen. — —

Wenn es uns gestattet ist, gleich im Vorhinein ein allgemeines historisch-kritisches Urtheil über das eigenthümliche Wesen und die Gestaltung der griechischen Musik abzugeben, so behaupten wir ungescheut: daß der in jeder Kunstsphäre durchweg nach Außen gekehrte

---

*) Harmonicorum elementorum libri tres etc. etc.
**) Harmonides.
***) De musica commentarius.

*) Dialogo dalla Musica antica e moderna. Fol.

und völlig in die kunstverklärte Außengestalt ergossene — somit vorzugsweise für die Objectivität der Anschauung arbeitende*— Kunstgeist der alten Hellenen unmöglich auch nur leise an jene Innigkeit der Empfindung, an jene Concentration der seelenvollsten Innerlichkeit streifen konnte, wie sie — wenigstens in unserm modernen Sinne — ein wesentliches Element der musikalischen Ausdrucksweise bildet. — Die heitern, klarausgesprochenen Formen des griechischen Säulentempels, .. die in plastisch herausgebildeter Abgeschlossenheit, in unwandelbarer Ruhe selig dastehenden Götterbilder der griechischen Sculptur, .. die vom objectivsten geistigen Gehalte durchdrungenen Gestalten der Sophocleischen Muse geben uns in lebenvollster Erscheinung ein getreues Abbild des griechischen Kunstbewußtseins; .. und wenn wir auch das mystische Helldunkel und den phantastischen Schmuck des germanischen (gothischen) Dom's .. eine mater dolorosa Canova's .. oder das schwungvolle Pathos Schiller'scher Heldengestalten den antiken Schöpfungen in den entsprechenden Kunstgebieten gegenüberstellen können, so vermissen wir doch bei den Erstern jenes eigenthümlich romantische — wir möchten in einem gewissen Sinne sagen: lyrische — Element .. kurz das Princip der tiefern Subjectivität, das, — wie wohl jeder Kunstgestaltung des christlichen Bewußtseins durchweg immanent, — vollends in der Musik, als der „durch und durch romantischen“ und subjectivsten Kunst, am entschiedensten und durchgreifendsten hervortreten muß.

Indem wir diese allgemeine Bestimmung als die durchgreifende qualitative Differenz der antiken und modernen Musikgestaltung bezeichnen, wollen wir jetzt die technischen Ausdrucksmittel der griechischen Musik, ihre Anwendung und ihr Verhältniß zum darzustellenden Inhalt einer nähern Würdigung unterziehen. —

(Fortsetzung folgt.)

Jenny Lind.

Das Talent zerreißt seine Verpuppung, und bricht durch trotz des dichten Gewebes der Hemmfäden, aber es will erst durch Erziehung zum Erwachen gerufen, erweckt und geregelt werden, denn solche Backöfen Egyptens, in welchen die Hühnereier mittelst Feuer ausgebrütet werden, hat unser erfindungsreiches Jahrhundert für das Emporkommen der Talente zum Wohle der Menschheit noch immer nicht erfunden. Das in den Menschengeist gelegte Talent ist eine zarte Pflanze, aber mit Sorgfalt und Treue gehegt, erwächst selbe zum starken, mächtigen Baume mit gar vielen Aesten, Zweigen und Reisern, und der Baum treibt alljährlich neue Blätter, neue Blüten und Früchte, und wird zum hochragenden Denkmale für jene Hand, welche ihn in der Kindheit gewartet und gepflegt hat, denn in den vier Kammern des Menschenkopfes befinden sich ergiebige Felder, die leicht mit der hundertfachen Aussaat wieder die Speicher des Bebauers überfüllen. Jenny Lind, welche am 8. Februar 1820 geboren ward, verdankte ihre erste Bildung und Erziehung ihren einsichtsvollen aber wenig bemittelten Eltern, welche einer Erziehungsanstalt in Stockholm damals vorstanden. Die Liebe zur Kunst und der Gesang war nicht ein ihr erst in der Folgezeit eingepfropftes oder ihr aufgedrungenes Ergebniß des Unterrichtes oder der Schule, es war nicht das Werk der äußeren Einwirkung, wie es zum Beispiele bei einer Malibran der Fall gewesen, nein, es war ein in ihrer Existenz bedingter Theil ihres Ich's, das sich bei der jungen Jenny schon bemerkbar machte, als ihr Geist begann, selbstthätig wirkend sich zu regen. So war sie schon in ihrem dritten Jahre im Stande, Melodien, welche sie sich nach einem einmaligen Hören im Gedächtnisse aufbehalten hatte, zum großen Erstaunen ihrer Eltern und Umgebung getreu und richtig mit lieblicher Stimme herzutrillern. In ihrem neunten Jahre aber finden wir die jugendliche Künstlerin in der Kunst schon so weit herangereift und gebildet, daß sie alle Bewegungen und Affecte in Tönen wiederzugeben vermochte, und weit vorangeeilt war allen ihren Gespielinnen und Altersgenossen. Daß aber bei solcher geistigen Aufgeregtheit nothwendig ihre körperliche Constitution sehr leiden mußte, ist leicht begreiflich und ihre physische Entwicklung war daher durch körperliche Leiden und Kränklichkeit sehr zurückgeschlagen. Bis zu dieser Zeit war den Eltern gar nicht in den Sinn gekommen das Talent ihres Töchterchens für die Bühne ausbilden zu lassen, und nur dem dringenden und beharrlichen Eindringen der schwedischen Schauspielerin Lundberg gelang es endlich, jenen die Einwilligung für diese neue Carrière ihrer Jenny abzugewinnen.

Es geschah nun der erste Schritt hiezu, indem man das talentvolle Mädchen dem damals sehr geachteten Musiklehrer Croelius in Stockholm vorführte, welcher ihre Stimme erprobte, und hocherfreut über diese Fundgrube von musikalischen Schätzen sich mit der kleinen Novize sogleich auf den Weg zu dem damaligen schwedischen Hoftheater-Director, Grafen Pucke machte. Nicht sonderlich erbaut von der äußeren Gestalt der schwächlichen, kleinen Gesangdilettantin, wollte der Herr Director nur ungern in die angesuchte Stimmprobe einwilligen, ging aber, nachdem er sie gehört, sogleich von seinem früheren Vorurtheile ab, und nahm sie freudig als unentgeltlichen Zögling in das musikalische Conservatorium der Residenz auf. Hier genoß sie den trefflichen Unterricht des achtenswerthen Musiklehrers Berg, den sie mit unverdrossenem Eifer und der ihr größtmöglichen Anstrengung auf das emsigste benützte; mittlerweile aber trat sie auch auf der Bühne in den für sie geschriebenen Kinderpartien auf, und machte sich dem Publikum als kleiner Liebling unentbehrlich.

Aber im Jahre 1833 trat eine fürchterliche Epoche in dem Kunstleben der liebenswürdigen Neophitin ein, denn die Stimme verlor sich allmälig, und wenn sie noch in unbedeutender Partien die Bühne betrat, so wurde sie von demselben Publikum, das ihr kurz vorher so freundlich zugelächelt, kalt und theilnahmlos aufgenommen, und ihr Erscheinen blieb unbeachtet. So waren vier Jahre verstrichen, und obwohl sie ihre Gesangsstudien mit unausgesetztem Fleiße verfolgte und an ihrer technischen Ausbildung durchaus keine Anstrengung verabsäumte, so schien doch ihre Stimme für sie nimmermehr wiederkehren zu wollen.

Da ereignete es sich im Jahre 1837, daß bei einem Abendkonzerte für ein unbedeutendes Solo der Alice aus „Robert“ die Sängerin fehlte und Jenny Lind wagte es in dieser Piece den Konzertsaal zu betreten; aber plötzlich war ihre Stimme wiedergekommen und ihr freundlicher Lehrer Berg fühlte das hohe Entzück.n, seine liebliche Schülerin wie mit Einem Schlage wieder im Besitze der früheren herrlichen Stimm- Mittel glänzen zu sehen. Allein ihrer Stimme fehlte noch der Schmelz, die Geschmeidigkeit, sie war starr und unbeweglich. Die Agathe in We- ber's „Freischütz“, welche sie in den vier Jahren der Entsagung mit solch unverwüstbarem Fleiße und ganz besonderer Vorliebe einstudirt hatte, war das erste bedeutende Auftreten in Stockholm und der Succeß kolossal. Als Euryanthe, Alice, Vestalin u. s. w. feierte die den Stockhol- mern wiedergeschenkte Primadonna nun noch die entschiedensten Triumphe als sie endlich i. J. 1841 nach Paris ging. Der Zweck ihrer Reise nach Paris bestand darin, den Unterricht des Manuel Garcia, des Vaters der Malibran und der Pauline Garcia, zu genießen, aber wie mochten ihr die Worte dieses Maestro, welcher von der bei seiner Tochter Marie ange- wandten Methode her, wegen allzugroßer Delicatesse eben nicht sonderlich gerühmt ist, entgegenklingen: „Mon enfant, vous n'avez plus de voix!“ Seinem Ausspruche zufolge, mußte sie durch drei Monate sich al- les Gesanges enthalten und als sie nun nach Verlauf dieser Zeit ihre Gesangstudien mit Garcia begann, fand er wohl ihre Stimme genügen- der, verhieß ihr aber nicht viel Glück für ihre dramatische Carrière, son- dern setzte eine andere Schwedin Frln. Nissen, welche seither bei der großen Oper in Paris und später in Petersburg, wo sie auch den Ge- ja.gunterricht der Großfürstin Helene leitete, durch einige Zeit engagirt war, rücksichtlich der Stimme weit über Lind. Neun Monate hatte sie diesen Unterricht genossen, als sie kurz vor ihrer Rückreise nach Schweden mit Meyerbeer bekannt wurde, bei welcher Gelegenheit sie im Saale der großen Oper bei vollem Orchester drei Scenen aus: „Robert“, „Nor- ma“ und dem „Freischütz“ singen mußte. Hier griff Meyerbeer den Plan auf, diese Sängerin für Berlin zu gewinnen, allein da sie ihren in Stockholm eingegangenen Verbindlichkeiten, die sie niemals noch bis auf den heutigen Tag zu erfüllen verabsäumte, zufolge wieder nach Hause zu- rückkehren mußte, so kam dieses Project erst im August 1841 zu Stande, wo sich beide in Dresden zusammenfanden, bei welcher Gelegenheit Lind auch ihre Erlernung der deutschen Sprache erst begann. Im September desselben Jahres reiste sie jedoch wieder zurück zur Krönungsfeier des jungen Königs Oskar. Als sie nun mit Beginn der Wintersaison nach Berlin zu gehen sich anschickte, traten einige reiche Banquiers ihrer Vater- stadt zusammen, welche sich verbindlich machen wollten ihrer Landsmännin durch zehn Jahre jährlich eine beträchtliche Summe in der englischen Bank niederzulegen, um ihr die Zukunft zu sichern, allein — sie hatte ihr Wort gegeben und reiste im October nach Berlin ab. Diesen und den folgenden Monat benützte sie nun zur Erlernung der deutschen Sprache, welche sie schon bei ihrem ersten Debut daselbst als Norma vollkommen rein sprach und sang. Ihre Erfolge in dieser Rolle wie auch als Vielka im „Feldla- ger in Schlesien“ so wie der Enthusiasmus, den sie sowohl bei ihrem ersten Auftreten, wie auch bei ihrer letzten Anwesenheit in Berlin erregte, sind sattsam bekannt um darüber noch Worte zu verlieren. Sie blieb in der preußischen Hauptstadt bis zum März 1845. Im April v. J. kam sie auf mehrere Gastvorstellungen nach Hamburg, und kehrte von dort über Kopenhagen nach Stockholm zurück. — Im Monate August wohnte die Gefeierte dem Musikfeste in Bonn bei, wo sie auch bei dem in Brühl bei Bonn zu Ehren der anwesenden Königin von Eng- land veranstalteten Hofkonzerte neben Staudigl, Pischek u. a. m. mitwirkte, im September gastirte sie in Frankfurt a. M. Im November v. J. endlich feierte sie ihren zweiten Triumph in Berlin, machte von da aus im Dezember einen kleinen Abstecher nach Leipzig,

wo sie in zwei Konzerten sang, und kam endlich am 18. April d. J. in unserer Residenz an. Von welchem ungemessenen Enthusiasmus ihr jedesmaliges Auftreten begleitet ist, haben wir bei uns selbst erprobt.

Dr. Maleno.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

(Durch Zufall verspätet.)

Am 19. April, als am Geburtsfeste Sr. Maj. unseres Kaisers, wurde im Stephansdome Haydn's Theresienmesse (B-dur Nr. 8.) nebst einem Graduale von Kreutzer und einem Offertorium (Violinsolo) von Gänsbacher, mit vorzüglicher Präcision unter Drechsler's energischer Leitung aufgeführt. Jos. Hellmesberger spielte das Gänsbacher'sche Solo mit jener ihm eigenthümlichen Virtuosität, in deren Bunde die echte Künstlerweihe, also mit Einem Worte ganz vortrefflich. Dem Hochamte ging ein feierliches Te Deum von Preindl, und diesem wieder der Vortrag jener großartigen F-moll-Fuge von Händel (an der großen Domorgel) voran, durch den die HH. Czerny und Bibl alle Freunde des Orgelspieles entzückten. Czerny hat diese Fuge auf eine äußerst treue, gewissenhafte und dabei höchst effectvolle Weise für vier Hände eingerichtet. Möge dies nicht der letzte und einzige Genuß sein, den uns diese beiden wackern Künstler im Laufe der Sommerszeit (während welcher an jedem Sonntage die große Orgel der Wiener Cathedrale gespielt wird) durch ihre herrlichen Leistungen darboten! Wäre denn eine der Bach'schen Fugen auf unseren, freilich höchst unvollkommen eingerichteten Orgeln durchaus unausführbar? Avis aux lecteurs! —

Philokales.

Konzert-Salon.

Sonntag den 26. d. M. dritte dießjährige Production des **Männergesangvereins**, Chöre von Felix Mendelssohn-Bartholdy zu Sophocles „Antigone".

Die überaus beifällige Aufnahme, welche der Aufführung dieser Chöre verbunden mit der Declamation des erklärenden Textes, von Seite des Publikums bei Gelegenheit der am 15. v. M. zum Besten des Institutes für erwachsene Blinde von Seite des Männergesangvereins veranstalteten Akademie im Allgemeinen gezollt wurde und welche den so vielseitig geäußerten Wunsch hervorrief, dieses Meisterwerk noch ein zweites Mal zu hören, veranlaßte die Direction dieses Vereines eine zweite Aufführung desselben zu veranstalten und diese für die 3. dießjährige Vereinsproduction zu bestimmen. Um jedoch wenigstens einen Theil der sehr bedeutenden Kosten, welche eine solche Aufführung nothwendig machte, hereinzubringen, wurden außer den Gratiskarten an die Mitglieder des Vereins, auch Billete für Nichtmitglieder gegen Bezahlung ausgegeben. Wie zu erwarten stand, fand diese Aufführung einen so allgemeinen Anklang im Publikum, daß ungeachtet des herrlichen Frühlingsmorgens die weiten Räume des k. k. großen Redoutensaales die Menge der Zuhörer kaum zu fassen im Stande waren.

Was die Aufführung selbst anbelangt so war sie diesmal, wenn möglich, noch präciser, ineinandergreifender, begeisterter als das erste Mal. Schon die erste Nummer „Strahl des Helios" mit ihrem Doppelchore und dem mächtigen Chor-Recitative „Denn die Sieben, um sieben der Thore gestellt" rissen das Publikum zum Beifalle hin, der sich bei dem süßeinschmeichelnden und charakteristischen Chore „Vieles Gewaltige lebt" und dem von den HH. Marchion, Rettinger, Stein und Koch feinnuancirten und höchst verdienstlich vorgetragenen Sologuartette „O Eros" in Nr. 4 noch steigerte, bei dem mit unendlicher Kraft und bewundernswerther Präcision gesungenen „Bacchus-Chor" aber den höchsten Punkt der Begeisterung erreichte. Das Orchester unter der Leitung des Prof. Hellmesberger war ausgezeichnet und wetteiferte mit dem Chore in der gelungenen Ausführung. Hr. Hofschauspieler und Regisseur des Hofburgtheaters Anschütz, Ehrenmitglied des Vereines, jedoch leistete das Höchste, was die Declamation nur immer zu leisten vermag. Sein Vortrag war durchglüht von künstlerischer Begeisterung; mit vollendeter Meisterschaft wußte er das Gemüth des Zuhörers zu ergreifen und es zu rühren. Er wurde oft mitten in der Rede von lautem Beifall des Publikums unterbrochen und ihm gebührt jedenfalls ein sehr großer Antheil an dem Verdienste, das sich der Männergesangverein um die vollendete Aufführung dieses Meisterwerkes erworben, eben so wie dem Dichter Hrn. Ch. Kuffner, der den erklärenden Text in ein so edles, poetisches Gewand zu kleiden wußte.

Wie bei der ersten Aufführung, so führte auch bei dieser Hr. Gustav Barth die Oberleitung des Ganzen und löste die so schwierige Aufgabe in einer Weise, die in ihm den gewandten, umsichtsvollen Dirigenten, aber auch den fleißigen, unermüdeten Correpetitor und vielverdienten Chormeister des Vereins erkennen ließ.

Ihre Maj. die Kaiserin Mutter und Ihre kais. Hoh. die Frau Erzherzogin Sophie beehrten die Aufführung mit Höchstihrer Gegenwart.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Gesangscompositionen.

„Schlaf ein mein Herz, in Frieden" für Mezzosopran, Alt und Bariton mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von W. Speyer.

(Dem Andenken seines verewigten Lehrers Anton André.)

Das Lied ist einfach und gewinnt durch die Bestimmung, welche es hat, an Interesse, wird aber, abgesehen davon, weniger Anwerth finden, da doch in demselben keine besonders wirkenden und ergreifenden Stellen sind, welche ihm allgemeines Interesse verleihen könnten.

„Hocuspocus", für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, von demselben Componisten.

Ein sehr gelungenes Lied, die komische Seite des Gedichtes ist gut aufgefaßt und besonders der Schluß, wenn ihn anders der Sänger recht versteht, von sehr guter Wirkung.

Verlegt sind beide Compositionen in Offenbach bei J. André.

Lieder für Gesang mit Pianofortebegleitung, componirt von C. Krebs, Verlag von Schuberth et Comp.

Je einfacher ein Lied gehalten ist, desto mehr entspricht es seinem Namen und seiner Bestimmung, und unser Gefühl sowohl als auch oft gemachte Erfahrung haben uns überzeugt, daß die wirksamsten Lieder stets die einfachsten, schmucklosesten waren. Trotz dieser Überzeugung, die doch beinahe allgemein ist, finden wir dennoch viele Liedercompositeure, welche nicht unterlassen können, die Singstimmen mit unmelodischen Gängen oder Opernfiorituren zu verunstalten, oder zu ihren Liedern eine Begleitung schreiben, welche oft recht kunstvoll, aber auch so schwer zu spielen ist, daß selten ein Sänger sich sein Lied selbst begleiten kann, ja daß sogar ein ganz guter Clavierspieler vollauf damit zu thun hat, und man sie füglich Claviersolos mit Begleitung einer Singstimme nennen könnte. Wozu diese Entweichung der so edlen herkömmlichen Form des Liedes, des einzig und allein uns Deutschen angehörigen Liedes. Man lasse den colorirten Gesang der Oper, wo er hingehört, man lasse Clavierpassagen dem Konzertstücke, bringe sie aber nicht in das Lied, oder nenne wenigstens ein solches verstümmeltes Machwerk nicht mehr Lied.

Dieser gerechte Vorwurf trifft jedoch keineswegs Hrn. Krebs, alle seine uns bekannten Lieder athmen tiefes Gefühl, und sind einfach und edel sowohl im Gesang als auch in der Begleitung gehalten. Eben so auch die uns hier vorliegenden zwei Lieder „Die Wolke" und „Maurisches Ständchen", nur wünschten wir bei ersterem, zwei Verzierungen, welche mit kleinen Noten unter der Singstimme angezeigt sind, nicht darin zu sehen. Auch ist die Haltung in der hier folgenden Stelle:

rit.

schiffend sie er-eilt

auf der kurzen Sylbe nicht gut angebracht, und sollte entweder auf dem es allein, oder auf es, f ausgedehnt sein. Dessenungeachtet scheint dieses doch das werthvollere von den beiden Liedern zu sein.

W....

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 20. April 1846.) Den Erfolg von **Erl's** erster Gastrolle, als Edgar in Donizetti's „Lucia", meldete ich bereits. Seine zweite Rolle war die des Arnold in Rossini's „Tell" und ich muß gestehen, daß ich mir diese Partie nicht schöner gesungen wünsche, als ich sie an diesem Abend von Hrn. Erl hörte. Es ist ein eigener Wohllaut und eine seltene Gleichheit in dieser seelenvollen Stimme, ein Ton wie der andere, rund und voll und doch so sanft. Die Auffassung der ganzen Partie, wie der Vortrag einzelner Stellen, als z. B. „O Mathilde" und „Heil unsrer Schweiz", war eines großen Meisters durchaus würdig, und wir dürfen unsere Ansicht um so sicherer aussprechen, als das Publikum durch enthusiastischen Beifall und Da Capo-Verlangen mehrerer Stellen, durchaus der nämlichen Meinung war: daß Joseph Erl ein Künstler, im vollsten Sinne des Wortes sei. In der nämlichen Oper sang Frln. von Pawlowsky die Mathilde, und zwar mit großem und gerechtem Beifall. Diese jugendliche Sängerin beginnt bereits ein Liebling des Publikums zu werden, und bei fortgesetztem fleißigem Studium wird sie es gewiß sehr weit bringen; sie mag sich Glück wünschen an der Seite einer so vorzüglichen Künstlerin wie Mad. Mink ihre Künstlerlaufbahn weiter verfolgen zu können.

Erl's dritte Rolle war die des Strabella. Über diese liebliche Oper hat die allgemeine Stimme bereits sich so günstig ausgesprochen, daß es keines Weitern bedarf; das heute sehr zahlreich versammelte Publikum erfreute sich neuerdings an den natürlichen einschmeichelnden Weisen und zollte reichen Beifall sowohl dem Compositeur als sämmtlichen darin beschäftigten Künstlern. Hr. Erl sang schöner als je, und mußte wie-

derum mehrere Nummern repetiren. Die Eleonore sang Frln. Aue als zweite Gastrolle. Dem Vernehmen nach hat Frln. Aue diese Partie in 3 Tagen studirt; das wäre nun zwar sehr gut für sie, wenn sie so leicht lernt, allein ein Publikum nimmt darauf keine Rucksicht, und verlangt eine künstlerische Leistung, einerlei ob sie das Resultat von 3 Tagen oder 3 Monaten ist. Das Prädicat des Künstlerischen, läßt sich nun zwar auf die ganze Leistung des Frln. Aue nicht ausdehnen, aber sie sang viele Stellen, namentlich in der Arie des zweiten Actes mit Gefühl und Fertigkeit. — Wenn Frln. Aue dessenungeachtet nicht den Zweck ihres Gastspiels erreichen sollte, die Stelle der abgegangenen Dlle. Kaiser einzunehmen, so mag sie die Ursache nicht in ihrem gewiß recht schönen Talente suchen, sondern in den Verhältnissen der hiesigen Bühne, deren Direction es sich zur Aufgabe gestellt hat, dem Publikum das Best-möglichste vorzuführen und die eine routinirte Sängerin suchte, während sie in Frln. Aue nur ein schönbegabtes aber nicht so ausgebildetes Talent fand, wie es die erwähnte Stellung erheischen würde. Bei der großen Jugend der geschätzten Gastin läßt sich aber in kürzester Zeit das Erfreulichste erwarten. — Im letzten Casino-Konzerte hörten wir außer einem Spohr'schen Doppelquartett, auch eine Composition unsers talentvollen Varan. Er hatte das Goethe'sche Gedicht „Schäfers Klagelied" für seine schöne Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte und des obligaten Clarinetts componirt und trug es mit allem Aufwande der ihm reichlich zu Gebote stehenden Kunstmittel vor. Die Partie des Pianoforte führte Hr. Bräuer, die des obligaten Clarinetts Hr. Filipp, Solospieler am Nationaltheater, sehr gelungen aus. Hr. Filipp weiß einen vollen, schönen, zarten Ton seinem Clarinett zu entlocken und blies mit vieler Sicherheit und angemessenem Vortrag. Eljen Filipp! — Der neuengagirte Solospieler auf dem Violoncell, Hr. Köck, Schüler des hochverdienten Professors Jos. Merk, trug Samstag im deutschen Theater ein Konzertstück von Servais mit Orchesterbegleitung vor; er entwickelte bedeutende Bravour und gereicht seinem wackern Meister, der selbst hier noch im besten Andenken steht, zur größten Ehre. Rauschender Beifall und Hervorruf lohnte sein Streben. — Hr. Adalbert Wilkoszewsky, früher Orchesterdirector und Solospieler des deutschen Theaters, verläßt dem Vernehmen nach Pesth mit Anfang Juni und wird sich in München niederlassen. Wir verlieren diesen äußerst braven und gebildeten Künstler sehr ungern aus unsrer Mitte, dessen Spiel sich durch Solidität stets rühmlichst hervorthat. Für Liszt's erstes Konzert soll bereits Alles vergriffen sein, was an Sperrsitzen aufzutreiben war.

„Nicht fassen wird der Saal die vielen Gäste,
Die hin zu diesem selt'nen Musikfeste
In hast'ger Eile strömen, — hoffend auf das — Beste!
Zwei Stunden schon vor des Konzerts Beginn,
Sind angefüllt des schönen Saales Räume,
Und wonniglich erfüllen süße Träume —
Das Publikum, — — das jetzt schon hin!
Ja jetzt, wo keine Saite noch erklungen —
Wo noch kein Füredy gesungen,
Wo keine Lendvay noch hat declamirt,
Ja jetzt schon — ist halb Pesth verwirrt! ...r.

(**Krems** den 23. April.) Wir hatten hier ein höchst interessantes Konzert, das in der Musikgeschichte unserer Stadt Epoche macht und indem es für einen Wohlthätigkeitszweck gegeben wurde, mit dem eigentlich künstlerischen Interesse zugleich den höchst ehrenvollen der Humanität vorband. Es fand dasselbe zur Feier des Geburtstages unseres hochverehrten Landesfürsten statt und wurde von mehreren, sehr ausgezeichneten Dilettanten unterstützt. Das Programm war folgendes: Volkshymne. 1. Prolog, verfaßt und gesprochen von David. 2. Ouverture von Lindpaintner, Militärmusik und Dilettanten. 3. „Thräne", Lied von Nicolai mit Violoncell, gesungen von Frln. Buchfelder und Finanzcommissär Beck. 4. „Die Kapelle" von Kreutzer, vorgetragen vom Spitzer Gesangverein. 5. „Das Lied vom Frauenherzen" von Saphir, gesprochen von der Gutsbesitzerin von Gneixendorf Wischura, die Physharmonika von Sternek gespielt. 6. Clavierkonzert für 4 Claviere von Czerny, gespielt von Comtesse Marie*, deren Gouvernante, Baronin Sternek, und Frln. Wisgrill. 7. Ständchen von Schubert, gesungen von Frln. Buchfelder. 8. Jagdchor von Storch (der bekannte), gesungen vom Spitzer Männerchor. 9. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, vorgetragen von Sternek, Kayl und Beck. 10. Arie der Agathe aus dem „Freischütz" (die erste Arie) gesungen von Wischura. 11. Männerchor. — Obgleich sich die Vorträge durchaus eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatten und diese Anerkennung auch im vollsten Maße verdienten, so erregten doch die Nummern 2, 6, 7 und 11 vorzugsweise das Interesse des Publikums. Das Konzert dauerte von 7 Uhr bis 10 Uhr Abends. Die Einnahme belief sich nach Abschlag der Kosten für Krems auf die bedeutende Summe von 560 fl. C. M. *). Heute findet wieder eine musikalische Production statt, welche von 2 absolvirten Zöglingen des Wiener Conservatoriums veranstaltet wird. □

*) Allerdings sehr bedeutend, in Wien sind die Konzerte, etwa die von Liszt und wenige andere ausgenommen, in der Regel nicht so einträglich. d. R.

Notizenblatt.

(Liszt) gab vorgestern im Theater in Olmütz ein Konzert und wurde mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen; das Programm enthielt folgende Nummern: 1. Fantasie aus „Norma", componirt und vorgetragen von Liszt. 2. Ständchen, Lied von Schubert, vorgetragen von Liszt. 3. Paraphrase du 4me acte de „Dom Sébastien", morceau de Concert von Kullak, vorgetragen von Liszt. 4. „Ave Maria", Lied von Schubert, vorgetragen von Liszt. 5. Fantasie aus Mozart's „Don Juan", componirt und vorgetragen von Liszt; am Schlusse spielte der gefeierte Virtuose, als er unter dem stürmischsten Beifalle 3 mal gerufen wurde, noch die ungarischen Nationalmelodien. Derselbe reist heute Nachmittag nach Pesth ab, wo ihn neue Triumphe erwarten.

(Der Claviervirtuose J. A. Pacher), der sich bei uns gewiß in lebender Erinnerung erhalten, setzte am 20. d. M. seine Reise von Leipzig, wo er mit außergewöhnlichem Erfolge im Gewandhaussaale konzertirte, nach Frankfurt a/m weiter fort. Seine „Zauberflöte-Variationen" und „La Harpe" errangen bei den Leipzigern den größten Beifall und Pacher's gewandte Feder hat sich schon wieder zwei neue Piecen, eine Fantasie über Motive aus der „Zauberflöte" und ein Salonstück als nächst zu vollendende Arbeiten vorgelegt.

(Von Halevy's) komischer Oper „Die Musketiere der Königin" ist die Ouverture und die einzelnen Gesangsnummern in Berlin erschienen.

(Duprez), früher bekanntlich erster Tenor an der großen Oper und jetzt Professor am k. Conservatorium der Musik in Paris, gibt die Frucht seines vieljährigen, der Gesangskunst gewidmeten Lebens unter dem Titel „Die Kunst des Gesanges, vollständige Gesangschule" heraus. Die Gesangschule soll in London und Berlin erscheinen.

(Das Lurlen-Lied) von Stürmer, das in Berlin durch den Vortrag des Frln. Lind so gefiel, ist nunmehr im Stich erschienen. Eine im colorirten Gesang geübte Sopranistin, begleitet von einem Männerquartett, wird sich immer den Dank der Musikfreunde durch den Vortrag des Lurlen-Liedes erwerben.

(Der talentvolle Organist der Brünner Domkirche Hr. Franz Kott), ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, dessen Oper „Ziskuw dub" vor ungefähr 4 Jahren mit großem Beifalle über die Brünner und Prager Bühne ging, arbeitet an einer dreiactigen tragischen Oper, betitelt „Dalibor", Text von Dr. Perger, welche Oper zuerst in Prag zur Aufführung kommen soll. Ich habe Kott's obgenannte erste Oper bei Gelegenheit ihrer Aufführung am Brünner Theater gehört und auch (siehe den Jahrg. 1841 der Zeitschrift „Moravia") besprochen. Schon dieses Erstlingswerk beurkundete ein edles, durch gründliche Studien geleitetes Kunststreben und eine mehr als gewöhnliche Einsicht in das innerste Wesen der dramatischen Musik. Es steht daher zu erwarten, daß der Componist in dieser neuen Oper einen Fortschritt gemacht habe und es soll mich, der ich sein Talent aus früheren Zeiten her kenne, als ich nämlich selbst noch Brünn mein heimatliches Asyl nannte, herzlich freuen, diesen Fortschritt wahrnehmen und Hrn. Kott zu demselben Glück wünschen zu können. Kott hat vor etlichen Jahren auch eine recht hübsche Messe (in Es-dur) componirt und selbe in der Augustiner- und Minoritenstiftskirche zu Brünn zur Aufführung gebracht. Das Kyrie und Benedictus dieser Messe sind Tonstücke, deren sich keiner unserer jetzt lebenden besseren Kirchencomponisten zu schämen brauchte. Fährt Hr. Kott so fort, wie er begonnen, dann darf er es immerhin wagen, seine Geisteskinder auch über die Gränzmarken seines Vaterlandes einem größeren strengen und unparteiisch richtenden Publikum zuzusenden. Der Richterspruch, welcher unter solchen Verhältnissen über seine Werke ergehen wird, dürfte sich dann wohl als ein für ihn recht günstiger herausstellen! —

Philokales.

(Hr. Kraus), ein mit Recht sehr beliebter Tenor von unserem k. k. Hofoperntheater, hat dieser Tage eine größere Reise angetreten. Er durchzieht ganz Deutschland, geht nach Holland und Belgien und von dort nach England.

(Willmers) gab am 17. d. M. in Mailand sein erstes Konzert, jedoch nicht wie es früher geheißen hat in der Scala, sondern im Saale des Casino dei Nobili, welcher dem Künstler von der Gesellschaft zur Verfügung gestellt wurde. Er errang einen enthusiastischen Erfolg. Sein „Flieg Vogel" und die große Fantasie aus „Lucrezia" und „Lucia" mußte er auf allgemeines Verlangen wiederholen. Das Konzert war sehr besucht. Willmers hat bereits ein zweites angekündigt, welches nunmehr bestimmt in der Scala stattfinden wird. Der Künstler spielte auf zwei herrlichen Instrumenten von Bösendorfer aus Wien.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 52. Donnerstag den 30. April 1846. Sechster Jahrgang.

Die griechische Melopöie

und

Mendelssohn-Bartholdy's Musik zur „Antigone."

Didaskalie von

Julius Wend.

(Fortsetzung.)

Die Griechen theilten ihre musikalischen Instrumente (ὄργανα), eben so wie wir, nach der Entstehung des Tones in Schlaginstrumente (κρουστά), Blasinstrumente (ἐμπνευστά) und Saiteninstrumente (ἐντατά). Von jeder dieser drei Gattungen Instrumente werden bei den alten Schriftstellern zahlreiche Arten und Unterarten — theils nur namentlich, theils in ausführlicher Beschreibung — angeführt.

Wir begnügen uns hier nur das Allgemeinste darüber zu berichten.

Zu der Gattung Schlaginstrumente gehörte das Kymbalon (κύμβαλον), wo der Ton durch die Erschütterung eines metallisch-klingenden .. und das Tympanon (τύμπανον), wo derselbe durch die Erschütterung eines hohlen, fellüberspannten Körpers erzeugt wurde. Ersterem wären unsere Becken und Triangel, letzterem unsere Pauke und Trommel völlig analog. — In diese Classe gehörte auch noch das, einen bloßen Schall aus klanglosen Körpern erzeugende Krotalon (κρόταλον), .. den modernen Castagnetten etwa zu vergleichen. —

Unter den Blasinstrumenten der Griechen spielte der Aulos (αὐλός), mit seinen zahlreichen Unterarten als dorischer, phrygischer und lydischer Aulos die wichtigste Rolle, da er mit der Kithara (wovon später) vereint, vorzugsweise als melodieführendes Instrument zur Begleitung des tragischen Chorgesanges verwendet wurde. Der antike Aulos, durch die Erschütterung eines Blattes tonerzeugend, dürfte unserer Clarinette oder Hoboe — nicht aber der modernen Flöte (die zum Geschlechte der Syrinx gehört) parallel zu setzen sein, .. wie v. Drieberg, der für Aulos die deutsche Bezeichnung „Blattflöte" anwendet, treffend nachweist und zugleich, mit vielleicht allzugewagter Hypothese, die obenerwähnte dorische, phrygische und lydische Blattflöte (αὐλός) unsern G-, A- und H-Clarinetten gleichsetzt.

Die Syrinx (σύριγξ, nach v. Drieberg „Lippenflöte") ist ihrem Wesen nach — freilich mit gewaltiger Differenz der technischen Vervollkommnung — mit der modernen Flöte völlig identisch. —

Als metalline Blasinstrumente finden wir bei den alten Schriftstellern die Salpinx (σάλπιγξ) mit ihren Unterarten: die gerade, argivische Salpinx (Trompete); die krumme egyptische (κέρας, Horn); später die celtische oder gallische (Posaune? tuba?) häufig erwähnt.

Die Saiteninstrumente (ἐντατά) der Griechen waren ausschließlich Saitengreifinstrumente .. denn das antike Plektrum (πλῆκτρον) war — was auch manche der neuern Schriftsteller behaupten mögen — etwas von unserm modernen Roßhaarbogen himmelweit Verschiedenes.

Zu dieser Gattung der Saiteninstrumente, die wir auf antiken Reliefs und pompejanischen Wandgemälden am zahlreichsten abgebildet sehen, gehörte vor Allem die vielgefeierte Lyra (λύρα) mit offenliegenden Saiten. Ihre Unterarten bildeten: das Epigonion (ἐπιγόνειον), mit vierzig Saiten bespannt; das 35saitige Simikon; die Sambuka (σαμβύκη) und das Trigonon (τρίγωνον) von dreieckiger Gestalt, unserer Harfe am entsprechendsten. — Ferner die Kithara (κιθάρα) auf der man die Töne durch Verkürzung der Saiten auf einem Griffbrete hervorbrachte (Guitarre, Mandoline?); endlich die dreisaitige Pandura, (πανδοῦρα), das Barbiton (βάρβιτον, etwa unser Hackbret) und die doppelsinnige Forminx (φόρμιγξ), welche Letztere bald als eine Art Harfe, bald als ein sonderbar gestaltetes Holzblaseinstrument bei verschiedenen Schriftstellern angeführt erscheint. — —

Wollen wir nun auch auf die, im Vergleiche zu unsern Instrumenten, mehr als wahrscheinlich zu supponirende technische Unvollkommenheit der griechischen Instrumente keinen besondern Accent legen, .. wiewohl wir — dieser Ansicht entgegen — bei Lukianos*) einen vielgefeierten preisgekrönten Clarinettvirtuosen (αὐλητής) Timotheus von Theben, namentlich angeführt finden, .. auch eine gute Blattflöte (αὐλός) sogar mit drei attischen Talenten (circa 2000 Thaler) bezahlt wurde: so vermissen wir doch bei den Alten eine ganze Classe von Instrumenten, nämlich die Saitenstreichinstrumente, .. somit vor Allem die Violine, das moderne Instrument par excellence, die, als ein wahrer Proteus, im schmelzenden Cantabile der tiefsten, seelenvollsten Innigkeit eben so fähig ist, .. als sie andererseits im **Pizzicato** und **Flageolet**, ihre eigenthümliche Sphäre verlassend, die andern Instrumente neckend zu imitiren, .. oder im tändelnden **Arpeggio** als arabeskes Blätterwerk und Lianengewinde den Träger des Tongebäudes, „unsers Hauses feste Säule", den gewichtig ernsten Contrabaß lieblich gaukelnd zu umranken vermag. — Wir dürfen es durchaus nicht als etwas nur Zufälliges betrachten, daß gerade diese Classe von Instrumenten — die Streichinstrumente nämlich — dem

*) **Harmonides.**

antiken Orchester fremd waren, sondern vielmehr in diesem Umstande einen nicht unwichtigen Beleg für die Richtigkeit der von uns früher aufgestellten allgemeinen Bestimmtheit der griechischen Musik — in ihrem Unterschiede von der modernen Tonkunst — erkennen.

Denn vorzugsweise die Saitenstreichinstrumente sind — ihrem eigensten Charakter nach — einer Seelenhaftigkeit, einer Intensivität, kurz: einer Innigkeit des Ausdruckes fähig, welche die gehaltensten oder sanftanschwellenden Klänge des chromatischen Horns eben so wenig, als die schmelzendsten Flötenpassagen — selbst bei der weichsten, zartesten Behandlung — zu erreichen vermögen;.. einer Seelenhaftigkeit des Ausdruckes, die für die Herausgestaltung des eigensten Wesens der modernen Tonkunst am adäquatesten erscheint, und eben durch ihren sirenenhaften Zauber, durch ihre orpheische Allgewalt den Streichinstrumenten die Palme der Hegemonie im modernen Orchester erkämpfen half. —

Was die Anwendung der griechischen Instrumentalmusik (ὀργανικόν) anbelangt, so halten wir es hier für unsern Zweck hinreichend, mit Übergehung des antiken Virtuosenthums — für dessen nur zu gewisses Vorhandensein die zahlreiche Menge berühmter Clarinettisten (αὐλητής) und Zitherschläger (κιθαριστής), der durch ihr Spiel erworbene Reichthum, und die ans Überschwängliche streifende Verehrung (c'est tout comme chez nous), die man ihnen bewies, hinlänglich sprechen; — ferner mit Übergehung der reinen Vocalmusik (ᾠδικόν), deren Anwendung verhältnißmäßig höchst selten erscheint, .. wir halten es also, wie gesagt, hier für unsern Zweck hinreichend: vorzugsweise von der, die Recitativstellen und Chorgesänge der antiken Tragödie begleitenden Instrumentalmusik in Kürze das Wichtigste zu erörtern.

Für die hohe Bedeutsamkeit der vereinten Instrumental- und Vocalmusik der Griechen spricht vor Allen das Urtheil eines eben so scharfsinnigen als feinfühlenden — hoffentlich competenten — alten Kunstrichters .. wir meinen den Altmeister Aristoteles, der (poet. p. 25.) unter den drei darstellenden Theilen der Tragödie — Declamation (λέξις), Composition (μελοποιΐα) und Scenerie (ὄψεως κόσμος) — die Melopöie (genau dasjenige, was wir heutzutage musikalische Composition nennen) als denjenigen Theil bezeichnet, der am Meisten zur Verschönerung der Tragödie beitrage. —

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

(Eingesandt aus Dresden.)

Einer der größten Kenner und Lehrer des Gesanges, Johannes **Alois Miksch**, ist nicht mehr. Er starb den 24. September 1845, Nachmittags gegen 3 Uhr im 81. Lebensjahre nach langem Leiden *). Geboren war er zu St. Georgenthal in Böhmen am 19. Juli 1765, wo er von seinem Vater, dem dortigen Cantor, den ersten musikalischen Unterricht erhalten hatte und schon mit 10 Jahren nach Dresden in das churfürstliche Institut der katholischen Kapellknaben versetzt wurde, wo er durch seine schöne Sopranstimme und in früher Jugend schon hervorragenden Talente für Musik und plastische Kunst Aufsehen erregte. Als er durch die Mutation die Stimme verlor, erhielt er in Berücksichtigung seiner großen Anlagen bis zum Wiedereintritt derselben ein kleines Wartegeld von monatlich 8 Thalern 8 Groschen und benutzte diese Zeit um sich in der Musik und Holzschneidekunst zu vervollkommnen, welche letztere er bei seiner Armuth in Ermanglung von Instrumenten einzig mit Hilfe seines Federmessers mit so viel Talent ausübte, daß der berühmte Bildhauer Mattersberger aufmerksam auf ihn ward, und den Jüngling unterrichtete. Die Portraits und Figuren in Wachs und Gyps, die er nun fertigte und deren noch manche im Besitze seiner Familie sind, machten ihn zum gesuchten und beliebten Portraiteur. Zugleich trieb er das damals Mode werdende Silhouettiren mit so ungemeinem Erfolge, daß seine aus diesen Künsten erwachsende Einnahme nach und nach bedeutend wurde, und in der That sind die uns zu Gesicht gekommenen enkaustischen Bildnereien, ganze Figuren und Brustbilder, in Wachs von solcher Vortrefflichkeit, daß der allgemeine Beifall, den sie fanden, ganz verdient erscheint. Von seinen Arbeiten in Holz und Alabaster ist uns leider nichts vor Augen gekommen, doch können sie, in Berücksichtigung seines Talentes, nicht mittelmäßig gewesen sein.

*) Siehe Anzeige in Nr. 125 ddo. 18. October 1845, V. Jahrgang dieser Zeitung. d. R.

Bei diesen vielfachen Bestrebungen war Miksch auch in Fortsetzung seiner musikalischen Studien so glücklich und eifrig, daß er nicht nur in der Composition, sondern auch in der Behandlung mehrerer Instrumente, namentlich der Violine, Viola und des Claviers große Fortschritte machte und bei seinem Wiedereintritt in den activen Dienst sogar für einen namhaften Sänger galt. Jetzt, im Jahre 1787, erhielt er das Patent als Kammersänger und zugleich beginnt hier seine zweite Bildungsperiode, in welcher er der große Musiker wurde, als welchen ihn die Kenner verehren. Es kam nämlich der berühmte Sänger Caselli, Sopran-Castrat, in die Dienste des Churfürsten von Sachsen, und es konnte nicht fehlen, daß der scharfsinnige und aufmerksame Miksch allmälig die Wahrnehmung machte, daß Caselli nach einer andern, großartigeren Schule sang, als die übrigen Sänger der Kapelle, und zwar in der Weise Raff's, der für den größten Tenorsänger der Welt galt und den Miksch als 17jähriger Jüngling einst bei seiner Durchreise durch Dresden gehört und bewundert hatte. Zurückgeschreckt durch ein verwerfendes, ihm wieder hinterbrachtes Urtheil Caselli's über seine Singweise, brauchte der junge Miksch wieder viele Beweise, daß Caselli nach innerer Überzeugung gesprochen, und nicht aus engherziger Parteilichkeit für seine Landsleute. Von diesem Augenblicke an verschmähte er es aber auch nicht den ernsten, strengen Mann um Unterricht in seiner Kunst zu bitten, der ihm auch gewährt ward, und den Miksch so emsig und geistvoll auffaßte, daß Caselli nach einigen Jahren bei seiner Rückkehr nach Italien ihm alle seine Schüler übergab und ihn als einen vollkommenen Gesangmeister allenthalben empfahl. — Bei einer so vollkommenen Schule mußte ein Geist wie Miksch, da der Gesang doch die Quelle aller Musik ist, zu der alle ihre Theile zuletzt zurückkehren, auch die stärkste Rückwirkung auf sein Wesen als Componist fühlen, und sie ist es in der That, welche seinen Tonschöpfungen den Stempel der älteren, classischen Compositionsart aufgedrückt hat.

Dresden war damals die hohe Schule der Musik aller Genre's, denn Naumann, Schuster und Seydelmann wirkten als Componisten, Caselli, mit ihm noch, in größerer Vollendung bald nachher Sassaroli — wie zuvor die Sänger-Herren Salimbeni, Senesino, die Faustina Hasse, Ceccarelli, im komischen Gesange Bonaveri u. a. m.; auf der Geige glänzte Babi; Besozzi war der berühmteste Oboist, der Fagottist Schmidt fand nicht leicht seines Gleichen, kurz die Dresdener Kapelle und italienische Oper war ganz geeignet, einen so tiefsinnigen Geist zu einer idealischen Auffassung der Kunst hinzuleiten, und Schuster's Unterweisung im musikalischen Satze konnte nur dazu beitragen, die enthusiastische Kunstanschauung eines Miksch zu befestigen und zu begründen. Beweise dafür liefern außer vielen seiner Compositionen besonders seine zwei Messen und sein Requiem, die Miksch's Namen auf ferne Zeiten tragen werden.

Sein Wirkungskreis als Sänger erstreckte sich auf Kirche und Theater, zu beklagen aber war dabei, daß er durch die Verhältnisse gezwungen ward, seine schöne Baritonstimme für hohe Tenorpartien, so oft nöthig, aber auch für tiefe Baßpartien zu verwenden, was ihm nur durch die kunstreichste Ausbildung der Kopfstimme und ihre möglichst innige Vereinigung mit der Bruststimme gelingen mochte. Leider aber konnte sie sich bei einem so getheilten Streben nicht in einer Richtung zu der Vollkommenheit entwickeln, welche ihr außerdem erreichbar gewesen sein würde. In dieser Beziehung hat der Verblichene dem Schreiber dieser Zeilen selbst mehrmals geäußert: „Hätte ich neben den Italienern nicht 23 Jahre hohen Tenor singen müssen, ich wär' ein Bassist comme il faut geworden.“ Hatte aber bei solchen Umständen eine ungewöhnlich große Entwicklung in materieller Beziehung nicht erfolgen können — vor-

zugsweise Stärke des Tones und Länge des Athems im damaligen Sinne — so war Miksch's Ton desto schöner, seine Coloratur vollkommener, sein Triller classischer, sein Portament meisterhafter, und seine Erfahrung über die Kunst der Stimmbildung umfassender geworden. Diese letztere, welche für die Gesangkunst der Gegenwart so bedeutsam durch ihn geworden ist, erhielt bei seiner Anstellung als Gesanglehrer der königl. Kapellknaben den weitesten Erfahrungskreis, welchen er um so allseitiger ausfüllen konnte, als er für die italienische Theorie der Tonerzeugung oder des Tonanschlages bereits die geistvollen Beweise erfunden hatte, welche Mannstein in seiner „großen bolognesischen Gesangschule" dargestellt hat *).

Dieser Act seines Scharfsinnes war ein wesentlicher Schritt zur wissenschaftlichen Systematisirung der italienischen älteren Schule, welche sein Schüler Mannstein später in den eben genannten Werken, sowie in dem eben bei Teubner in Leipzig erschienenen — „Geschichte, Geist und Ausübung des Gesanges von Gregor dem Großen bis auf unsere Zeit" — vollendet hat. In diesem großen Style wirkte Miksch auch als Privatgesanglehrer, und die vortrefflichen Künstler, welche er nach einander der Welt gegeben hat, sind der stärkste Beweis für die Echtheit seiner Methode. Die Funk, Sopranistin, war die erste seiner Schülerinnen, welche die öffentliche Aufmerksamkeit im höchsten Grade erregte; ihr folgten die Zucker, nachherige Haase, Veltheim, Schröder-Devrient, Schebest, der unvergleichliche Tenor Bergmann, der große Baritonist Zezi, die zu früh verschollene Hänel-Metzner, Risse, Mannstein, und viele andere, welche seinen unvergleichlichen Unterricht nur kürzere Zeit genossen, wie z. B. Mad. Kriete, die Botgorscheck, haben dadurch doch eine völlige Ummandlung ihrer Gesangweise zur hohen Freude des Publikums erfahren.

Daß ein so idealisch gebildeter Geist, mit seiner begeisterten Weltansicht und seiner gebietenden Kraft, wie Miksch sie gegeben war, nicht ohne Widerstreit seine Zwecke erreichen konnte, springt in die Augen, zumal in seinen Verhältnissen zu den heftigen Italienern, welche auf seine Kosten stets begünstiget wurden, während er, ein Prophet in seinem Vaterlande, der Unterdrückte war. Mehrere seiner Landsleute am Theater und in der Kapelle haben ihm nur Dornen auf seinen Weg gestreuet und ihm zahllose Seufzer und Thränen erpreßt; wir wollen wenigstens in diesem Augenblicke nicht das Richterschwert ergreifen, um seinen uns heiligen Manen ein Sühnopfer zu bringen, denn seine zwei letzten Jahre haben keine Klage mehr von ihm gehört, und wie ein versöhnter Engel, ganz Liebe und Ergebung, ist seine große Seele in den Kreis der Seligen getreten.

Über sein Verhältniß zu C. M. von Weber ist viel Falsches, namentlich durch einen Artikel von Albert Schiffner in der „Neuen Zeitschrift für Musik" vor zwei Jahren in's Publikum gekommen. Miksch selbst hat damals dem Einsender auf Veranlassung jenes Aufsatzes viel Wichtiges über seine Stellung zu Weber mitgetheilt, welches zwar in vieler Beziehung höchst interessant, aber für diesen Nekrolog zu umfangreich sein würde, deßhalb nur so viel: Beide Männer waren einander aufrichtig gewogen, Miksch hat Weber's Gattin sogar zwei Jahre im Gesange unterrichtet, und Weber'n selbst viele Dienste geleistet, namentlich gegen die Partei der Italiener. Bei Weber's Leidenschaftlichkeit und Miksch's innerer Glut konnte es aber freilich nicht fehlen, daß zeitweise Spaltungen vorfielen, die allerdings einmal zu einem öffentlichen Extreme führten, welches Weber dermaßen entwaffnete, daß er sich krank nach Hause tragen lassen mußte. Die Versöhnung blieb indessen nicht aus, nachdem sich Weber etwas mehr den feineren Ton der Kapelle angeeignet hatte. Von seinem Talente hat Miksch stets groß gedacht, daß er ihn aber nicht für einen Componisten ersten Ranges hielt, im Gegentheil ihm oftmals Zurechtweisungen ertheilte, die Weber auch respectirte, lag in der Schule beider Männer. So z. B. hat Weber nach Miksch's Angabe sehr vieles im „Freischütz" geändert, sogar die Scenerie des ersten Actes — wo in der ersten Scene der Eremit mit einer langen Arie agirt hatte — wesentlich nach Miksch's psychologisch-ästhetischen Raisonnements umgewandelt. Der Letztere sagte oft zu dem Einsender: „Hätte Weber länger gelebt, so würde er „classischer" geworden sein". Zu Morlachi hingegen war Miksch's Verhältniß von jeher ein feindseliges, welches gleichfalls in der tiefsten Natur beider Männer begründet war.

Das von ihm gleichfalls, seit dem Jahre 1820 bis 1830 verwaltete Amt eines Chordirectors des Hoftheaters war nicht minder ein Beweis seiner hohen Fähigkeiten, denn nie hat wohl ein Singchor ästhetischer gesungen, als der von ihm geleitete, weil er gewissermaßen jedem Choristen eine kunstmäßigere Idee vom Gesange als die des bloßen Notentreffens beizubringen wußte. — Das von ihm seit 1815 bekleidete Amt eines musikalischen Archivars des Königs gab ihm nicht nur eine wichtige Stellung, sondern auch Gelegenheit, sein ausgebreitetes Wissen noch mehr zu erweitern. Dieses Amt hatte er seiner strengen Rechtlichkeit zu verdanken, welche er während der russischen Verwaltung des Königreiches Sachsen in einem einflußreichen, von Niemand geahneten Verhältnisse zur öffentlichen Macht bewährt hatte und wovon geeigneten Ortes durch einen Zufall Kunde geworden war.

Im Jahre 1827 hatte bereits die Kapelle und das Hoftheater sein Jubiläum — von seinem Eintritt in das Kapellenknaben-Institut 1777 gerechnet — gefeiert, wobei ihm die Kapelle einen Brillantring, das Theater einen silbernen Pokal überreichte; aber erst 1837, von seiner Anstellung als Kammersänger datirt, erkannte der Hof seine 50jährige Dienstzeit an und gewährte ihm den ersehnten Ruhestand unter Bezeigung höchster Gnade. — Sein von Kietz lithographirtes und von Fr. Hanfstängl vor vier Jahren gedrucktes Portrait ist viel zu freundlich für Miksch's ernste Physiognomie, sonst getreu. — Er hinterläßt einen Sohn und eine verheiratete Tochter nebst 9 Enkeln. Seine Gestalt war mittelgroß, seine Glieder wohlgebildet, der Kopf sehr schön, obwohl er etwas kleiner hätte sein können, sein Gesicht vom höchsten Ausdruck, in Begeisterung und in Leidenschaft imponirend; seine Unterhaltung witzig, mitunter etwas von cynischem, kraftvollem Humor, sein Verstand über alle Begriffe stark, und seine Begeisterung hinreißend. Seine geistige Kraft hat ihn bis auf den letzten Augenblick nicht verlassen, denn als ihm Tags vor seinem Tode eine Dame zurief: „Miksch, ermannen Sie sich, es wird allmälig wieder gehen", antwortete er mit seinem eigensten Lächeln: „Nur Geduld, man lernt den Triller nicht in 4 Wochen!" So ist er auch gestorben, — ein wahrhaft großer Mann.

*) Hierbei ist berichtigend zu erwähnen, was auch schon in des eben Genannten „Praktik der klassischen Gesangkunst" geschehen ist, daß dort, in der Schule, durch einen Druckfehler auch die Anschlagstheorie Miksch zugeschrieben wird. d. R.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dinstag den 28. April 1846 „Der Künstler und sein Glück." Satirisches Zeitgemälde in einem Zauberrahmen, mit Gesang und Gruppirungen, in 2 Aufzügen, mit Ausnahme des Couplets des Hrn. Feichtinger von J. E. Gulden. Musik vom Kapellmeister Hrn. Carl Binder. Zum Vortheile der Localsängerin Therese Schäffer.

In der That, wir bedauern Hrn. Pokorny sehr über die unglückliche Wahl seiner in neuester Zeit uns vorgeführten Localpiecen; ein Mann, wie er, der durchaus kein Mittel unversucht läßt, um die erhöhte Theilnahme des Publikums für sich zu gewinnen und sollte es auch auf der einen Seite bedeutendere Opfer erfordern, der mit so viel Routine, Intelligenz und Verstand der Bühnendirection von zwei Theatern vorsteht und die bedeutendsten Geschäfte im Wiener Kunstleben seit je gemacht, einem Manne, wie Hr. Pokorny, will es schon seit geraumer Zeit her nicht gelingen, uns wieder eine nur etwas erträgliche Localposse vorführen zu können und doch werden die Kosten für Ausstattung, äußeren Glanz und Farbenfeuer dabei nicht gescheut. — Sonderbar!

In dem heutigen satirischen Zeitgemälde führt uns der Hr. Verfasser zu einem Streit des Zeitgeistes und des Genies, welcher von Kronos, dem Gotte der Zeit, dahin entschieden wird, es möge jede der streitenden Parteien ein Menschenkind sich auserlesen und diesen Eleven durch ihre eigene Kraft zum Tempel des Glückes führen. Da aber beide Kämpen durch zwei Acte lang beweisen, daß sie dazu zu wenig Geschick hätten, so sagt ihnen Hr. Kronos in gebundener Rede ganz ungebunden, weder Zeit noch Genie vermag den Menschen glücklich zu machen, sondern einzig und allein der — Zufall. (!!) Der satirische alte Herr scheint in neuester Zeit ein Fatalist geworden zu sein! Die Musik des Hrn. Kapellmeisters Binder weist eben nichts besonders Erhebliches auf und es fanden sich auch häufige Anklänge an schon Gehörtes, wie z. B. das übrigens hübsch gehaltene erste Couplet des Hrn. Rusa. Auch Hr. Feichtinger trat heute als Coupletdichter auf und es that diese Satire auf Localpossen am Erfolge keinen Abbruch. Daß der Zeitgeist, Hr. Buel, sich nicht nach der Mode kleide, ist für uns eine neue, nie geahnte Eigenheit unseres Zeitgeistes, daß aber das Genie durch eine Dame, Mad. Planer, repräsentirt wurde, ist entweder ein Compliment für das schöne Geschlecht und seine Emancipation oder — eine Satire auf die Herren. Unter den Darstellern zeichneten sich Mad. Planer aus, und neben Hrn. Hölzl auch Hr. Feichtinger mit den Worten „Jetzt ist die Geschichte bald aus". Das Haus war sehr mäßig besucht, der Beifall eine partielle Finsterniß. **Dr. Maleno.**

Konzert-Salon.

Halbjährige Prüfung in der Musikschule des Hrn. Georg Stetter im fürstl. Auersperg'schen Palais am Glacis in der Josephstadt.

Hr. Stetter hat durch die Leitung seines Institutes, das sich in der Zeit seines beinahe 4jährigen Bestehens die Theilnahme der Musikfreunde erworben, den Beweis geliefert, daß es ihm Ernst mit der Realisirung seines lobenswerthen Vornehmens: im Interesse der Kunst thätig zu sein und für die musikalische Ausbildung der Jugend wirken zu wollen. Auch die heutige Prüfung seiner Zöglinge lieferte einen schönen Beweis seiner und der Bemühungen seiner Lehrer. Es kann in diesem Kunstblatte nicht von einer kritischen Beurtheilung der einzelnen Prüfungsergebnisse die Rede sein und es genüge daher blos die zur Aufführung gekommenen Stücke anzugeben und die Executanten zu nennen: Ouverture für das

ganze Orchester, von Ferdinand Dworzak, Orchestermitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien; die Primstimme vorgetragen von den Violinschülern; Vocal-Chor von Laurenz Weiß, „Süße, heilige Natur“, vorgetragen von den Gesangschülern; Polonaise für die Violine mit Orchesterbegleitung von Jos. Hoffmann, Orchestermitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien, vorgetragen von Firlinger Friedrich; Andante und die Schlußmelodie aus dem „Sommernachtstraum“ sammt Trio, für Piano von Franz Ramesch, Lehrer an der Anstalt, vorgetragen von Mülldorfer Julius; Offertorium von Julius Benoni, für Sopransolo mit Chor und Orchesterbegleitung, vorgetragen von Jacob Ferdinand; Variationen für die Violine mit Orchesterbegleitung, von Jos. Hoffmann, Orchestermitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien, vorgetragen von Kaspar Johann; „Hirtenchor“ mit Orchesterbegleitung aus der Oper „Das Nachtlager in Granada“ von Konradin Kreutzer, vorgetragen von den Gesangschülern; Nocturne für das Piano, von Franz Ramesch, Lehrer an der Anstalt, vorgetragen von Stephan Mathias; „Des Jägers Haus“, Lied für eine Altstimme mit Piano und Violoncelle-Begleitung von Storch, vorgetragen von Frln. Rossi Aloisia; Divertissement für die Violine mit Orchester-Begleitung von F. A. Kummer, vorgetragen von Eberl Adolph; Offertorium für Alt- und Hornsolo mit Orchesterbegleitung „Ave Maria“ von Laurenz Weiß, vorgetragen von Frln. Henriette Christan; Chor aus der Oper „Das Nachtlager in Granada“ von Konradin Kreutzer mit Orchesterbegleitung, Gebet: „Schon die Abendglocken klangen“, vorgetragen von den Gesangschülern; Variations brillantes für Piano, von Henri Herz, vorgetragen von Frln. Antonia Schönfelder, Edle von Feyerfeld; Gloria aus der Messe von Righini in D. Die Soli vorgetragen von Schäffer Gustav und Schneider Anton.

Außer Hrn. Stetter gebührt noch den Gesangslehrern Steiger und Dietrich, als gute Kirchensänger und tüchtige Musiker wohlbekannt, und den Violin- und Clavierlehrern HH. Götzinger und Ramesch anerkennende Würdigung für ihre lobenswerthe Thätigkeit.

Der neue Semestralcurs beginnt mit 1. Mai d. J., in welchem wir dem wackern Institutsinhaber eine große Anzahl von Zöglingen wünschen.

C. Sch—

Correspondenz.

Aus Gratz.

Großes Konzert des steiermärkischen Musikvereines, welches Sonntag den 12. April 1846 Abends um 7 Uhr im ständischen Redoutensaale abgehalten ward. Erste Abtheilung. 1. Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum“ von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy; (Auf Verlangen.) 2. Soldatenlied mit Chor aus: „Adolf von Nassau“ von H. Marschner; 3. Scene für Sopran, aus „Oberon“ von C. M. von Weber; 4. Recitativ, Arie und Chor aus dem Oratorium „Paulus“ von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy. — Zweite Abtheilung. 1. „Symphonie pastorale“ von L. van Beethoven: a) Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande; b) Scene am Bache; c) lustiges Zusammensein der Landleute — Gewitter, Sturm — Hirtengesang — frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm. 3. Introduction aus „Wilhelm Tell“ von Rossini.

Es ist höchst erfreulich zu sehen, wie ein edles Streben und unermüdlicher Eifer sich stets, wenn auch erst mit der Zeit belohnen. Vor einigen Jahren unternahm es der thätige Kapellmeister Ott dem Publikum in den Konzerten des Musikvereins classische Werke vorzuführen, und zwar anfangs nicht mit günstigstem Erfolg. Dessenungeachtet wurden diese Konzerte fortgesetzt, und siehe da, der Besuch und Beifall des letzten Konzertes am verflossenen Ostersonntage überzeugte uns von den Folgen einer lobenswerthen Beharrlichkeit. Der reichlich gespendete Beifall war aber auch ein wohlverdienter, sämmtliche Orchesterstücke wurden mit der größten Präcision ausgeführt, und auch die Solis und Chöre ließen nichts zu wünschen übrig, besonders zeichnete sich Mad. Steiner durch den Vortrag der großen Arie der Rezia aus „Oberon“ ehrend aus. Wir haben schon einmal in diesen Blättern des Eifers erwähnt, mit welchem Hr. Ott beflissen ist, dem Publikum bessere Musik vorzuführen, und wir müssen es ihm auch dießmal aufrichtig danken, durch dieses Konzert neuerdings die Aufmerksamkeit und Theilnahme des Publikums für den Verein und für bessere Musik erregt zu haben.

Die neue Oper „Guttenberg“ von Fichs, mit welcher wegen Abwesenheit des ersten Tenors Hn. Knopp, ausgesetzt werden mußte, wurde nun wiederholt bei sehr besuchtem Hause und mit vielem Beifalle aufgeführt. Die Chöre durch einige neu engagirte Mitglieder verstärkt gingen gut, die ganze Vorstellung war überhaupt eine gerundete und es ist nun außer Zweifel, daß die Oper im Repertoir bleibt, was bei einem Erstlingswerke gewiß sehr ehrenvoll ist.

—er.

Notizenblatt.

(Julius Benedict), ein Schüler C. M. v. Weber's, seit langen Jahren in London, wo er mit den Opern „The Gipsy's warning“ („Der Zigeunerin Warnung“) und „The brides of Venice“ („Die Bräute von Venedig“) sehr glücklich debutirte, hat eine neue dritte Oper „The Crusaders“ („Die Kreuzfahrer“), in der deutschen Übertragung „Der Alte vom Berge“ betitelt, vollendet und am 26. Februar in Drurylane zur Aufführung gebracht. Der Text ist von dem Franzosen St. Georges und dem Engländer Brunn gemeinsam verfaßt und soll viel Wirkung enthalten. Die Oper hat ungemein gefallen und der „Morning-Chronicle“ sagt von der Musik, sie sei von vollständig entwickeltem, originellem und classischem Styl, an schönen, meist eigenthümlichen Melodien reich. — Wir hätten wohl schon längst ein Werk Benedict's auf deutschen Bühnen gehört, wäre er ein Franzose oder Engländer, kein Deutscher. Wenn aber seine neueste Oper wirklich eine so vorzügliche Schöpfung, so wollen wir doch der Landsmannschaft uns freuen. Die deutschen Theaterdirectionen werden uns hoffentlich nicht für immer ihre Schuldigkeit schuldig bleiben!

(Gschftr.)

(Henri Vieuxtemps) befindet sich in Petersburg, wo er einen Cyclus von Konzerten zu geben gedenkt.

Bildende Kunst.

In der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm. Carlo sind die Büsten folgender musikalischer Notabilitäten in kleinem, beiläufig 4 Zoll hohen Formate in Porzellain zu bekommen:

Auber, Bach, Balfe, Beethoven, Cherubini, Donizetti, Döhler, Gluck, Halevy, Haydn J., Haydn M., Händel, Liszt, Meyerbeer, Mozart, Paganini, Rossini, Schubert, Spontini, Thalberg.

Bei der Billigkeit des Preises (1 fl. C. M. das Stück) erweisen sich diese Portraite als anempfehlenswerthe Boudoirstücke für Damen, oder auch hübsche Zierden für Schreibtische und Spiegelkästen.

Correspondenz der Redaction.

Wir bedauern sehr die uns von Olmütz unterm 25. d. M. mit der Unterschrift „Ein Musikfreund“ eingesendete Beurtheilung der von der Direction der Kleinkinderbewahranstalt am 18. d. M. im Theater veranstalteten musikalisch-declamatorischen Akademie nicht in die Spalten dieser Zeitung aufnehmen zu können, weil wir es uns zum Grundsatze gemacht haben, auf keinen Aufsatz zu reflectiren, der uns ohne den Namen seines Verfassers eingesendet wird.

Die Redaction.

Anzeige.

Jene P. T. HH. Pränumeranten, welchen die Musikzeitung, in Folge Bestellung der Redaction selbst, von der k. k. Post-Hauptexpedition in Wien zugesendet wird, die jedoch bei richtiger Empfangsnahme der Zeitung mit dem Pränumerationsbetrag noch aushaften, wollen denselben um so eher einsenden, als nunmehr im Laufe des zweiten Quartals bei der Semestral-Abrechnung die Berichtigung der einzelnen Ausstände nothwendig erscheint.

Wien am 18. April 1846.

Von der Expedition
der „Wiener allgemeinen Musikzeitung.“

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼ j. 4 fl. 20 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	½ j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 53. **Samstag den 2. Mai 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Rundsang.

(Zur Composition.)

Schließet einen engen Kreis,
Seid willkommen, Brüder,
Und zu deutscher Ehre Preis,
Singet frohe Lieder!
Laßt bei hellem Becherklang
Frei die Brust sich heben,
Und in unserm Rundgesang
Deutsche Sitte leben!

Unser Deutschland lebe hoch!
Seine tapfern Schaaren
Möge Gott vor fremdem Joch
Ewiglich bewahren;
Mög' der Feinde Rotte scheu
Flieh'n vor seinen Blitzen,
Deutscher Muth und Völkertreu
Seine Marken schützen!

Sei dieß zweite Glas gebracht
Allen deutschen Mannen,
Die einst mit vereinter Macht
Freiheit sich gewannen!
Wer's gut meint mit Volk und Staat,
Mög' die Hand uns geben,
Trink' der Knechtschaft **Pereat**,
Und dem Krieg darneben.

Wie, wenn deutscher Mädchen nicht
Fröhlich wir gedächten,
Mit dem blauen Augenlicht
Und den blonden Flechten?
Heller strahle, Rebengold,
Wenn wir's ihnen trinken;
Möge d'rum uns minnehold
Stets ihr Auge winken!

Wenn der volle Becher kreist,
Schwören wir auf's Neue,
Fest zu halten deutschen Geist,
Deutsche Lieb' und Treue.
Auf, die Hände reichet euch,
Daß die deutsche Erde
Ein geheiligt Königreich
Wack'rer Männer werde!

Laßt noch oft im frohen Kreis
Solch' ein Fest uns feiern
Und des Vaterlandes Preis
Durch dieß Lied erneuern;
Wenn wir auf dem Erdenrund
Längst schon nimmer wallen,
Mag's von deutscher Enkel Mund
Fröhlich wieder schallen!

Gottf. Bergamenter.

Über einige Regimentskapellen in Ungarn und Österreich.

Reisebericht

von

Jos. Sawerthal,

Militär-Kapellmeister.

(Fortsetzung.)

Ferner ist die Kapelle des k. k. 5. Feldartillerie-Regimentes Baron Künigl eine neuerer Zeit, seit Hr. Kapellmeister Johann Baumgartner sie leitet, in Pesth recht beliebte. Auch sie hat in dem Hautboisten-Feldwebel Kohl einen sehr braven Flügelhornisten, der einen vorzüglich schönen Ton und eine ausdauernde Höhe hat. Das Flügelhorn ist gewiß bei den jetzigen Militärmusiken ein höchst wichtiges Instrument, da seines vollen schmelzenden Tones wegen die meisten Sopransoli für dasselbe geschrieben sind; es ist daher Hrn. Kapellmeister Baumgartner zu einem so ausgezeichneten Individuum nur zu gratuliren, und er weiß dasselbe auch genügend zu benützen. Endlich ist die Kapelle des Baron Tursky Infanterie-Regimentes noch in Pesth, von der ich aber nicht viel sagen kann, da ich sie nie allein, sondern ein einziges Mal mit Koudelka bei einem Zapfenstreich zusammen spielen hörte. Jedoch sind Sachverständige der Meinung, daß der neue Kapellmeister, auch ein Müller, ein sehr fleißiger, geschickter, junger Mann sei, der seinem Posten ganz gewachsen, und seine Musik gewiß auf eine den andern ebenbürtige Stufe bringen werde. Weil gerade vom Zapfenstreich die Rede ist, so kann ich nicht umhin, die auswendigen Productionen von größeren Musikstücken zu rügen. Welch' ein Zeitaufwand gehört dazu, eine Anzahl von 20 bis 30 Opernstücken zu memoriren! Welch' ein Zeitverlust für den Kapellmeister, welche Plage für die Musiker! Was ließe sich während der Zeit da nicht alles studiren, welche Fortschritte könnte der Kapellmeister während der Zeit machen! Aber so wird und muß die Sache geleiert werden bis sie auswendig geht und damit wird der Spieler abgestumpft, er bläst seinen Part mechanisch herunter; es schwindet alle Aufmerksamkeit, alle Liebe für die Kunst, es erstickt

die Lust, den Drang zur Vervollkommnung, da der Musiker mit dem Auswendiglernen einer saft- und geistlosen Piece oft Tage lang zubringt und seine geistige Spannkraft dadurch erschlafft wird; alle Poesie der Auffassung des Vortrages erstirbt und jede Illusion geht zu Grabe durch das mechanische Herunterleiern eines Musikstückes. Die Plage, die Qual aber, die dadurch dem schwächern, dem geistes- oder talentbeschränktern Militärmusiker (und wie viele gibt es deren!) auferlegt wird, die ist kaum denkbar. Zu Primstimmen natürlich werden immer die geschickteren, talentvolleren Individuen verwendet und gerade diese, nämlich die gesangführenden Primstimmen und selbst der Baß lassen sich viel eher und leichter auswendig erlernen, weil sich die Melodie immer leichter behalten läßt, als die begleitenden oder Ripienstimmen und gerade diese blasen gewöhnlich die schwächern Individuen. Es macht die Unzahl von Pausen Jedem schon den Kopf verwirrt und nun die Zeichen, die bringen ihn nun gar zur Verzweiflung, und so weit sind wir ja in unserer Militärmusik noch nicht, daß jeder von den schwächern, oder begleitenden Militärmusikern hören sollte, ob er falsch bläst oder nicht. Wie viele gibt es auch in den Theater- oder andern Orchestern, die ganz wohlgemuth f blasen, wenn auch das Tonstück in G-dur ist! Und nun erst bei unsern Kapellen, deren Individuen die Mehrzahl vom Pfluge hereinkommt; diese sollen eine Massa von Opernpiecen auswendig lernen, Piecen in einem Genre, von dessen Dasein sie früher gar keine Idee hatten! Nebstbei heißt es dann auch noch, wenn eine Piece mehrmal aufgeführt wird: „Immer das Alte, was wir schon hundertmal gehört haben!“ Aber woher soll der Kapellmeister, das Individuum die Zeit nehmen, immer neue Piecen zu studiren, wenn er auf Befehl zum nächsten Zapfenstreich dieses oder jenes Stück auswendig aufführen soll. Dieß ist der Ruin der Militärmusik. Es hat dieselbe unstreitig vieles Gute, aber Vieles könnte besser sein, wenn nicht die territorialen Verhältnisse bisweilen so nachtheilig auf sie einwirkten. Jedoch um wieder auf unsern Zapfenstreich zu kommen. Die meisten Regimenter haben Laternen, die bei Zapfenstreichen auf Stangen getragen werden, warum werden nun die Stücke nicht vom Blatte gespielt und die armen Musiker mit dem Auswendiglernen gequält? —

Ich hörte da bei den Ausrückungen der Bürgermiliz in Pesth von ihren Kapellen noch einige Märsche. Das deutsche Schützencorps hatte die Artilleriemusik und Kohl dirigirte dieselbe; während die Truppe ruhte oder vielmehr mit ihren Freunden und Familien schmauste und scherzte, blies Feldwebel Kohl eine Cavatine von Leonhardt ganz superb. Ein solches Bürgerexercitium ist fürwahr köstlich; in Reih und Glied sind die Herren ganz Soldaten, aber wie jovial, wie gesellig geht es zu, wenn „Ruht“ commandirt oder abgeschlagen wird. Die Frauen bringen kalte Küche, der beste Rebensaft, den der Keller birgt, muß mit, denn es wäre abscheulich und höchst langweilig ihn zu Hause allein zu trinken; unter Freunden muß er getrunken sein, da öffnet er das Herz, da löst er die Zunge. „O welche Lust, da Soldat zu sein!“ — Die Musik von den ungarischen Schützen ist von einigen Orchestermitgliedern des Theaters und von Civilmusikern zusammengesetzt; die Herren sehen viel hübscher aus, als sie spielen. Die Trompeter vom Dragonercorps kamen mir vor wie ein Kleinkindertrompeter ohne Saft und Kraft. Die Husaren hörte ich nicht, sie waren nicht mit ausgerückt.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Donnerstag den 30. April „Linda di Chamounix“ von Donizetti.

Es war ein schöner Theaterabend, eine herrliche Leistung der italieschen Gäste diese Aufführung der „Linda“. Das Haus erdröhnte von Beifallssturm. Die ihrem Carlo und dem geistigen Leben wiedergeschenkte Linda mußte erscheinen und wieder erscheinen, man wollte die Melodie noch einmal hören, welche die Nebel zerstreute, die das Gemüth der Geistesirren umlagerten. Mich hatte der Moment schmerzlich ergriffen. Noch sind nicht vier Jahre vergangen, als der Maestro dieses Werk bei uns zur Aufführung brachte, und dort am Dirigirpulte stehend die Aufführung selbst leitend, die Huldigungen eines entzückten Publikums hinnahm; und jetzt ist er an demselben Orte, wo der Geist seiner Linda vom Starrsinn befallen wurde, und ihn selbst hat das gleiche Los getroffen. — Gibt es denn unter den tausend herrlichen Motiven, die der Maestro erdacht, unter den vielen ergreifenden Melodien, die er im Momente der Weihe geschaffen, nicht eine einzige, die dem kranken Meister Licht brächte in der fürchterlichen Nacht seines Geistes? — Dieser Gedanke folterte mich unausgesetzt, er vergällte mir den Genuß seines schönen Werkes, und der höchst interessanten Aufführung desselben; und ich muß meine ganze Kraft aufbieten, um meiner Pflicht gemäß über diese Letztere zu berichten.

Sigra. Tadolini, diese immer gleich jugendlich frische Primadonna, deren herrliches Stimm-Materiale im Laufe der Jahre nichts verloren, mit derselben Kraft und dem gleichen Wohllaut wie früher die scheinbar unübersteigbarsten Hindernisse, ohne zu ermüden, überwindet, riß in der Titelrolle, so wie in den früheren Jahren auch heute das Publikum zum enthusiastischen Beifall hin. Im ersten Acte trat sie wohl nicht so entschieden hervor, allein mit desto größerer Kraft der Stimme und unbeschränkter Beherrschung ihrer natürlichen und künstlerischen Mittel gab sie die beiden andern Acte. Besonders war der zweite ein Glanzpunkt ihrer Vorträge, und man weiß nicht, soll man mehr ihre Darstellung der verschiedenartigsten Gefühlsaffecte, oder die Bravour ihres Gesanges, oder endlich ihre Kraft und Ausdauer bewundern. — Sigra. Tadolini ist uns in der Partie der Linda eine so liebgewordene Erscheinung, die mit dem Wesen der ganzen Oper so innig verbunden ist, daß wir uns die Aufführung derselben ohne ihr nicht leicht denken können.

Nächst Sigra. Tadolini gebührt heute Sign. Coletti unbestritten die Siegespalme; er ersetzte nicht nur seinen Vorgänger Varesi ganz und gar, er wußte auch dem Charakter des Antonio durch seine eigenthümliche Auffassung einen erhöhten Reiz zu verleihen. Sein Antonio trat mit mehr Selbstständigkeit und Kraft auf und dadurch, daß er den gebeugten Vater auf eine minder larmoyante Weise zur Darstellung brachte, erhielt der ganze Charakter mehr Selbstständigkeit und dadurch mehr Interesse. Die Scene mit Linda im 2. Acte war meisterhaft in der Auffassung und Darstellung. Ohne seine Stimmkraft übermäßig zu forciren, wußte er den Moment der höchsten Aufregung mit einer Wahrheit, aber auch mit einer überzeugenden Kraft zur Anschauung zu bringen, die in ihm den dramatischen Künstler und den verständigen Sänger erkennen läßt. Sein „va, sciagurata“ war erschütternd.

Sign. Calzolari übertraf meine Erwartungen als Visconti Sirval, einer Partie, die selbst dem berühmten Moriani, für den sie geschrieben, zu schaffen machte. Sein musikalischer Vortrag war nach Maßgabe seiner frischen, jedoch mehr scharfen als fülligen, weichen Stimme lobenswerth, in einzelnen Stellen, wie z. B. im 2. Acte im Duette mit Linda ganz vorzüglich. Weniger gelang es ihm durch seine Darstellung den Anforderungen zu entsprechen. Sein Spiel war kalt, er hat den Charakter des liebeglühenden Visconte nicht aufgefaßt. Übrigens dürfte sich so manche Bühne, welche mit diesem Hoftheater in die Schranken treten will, noch sehr Glück wünschen, einen solchen Tenor als assoluto zu besitzen.

Sign. Rovere ist als Marchese eine sehr erfreuliche Erscheinung, und der stürmische Empfang mag ihm beweisen wie beliebt er beim hiesigen Publikum ist. Seine ungezwungene Laune und Leichtigkeit im komischen Vortrage ist noch dieselbe, die uns so oft in frühern Jahren erfreute; nur weiß er seinem darzustellenden Charakter durch einen Anstrich des Feinkomischen noch einen erhöhten Reiz zu verschaffen. Er hat seiner oft übersprudelnden und über die Gränze des Komischen in's Triviale hinüberstreifenden Laune einen kräftigen Damm gesetzt, er überwacht sich mehr als früher, wodurch seine Darstellung natürlich an Interesse sehr gewonnen hat. Sigr. Rovere ist offenbar jetzt der beste italienische Buffo, den ich kenne.

Sigra. Angri war, wie es sich von einer so ausgezeichneten Künstlerin erwarten läßt, als Pierotto vorzüglich; obgleich diese Partie, wie es mir schien, ihrer Individualität nicht so ganz zusagt. Ihre Force ist der colorirte Gesang und diese Partie war ursprünglich auf die breite Stimme der Sigra Brambilla und den derselben ausschließlich entsprechenden Vortrag berechnet.

Sign. Beneventano als Prefetto genügte, wenn er auch durch seinen Vortrag kein besonderes Interesse für ihn zu erwecken im Stande war. Lobend zu erwähnen sind noch die in den kleinen Partien beschäftigten, Sigra. Keiderspek als Maddalena und Sign. Sc;di als Intendente.

Die Ensembles gingen gut zusammen, Chor und Orchester unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch sind lobend zu erwähnen.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 29. v. M. „Die Nachtwandlerin“ von Bellini. Zweite Gastrolle des Frln. Jenny Lind.

Ich habe mich im Verfolge der Beurtheilung von Lind's erstem Auftreten als Norma dahin ausgesprochen, daß ihr die Charakterisirung sanfterer Gefühle, die in das Gebiet des Elegischen, des Zarten, Anmuthigen streifen, besser gelinge, als die Darstellung des Hochtragischen, die bezeichnende Wiedergabe der Momente leidenschaftlicher Aufregung; und von diesem Gesichtspunkte aus muß im Vergleiche mit der im hochtragischen Kothurne einherschreitenden Hohenpriesterin allerdings die Partie der Amina als eine ihrer Individualität näher liegende bezeichnet werden; und sie ist es auch jedenfalls, was die charakteristische Darstellung allein für sich anbelangt; da jedoch die neuere italienische Schule gerade dort, wo es sich um eine tiefer eingehende Bezeichnung des dramatischen Charakters handelt, dem musikalischen Effecte nicht selten die psychologische Wahrheit zum Opfer bringt und auf Kosten derselben ihre dramatischen Charaktere zu Aushängschildern potenzirter Gesangsbravour macht; so erscheint diese letztere in so mancher Partie als Hauptsache. Dieses ist denn auch bei der Amina in der „Nachtwandlerin“ der Fall, welche der Componist mit allem Flitter moderner Gesangsbravour reich ausstattete, weßhalb sie vorzugsweise als Paraderolle von allen Coloratursängerinnen gewählt wird. Bei Frln. Lind steht jedoch der declamatorische Gesang unbezweifelt über den eigentlichen Coloraturgesang und ist unbeschadet ihrer ganz vortrefflichen Schule jedenfalls, wie ich schon früher sagte, dem Charakter ihrer Stimme und der Art ihrer Auffassung zusagender. Und dieses ist nun wieder der Grund, warum ich die Partie der Amina als ihrer Individualität minder entsprechend erklären muß. Wir haben hier die größten Coloratursängerinnen in der „Nachtwandlerin“ gehört, und läßt sich auch von einer so ausgezeichneten Sängerin wie Frln. Lind mit Bestimmtheit voraussehen, daß sie jedem ihrer dramatischen Gebilde eine Glanzseite abgewinnen wird, die vor ihr noch keine andere aus diesem herausgefunden, daß sie durch die höchst poetische Auffassung des Charakters, und durch die consequente Durchführung desselben, vor allen aber durch den auf ästhetische Kunstbildung basirten und aus einer seltenen Kenntniß des eigenen Vermögens hervorgegangenen musikalischen Vortrag, die beabsichtigte Wirkung auf das Publikum sicher erreichen wird; so darf doch nicht in Abrede gestellt werden, daß sie gerade in einer solchen Partie offenbar Vergleichungen mit ihren Vorgängerinnen veranlassen muß, die nach Maßgabe eines mächtigeren Stimm-Materiale, einer noch brillanteren Bravour, oder endlich einer erhöhten Leidenschaftlichkeit im Vortrage nicht immer zu ihren Gunsten ausfallen. Und so war es denn auch. Während sie in jenen Momenten, wo die Innigkeit des Gefühles in einem entsprechenden Gesange ihren Ausfluß fand, wo sie ihrem großen Talente den dramatischen und musikalischen Vorwurf unterordnen konnte, da war ihre Leistung unübertrefflich, während sie jedoch wieder dort, wo es galt durch potenzirte Tonkraft und Kühnheit der Bravour zu imponiren, hinter den auf's höchste gesteigerten Erwartungen zurückblieb.

Die Kunstrichtung des Frln. Lind ist dem edlen Einfachen zugewendet, und sie wirkt gerade da am meisten, wo sie es nicht auf Effect abgesehen zu haben scheint, dieß und mehr noch die schon früher von mir lobend hervorgehobene Correctheit ihres musikalischen Vortrages, scheint sie besonders auf den deutschen Gesang hinzuweisen, und ich kann es nicht verhehlen, so interessant mir auch ihr Erscheinen bis jetzt immer gewesen, so sehr mich ihre Leistungen erfreuten, und mir einen hohen Begriff von ihrem Kunstvermögen beibrachten, so kann ich doch den Wunsch nicht unterdrücken sie in einer ihrer Individualität mehr zusagenden deutschen Oper zu hören. Wir wollen es von der Direction dieses Theaters erwarten, daß sie ihr Opern-Repertoir in so weit vergrößert, um der berühmten Sängerin Gelegenheit zu geben, bald in einer classischen Oper ihre hohe Künstlerschaft würdig zu erweisen.

Hr. Haitzinger, der als Elvin zum ersten Male gastirte, ist eine Erscheinung aus einer schönen Vergangenheit. Mit ihm tauchen so manche freudige Erinnerungen in uns wieder neu auf und ich freue mich, ihn so thatkräftig wiederzusehen. Hr. Haitzinger steht in seinem fünfzigsten Lebensjahre noch weit über all den jungen Tenoren, welche uns Hr. Pokorny bis jetzt noch vorgeführt; dessenungeachtet aber ist seine Zeit um, und er sollte jetzt am Abende seiner rühmlichen Künstlerlaufbahn die schönen Erinnerungen an seine vollendeten Leistungen nicht durch Versuche verkümmern, die hinter seiner eigenen Willenskraft, aber auch hinter den Erwartungen zurückbleiben müssen, welche die junge Generation an einen Namen von so weitverbreitetem Rufe knüpft. Haitzinger kann in Karlsruhe mit den Stimm-Mitteln, die ihm noch jetzt zu Gebote stehen, immerhin singen, und er wird gewiß sein Publikum, das an ihn gewohnt, die langsame Abnahme seines physischen Vermögens weniger bemerkt, vollkommen befriedigen; aber hier in Wien, an der Seite der gefeierten Lind, die im Zenith ihres Ruhmes steht, jetzt nach so langer Abwesenheit, während welcher Zeit sich die Anforderungen des Publikums an einen Sänger bedeutend steigerten, durfte Haitzinger nicht mehr auftreten; und ist auch in seiner Kehle noch mehr Tonschmelz und Klangfülle, in seinem Vortrage mehr Feuer und Begeisterung, als in allen Tenoristen des Hrn. Pokorny zusammengenommen, Haitzinger hätte nimmer auftreten sollen, um seines berühmten Namens willen.

Wie Hr. Staudigl den Grafen sang, läßt sich wohl von einem so ausgezeichneten Sänger denken; allein in Bezug auf die charakteristische Darstellung zeigte er, daß er sich im Conversationsgenre nicht so frei bewege, wie im Tragischen. Frln. Eder als Wirthin leistete was sie vermochte; allein dieses reicht nicht aus bei Vorstellungen, welche mit so großen Prätensionen auftreten, wie die an dieser Bühne in der letzten Zeit. Von diesem Gesichtspunkte aus beurtheilt, sind auch Chor und Orchester lange nicht genügend und lassen an Precision und feinen Nuance noch sehr Vieles zu wünschen übrig. Auch die scenische Ausstattung an neuen Decorationen ist nicht sehr geschmackvoll zu nennen. Hr. Pokorny setzte dießmal die übermäßig hohen Preise in etwas herab, was einen verstärkten Besuch von Seiten des Publikums zur Folge hatte.

A. S.

Literatur.

Jenny Lind. Eine Skizze ihres Lebens und ihrer Künstlerlaufbahn mit dem Porträte der Künstlerin und einem ihrer schwedischen Lieder mit deutscher Übersetzung. Wien 1846 in der Jasper'schen Verlagshandlung.

Jede Erscheinung, die sich derzeit im Kunst- wie im gewöhnlichen Leben bemerkbar macht, jede Gestalt, die ihre Umgebung überragt, fordert eine Unzahl von Federn zur Thätigkeit auf, die sich verpflichtet glauben, durch historische oder kritische Beleuchtung ihr Wissen oder Urtheil über diesen Gegenstand der Welt nicht länger vorenthalten zu dürfen. Daß dieses bei Jenny Lind mehr als bei jeder andern Erscheinung der Fall ist, da sie eine Legion von Enthusiasten an jedem Orte, wo sie öffentlich auftritt, in's Leben ruft, ist leicht begreiflich. Vorliegende Broschüre enthält nach einer kurzen Einleitung, eine von ihrer Freundin und Lehrerin der deutschen Sprache Charlotte Birch-Pfeiffer niedergeschriebene biographische Skizze, welche bis zu ihrer ersten Anwesenheit in Berlin in der Wintersaison 1844/45 reicht, und die von unbekannter Hand bis auf den Tag ihres ersten Auftretens in Wien (22. April 1846) fortgesetzt ist. Im Anhange noch lesen wir drei Berichte aus der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“, dem „Berliner Opern-Panorama“ und der „Kölner-Zeitung“ über die Lind und den Beschluß des gewiß für den gegenwärtigen Moment uns Residenzlern recht interessanten Büchleins macht ein Gedicht der Mitglieder des Kölner Theaters an die Gefeierte. Die Ausstattung dieser Schrift ist brillant, die typographische Arbeit aus der Sommer'schen Druckerei schön und correct, das Portrait von ziemlicher Ähnlichkeit und das schwedische Liedchen eine recht angenehme Nebenspende, und sohin wäre die unbedingteste Eile für die Bestellung der ersten Auflage dieses kleinen Gedenkschriftchens an Lind den zahlreichen Verehrern der Künstlerin sehr anzuempfehlen, da bei diesem Lind-, wie bei jedem andern Fieber auf übernatürlich große Hitze auch plötzlicher Frost eintreten kann, der dann eine zweite Auflage dieses Werkchens unmöglich machen würde.

Dr. M.

Correspondenzen.

Aus Brünn.

Am 19. April wurde im hiesigen Theater zur glorreichen Feier des allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Maj. unseres allergnädigsten Kaisers bei festlicher Beleuchtung des äußeren Schauplatzes die Volkshymne abgesungen; die höchsten Standespersonen verherrlichten die rührende Feier, und das gedrängtvolle Haus überließ sich nach jeder Strophe jubelnd den lauten Ergießungen der Herzen, in denen der milde Friedensfürst sich schon längst die heilige Flamme der Dankbarkeit und Liebe angezündet hatte. Der Volkshymne ging eine Ouverture von unserm neuengagirten Kapellmeister Hrn. Angel (in F-moll und dur) voraus, ganz in dem Style der Lindpaintner'schen „Genueserin“, sehr überladen mit Harmonie und sehr schwierigen, in dem geforderten Tempo fast unausführbaren — wie wenigstens der Erfolg gezeigt hat — und daher verschwimmenden Figuren für die Violinen; sie braucht sehr viel probirt zu werden, um dann auch nur bei dem Kenner anzusprechen, sonst wird sie, wie heute, sehr kalt aufgenommen. Auf die Volkshymne folgte nach einer sehr lan-

gen Pause, während welcher wahrscheinlich probirt wurde, wie man es am besten bezwecken könnte, daß ja gewiß der Vorhang stecken bleibe, und daß etwa nicht das Borgia-Wapen herunterfalle, wenn Gennaro es heruntergeworfen zu haben behauptet, —— Donizetti's „Lucrezia"; mit Ausnahme der Frau Flies, die die erste Arie mit Beifall gab, und des Hrn. Schifbenker, der im zweiten Acte reussirte, ist diese Oper bei uns noch nie so mangelhaft, wie heute gegeben worden. Über Hrn. Ehlert, der den Gennaro sang, weiß ich noch nichts Gewisses; entweder war er nur heute, oder ist er überhaupt heiser, oder er war durch das schlechte Zusammenwirken zu exaltirt; sein heutiges Debut wenigstens beeinträchtigte in nicht geringem Grade die günstige Meinung, die jungst sein Edgar dem Publikum eingeflößt zu haben schien; es gereichte auch dem braven und fleißigen Frln. Michalesi zum Nachtheile, sonst mußte sie durch ihren vortrefflichen Vortrag des Trinkliedes das verdrießliche Publikum entzückt haben. Das Orchester hat sich gut gehalten. Die Direction war in den Händen des Hrn. Zwoneczek. Noch eins muß ich berühren. Im 2. Act ist das Recitativ, wo der Herzog die Worte singt: „Berühre nicht den Wein im gold'nen Becher, Borgia hat ihn bereitet" in Begleitung von Trompeten und drei Posaunen, welche eine Trauermusik, gleichsam als Vorbedeutung vorstellen soll; hier sollen nothwendig alle drei Posaunen besetzt werden, denn die zwei Trompeten können die mangelnden Töne nicht ersetzen; will man aber durchaus die fehlenden zwei Posaunen nicht besetzen, so soll man es anders einrichten, doch wird man auf solche Weise nicht den Charakter, den der Componist beabsichtigte erreichen.

Am 23. April begann Hr. Formes vom k. k. Hofoperntheater einen Gastrollencyclus als Marcell in den „Ghibellinen". Hr. Formes ist eine seltene, großartige Erscheinung. Er besitzt eine colossale Stimme, deren Umfang vom großen Es bis zum f reicht; diese Gränzpunkte stellten sich an diesem Abende wenigstens heraus, doch möchte ich fast glauben, daß er auch das D noch erreicht; vom großen G bis zum kleinen f sind die Töne voll Klang und Metall, und haben eine Intensivität, daß sie das Orchester im Forte noch übertönen, sein Vortrag ist von imposanter Wirkung; sein Spiel sehr belebt, für den frommen Marcell beinahe zu viel. Den größten Eindruck auf den Referenten machte eine bei uns noch nicht gehörte Beilage vor dem Schlachtliede, deren Vortrag meisterhaft war, und das ebenerwähnte Lied und das Duo mit Beatrice versetzte die Zuhörer in wahres Entzücken; eigentlich aber läßt sich gar nichts besonders hervorheben, denn die ganze Leistung war wie aus einem Guße, die auch vom Publikum mit stetem Applause von Schritt zu Schritt begleitet wurde. Mad. Flies stand dem Gaste würdig zur Seite, löste ihre Aufgabe wie gewöhnlich zur Zufriedenheit. Der Page Azzo wurde von Frln. Louise Michalesi sehr verdienstlich und mit großem Beifalle gegeben; Frln. Jos. Michalesi, welche die Prinzessin sang, that in dieser schönen Partie ihr Möglichstes. Hr. Ehlert war als Raul viel besser, als ich mir ihn gedacht hätte; Spiel und Vortrag waren ganz vortrefflich, doch scheint diese Partie seiner Stimmlage nicht sonderlich zuzusagen. In den kleinen Rollen Varna und Terni nahmen sich die HH. Küchler und Kron recht gut zusammen, nicht minder auch Hr. Biz, doch soll dieser vorzuglich bemüht sein, jede Ängstlichkeit zu vermeiden, und sich mehr Bestimmtheit des Ausdrucks anzueignen, wodurch bald die Sicherheit der Intonation gewinnen wird. Über Chor und Orchester habe ich mich bereits in meinem früheren Referate ausgesprochen. In der 2. Beilage im 2. Acte des Hrn. Formes, ist die Orchesterbegleitung nicht richtig; die kleine Solostelle des Cello und Fagott soll nach meiner Ansicht nur von einem Instrumente vorgetragen werden, auch fehlen im Satze nothwendige Zwischentöne; da ich die Partitur nicht eingesehen, auch diese Einlage mir ganz fremd ist, so kann ich die fehlenden Töne nicht genau angeben. Bei der Wiederholung des „Piff-paff-puff-Liedes", die auf stürmisches Verlangen geleistet wurde, war es sehr störend, daß der Piccolist nicht gleich den Anfang gefunden hat, so daß von den 3 begleitenden Instrumenten eines bis zu Mitte des Liedes fehlte. Solche Fälle sollen, besonders wo sie mit größter Wahrscheinlichkeit vorauszusehen sind, bei den Proben zum Einverständnisse gebracht werden. Dirigent war Hr. Zwoneczek. K—t.

(Karlsbad 17. April.) Wir entnehmen den folgenden Artikel über die neuesten Leistungen des Musikvereins in Karlsbad der Zeitschrift „Bohemia", welche sich nicht nur durch ihre sehr verständigen kritischen Artikel, sondern auch durch die ausgebreitete Correspondenz aus allen Städten Böhmens von nur einiger Bedeutung, als die vielseitigste und interessanteste Zeitschrift Böhmens erweist. „Gestern um die dritte Nachmittagsstunde fand hier von Seite unseres Musikvereins die Aufführung der herrlichen Tonschöpfung „Paulus" von Felix Mendelsohn-Bartholdy unter Mitwirkung von (dem Programm zufolge) 500 theils einheimischen, theils auswärtigen Musikern und unter der Leitung unseres wackeren Labitzky im Theatergebäude Statt. Die Aufführung dieses Meisterwerkes war eine durchaus lobenswerthe. Besondere Erwähnung verdient das präcise Ineinandergreifen der Mitwirkenden, deren größter Theil erst Tags zuvor aus der Nähe und Ferne zur Generalprobe erschienen und mit diesem schwierigen Tonwerke erst da näher bekannt geworden war. Die Soli der Sopran- und Altstimmen hatten würdige Vertreterinnen, deren deutliche und klangvolle Stimmen wohlthuend auf den Zuhörer wirkten. Die übrigen Soloparte, so wie die Chöre, die ziemlich stark besetzt waren, gingen gut; nur wäre letzteren mehr Präcision zu wünschen gewesen. Übrigens gereicht die lobenswerthe Ausführung dieses classischen Oratoriums nicht nur dem Musikvereine, sondern auch der umsichtigen Leitung desselben jedenfalls zu besonderer Ehre. Schade nur, daß das Auditorium nicht so zahlreich versammelt gewesen, als es zu wünschen war."

(Olmütz) Kirchen-Musik. Auch die heurige Fastenzeit brachte wieder erfreuliche Kunstgenüsse im Gebiete der kirchlichen Musik, indem in der Domkirche Vocalmessen von Jomelli, Caldara, Sechter, Schnabel ꝛc. mit Einlagen von Drobisch, Czerny, v. Doblhof, Stadler ꝛc. in vollkommenster Ausführung zu Gehör gebracht wurden. Ebenso wurden in der Charwoche die herrlichen, ihrem schönen Zwecke so ganz entsprechenden Gesänge auch ihrer Bestimmung gemäß zur wahren Erbauung und ehrender Anerkennung im hohen Grade würdig ausgeführt.

Am Ostersonntage gelangte in dieser Domkirche die Diabelli'sche, dem hochwürdigsten Hrn. Fürst-Erzbischofe von Olmütz gewidmete, bereits mehrseitig besprochene Festmesse in D mit starker Besetzung zur Production, deren in allen Theilen vollkommen gelungene, bei der ungünstigen Localität des Musikchores möglichst präcise Aufführung, jeden unbefangenen Kenner sowohl, als Laien höchst zufriedenstellend, einstimmigen Beifall sich erwarb, was auch am Ostermontage der Fall war, wo eine vortreffliche Messe von Naumann mit Einlagen von M. Haydn gegeben wurde. — Am 19. d. M., als am hohen Geburtsfeste Sr. Maj. des Kaisers, hörten wir in ganz lobenswerther Aufführung eine solenne Messe von Bernard Hahn in E, eine sehr gute kirchliche Composition, wobei das in einer Einlage von Proch enthaltene Violinsolo von dem Mitgliede der Domkapelle, Hrn. Eduard Ament, recht brav vorgetragen wurde. — Das erfreuliche, für die gute Sache so ersprießliche Wirken des allgemein hochgeschätzten Kapellmeisters Hrn. Pillhatsch können, in Anbetracht solch ausgezeichter Leistungen, wohl nur die besten Wünsche und der innigste Dank jedes unbefangenen Kunstfreundes begleiten.

Nerst.

Notizenblatt.

(Der churfürstlich Hessen-Cassel'sche Hof- und Kammersänger Hr. Eduard Biberhofer) soll einem on dit zu Folge, seine Urlaubszeit in Wien zubringen, um hier zu gastiren; so würde sich Gelegenheit bieten, einen Sänger zu hören, welcher unter den Baritonisten einen höchst ehrenvollen Rang behauptet, und mit den Leistungen unseres wackeren Landsmannes (Biberhofer ist bekanntlich ein Nieder-Österreicher), welcher sich im Auslande eines bedeutenden Rufes erfreut, näher bekannt zu werden. Biberhofer verbindet mit einer jeden Ausdruckes fähigen sonoren umfangreichen Stimme, ein geistreiches, durchdachtes Spiel. Er ist der Liebling Cassels, sein Templer in Marschner's gleichnamiger Oper, sein Don Juan, sein Zampa, sein Figaro sind ganz ausgezeichnete Leistungen, in neuester Zeit hat er in Balfe's „Haimonskindern" als Beaumanoir durch seine vis comica und Spiel Sensation erregt. Wir verweisen auf das Urtheil des tüchtigen Musikdirectors C. Koßmaly, in der von ihm verfaßten Biographie Biberhofer's im vorigen Jahrgange dieser Zeitung.

(Willmers) gab am 24. April sein 2. Konzert im Theater alla Scala in Mailand und errang damit noch einen glänzenderen Succeß, als das erste Mal im Casino dei Nobili. Die Vorträge seiner Fantasie aus „Lucia" und „Lucrezia Borgia", seine Serenata, sein „Flieg Vogel" und Sextuor-Final aus „Lucia" fanden enthusiastischen Beifall und der gefeierte Künstler wurde nach diesen, so wie am Schluße stürmisch oftmals gerufen. Am 29. April wird das dritte und letzte Konzert, gleichfalls im Theater alla Scala statt finden und dann Willmers über Florenz nach Neapel abreisen. Die Pianoforte von Bösendorfer zeichneten sich durch Kraft und Tonfülle aus und selbst der so große Raum des Theaters that ihnen keinen Abbruch.

(Das Privatkonzert des Hrn. Johann Sedlaczek) fand Sonntag den 26. d. M. im Salon des k. k. Hofinstrumentenverfertigers Bösendorfer statt, bei welchem sich die beiden Töchter des Konzertgebers producirten. Frln. Therese und Maria Sedlaczek verdienen jedenfalls schon aus dem Grunde die beifällige Anerkennung des Publikums, als sie unter der Anleitung ihres Vaters, eines um die Musik vielverdienten Künstlers, den besten Vorbildern in der Kunst nacheifern. Hr. Sedlaczek producirte sich gleichfalls in von ihm selbst componirten Variationen für die Flöte.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 2? kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 54. **Dinstag den 5. Mai 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die griechische Melopöie

und

Mendelssohn-Bartholdy's Musik zur „Antigone."

Didaskalie von

Julius Wend.

(Fortsetzung.)

Die griechische Melopöie wurde in Ansehung des Styls in die dithyrambische (religiöser Chorgesang), in die nomische *) (einfacher Liederstyl) und in die tragische (Opera seria ?) eingetheilt **).

Was die musikalische Behandlung der antiken Tragödie (μελοποια τραγικη) — von der wir hier vorzugsweise zu sprechen haben — anbetrifft, so wurde diejenige Instrumentalbegleitung, welche die Aufgabe hatte, die bloß gesprochenen Sätze harmonisch zu verbinden, gewöhnlich nur von einer einzigen Clarinette oder Hoboe (αὐλός) ausgeführt. Dagegen würde der von Archilochos zuerst angewandte Vortrag der Jamben des griechischen Trauerspiels, vermöge welchem einige dieser Verse gesungen, andere aber, während des Spiels der Instrumente (παρα την κρουσιν), bloß gesprochen werden (λεγεσθαι) — also die melodramatische Begleitung — von mehrstimmigen Blas- und Saitengreifinstrumenten ausgeführt. Zur Verherrlichung des tragischen Chorgesanges aber wurde Alles aufgeboten, was die vereinigte Vocal- und Instrumentalmusik nur immer zu leisten im Stande war. Als melodieführende Instrumente wurden vorzugsweise Blattflöten (Clarinetten oder Hoboen), .. zu verstärkendem Effecte aber — und wo es der Charakter des Tonstückes erforderte — auch alle übrigen Blasinstrumente (σαλπιγξ; συριγξ; κερας), so wie sämmtliche oben angeführte Schlag- und Saitengreifinstrumente verwendet. —

Der antike Chor, seiner eigensten Bedeutung nach: „die dem individuellen Pathos des handelnden Helden gegenüber stehende substantielle sittliche Macht", .. gleichsam der über dem einzelnen Bewußtsein schwebende allgemeine Volksgeist, .. scheint zunächst, nach der Seite seines vorzugsweise ethisch-reflectirenden Charakters, der musikalischen Behandlung nur wenig entsprechende Anknüpfungspunkte darzubieten. — Wir nennen in dieser Beziehung vornehmlich die Chöre des Äschylos, die, bei der abstracten Gedankentiefe ihres Inhaltes, für die musikalische Ausdrucksweise fast durchweg transcendent erscheinen dürften. Um Vieles fähiger einer charakteristisch-musikalischen Behandlung erweisen sich die antiken Chorgesänge dann, wenn sie — wie es bei Sophocles schon häufiger vorkommt — einen bestimmten lyrischen Ausdruck, oder einen für die Vorstellung fantasiereich herausgebildeten epischen Charakter annehmen, .. wo dann die kunstverklärte Bestimmtheit der Empfindung — das lyrische Element — vorzugsweise einer entsprechenden melodischen Behandlung, die episch-recitirende Seite hingegen, vornehmlich einer charakteristisch harmonischen Begleitung, anheimfallen dürfte. —

Beide Ausdrucksweisen des Chorgesanges finden wir in der sophocleischen „Antigone", diesem „wunderherrlichsten Kunstwerke aller Zeiten", nebeneinander vertreten, und von Mendelssohn-Bartholdy's kunstbewährter Meisterschaft, auf eben so feinfühlende als geistvolle Weise, musikalisch herausgestaltet. — —

Wir kommen nun zu einer näheren Würdigung der Mendelssohn'schen Tonschöpfung.

Die Introduction (Andante maestoso 4/4 Takt) schreitet durch die ersten 30 Takte in ernster feierlicher Bewegung fort, wobei namentlich die gehaltenen Posaunenklänge — gleichsam die substantielle Macht der „allwaltenden Götter" symbolisirend — von majestätischer Wirkung erscheinen. Mit dem 31. Takte nehmen die Streichinstrumente (Allegro appassionato 12/8 Takt) ein kurzes melodisches Thema auf, das — mit seiner romantischen Färbung — in einer modernen Symphonie gewiß von bedeutendem Effecte wäre, in einer von antikem Geiste durchwehten Antigonedichtung aber (wir scheuen uns nicht, es auszusprechen .. denn es ist das Einzige, was wir an Mendelssohn's wahrhaft großartiger Tonschöpfung rügen möchten) durch das, allzuscharf accentuirt hervorstechende, specifisch-moderne Element, mehr als störend erscheint.

Schon im ersten Chorgesange („Strahl des Helios, schönstes Licht" Maestoso 4/4 Takt) — der seinem poetischen Inhalte nach vorwiegend episch gehalten ist — entfaltet sich die ganze grandiöse Wirkung der Instrumentalbegleitung, welche vornehmlich durch den charakteristischen Gegensatz der Anwendung von Blase- und Saiteninstrumenten interessant erscheint. Die I. Strophe (1. Halbchor: „Strahl des Helios ..") wird nämlich ausschließlich von der Harmonie, .. die I. Gegenstrophe hingegen (2. Halbchor: „Über unserm Dach ..") — mit Ausnahme der Flöten — ausschließlich von Saiteninstrumenten begleitet, wobei besonders die obligate Harfe — als einzige Repräsentantin der antiken Lyra und Kithara — unsere Illusion völlig in die antike Melopöie versenken macht. Nachdem in der 2. Strophe (Doppelchor: „Niedergeschmettert zur dröhnenden Erde..") die gesammte Orchesterbegleitung mit ergreifender Gewalt hereingebrochen und wir durch das

*) Aristoteles probl. 28.
**) Aristides Quintilianus, de musica, lib. 1.

sotto voce vorgetragene „Doch es ging anders aus" auf die grause Katastrophe des feindlichen Brüderpaares vorbereitet sind: .. da ertönt das wahrhaft imposant und massenhaft wirkende Recitativ: „Denn die Sieben um sieben der Thore gestellt" (beide Chöre: unisono; Streichquartett in ⚬ Noten). Namentlich bei der Stelle:

„Nur die Zweie voll Grimm, aus demselbigen Blut,
Aus demselbigen Schoß', die gegen sich selbst
Die gewaltigen Speer' erhoben, umfing
Des gewaltsamen Todes Verhängniß!"

vermeinen wir — durch die allgewaltige, urkräftige Macht des Tonausdruckes im Tiefinnersten erschüttert — den zürnenden Kriegsgott selber, „den wildwirrenden Treiber der Feldschlacht", Ares, den zehntausendstimmigen selber zu hören, wie er mit zürnender Majestät das kühnvermessene Brüderpaar Eteokles und Polyneikes zu Boden schmettert.

Siegfrohlockend preist darauf die 2. Gegenstrophe (beide Chöre: „Aber die namenverleihende Nike kam ja..") die Rettung der schwerbedrängten Thebe, und mit dithyrambischer Glut, mit bacchantischem Jubel schließt („Laßt im Nachtreigen uns tanzend umherziehn"; Orchester — Tutti) der wunderherrliche, durch und durch von antikem Geiste durchwehte, erste Chorgesang. —

Der zweite Chorgesang würde sich — bei seinem vorwiegend reflectirenden Chrakter — einer musikalischen Behandlung beiweitem widerstrebender gezeigt haben, wenn nicht Sophocles mit tiefpoetischer Fantasie, dem an. sich abstracten Stoff so überreiches Material für das vorstellende Bewußtsein mit eingewoben hätte, das auch von Mendelssohn im geistvollsten Eingehen auf die Intention des Dichters und mit meisterhafter Charakteristik des gegebenen Inhaltes, auf das gelungenste verwendet wurde.

Wie lieblich und anziehend erscheint der so innig zum Gemüth sprechende, einfache Melodiengang der ersten Strophe dieses Chorgesanges: „Vieles Gewaltige lebt" (Andante con moto $^6/_8$ Takt); wie idyllisch heiter und einschmeichelnd die erste Gegenstrophe: „Flüchtiger Vögel leichte Schaar" (von charakteristisch tonmalenden Flötenpassagen umgaukelt); .. wie bezeichnend das beschleunigte Fortschreiten des Tempo in der zweiten Strophe „Und das Wort und der luftige Flug des Gedankens.." (1. Halbchor più mosso. Streichinstrumente charakteristisch pizzikirt). —

Von duftigzarter, wahrhaft poetischer Behandlung erscheint der — in lyrischem, echt anacreontischem Geiste gehaltene — Erosgesang (Ἐρωτύλον); — vierter Chorgesang: „O Eros! Allsieger im Kampf!" — (Adagio non troppo. — Soloquartett mit präambulirenden Blechinstrumenten.) — Es würde uns zu weit führen, wenn wir die zahlreichen, oft eigenthümlich ergreifenden Schönheiten dieser herrlichen Tonschöpfung bis ins Einzelnste hin mit anatomischer Genauigkeit auseinandersetzen wollten; .. nur zwei der hervorragendsten Partien wollen wir noch — vorzüglich um ihres bezeichnenden Gegensatzes willen — vor den andern herausheben; den wehmuthweichen, düster gehaltenen Klagegesang (κομμος) der Antigone und des Chores im 4. Acte (ἐπεισόδιον) und die glutsprühende Bacchus-Hymne (διθυραμβος) des 5. Zwischenactes (ϛασιμον). —

(Schluß folgt.)

Johann Simon Mayr.

VI.

(Fortsetzung.)

In diese Zeit fallen einige seiner Compositionen, die sich keiner besonders günstigen Aufnahme zu erfreuen hatten; woraus aber keineswegs folgt, daß sie von minderem Werthe waren. Es ist dieses das Schicksal aller Werke der schönen Künste, vor Allen aber der Musik, wenn ihre Beurtheilung dem wandelbaren Geschmacke des Publikums anheimfällt, außer welchem noch tausend andere Zufälligkeiten zur günstigen oder ungünstigen Aufnahme mitwirken. Die dramatische Musik hat überdieß noch den Nachtheil, daß, wenn ihr einmal ein Mißgeschick geworden ist, sie in Vergessenheit geräth, ohne je wieder ihr Glück versuchen zu können; denn kleinere Bühnen wagen sich nicht daran, und große begehren nur Neues. Ich werde daher auch Mayr's Opern, die einen ungewissen Erfolg hatten, erwähnen. Unter diese muß ich auch den „Telemach" zählen, ernste Oper in drei Acten, Poesie von Sografi, zum ersten Male dargestellt im Theater la Fenice im Carneval 1797. Die Symphonie beginnt mit einem Maestoso — nichts Besonderes; — hierauf folgt ein Andantino grazioso, ein einfaches Thema, aber von etwas fremder Form enthaltend, mit dessen verschiedenen Variationen das Tonstück schließt. Die Oper selbst enthält viele unbestreitbare Schönheiten, die des Schöpfers der „Ginevra" und der „Geheimnisse von Eleusis" würdig sind; der ganze Part der Kalypso ist fantasiereich, und gemahnt an einige Züge der Medea. Überhaupt tritt in dieser Composition Mayr's Charakter klarer ausgesprochen hervor. Sie enthält auch einen Sturm und eine Jagd; der erstere blos Instrumentalmusik, die zweite mit Chor; und Mayr's Stürme wurden zu ihrer Zeit so berühmt, daß man sie sogar über jene des Sacchini und Cherubini, ja über den vorzüglichen Salieri's in der „Wiedererkannten Europa" stellte; auf welche Vergleichungen ich jedoch nicht näher eingehen will.

Auch die Jagd wird nicht auf jene triviale Weise eingeleitet, die zu jener Zeit fast unabweichlich schien; der Eingang ist original, dem Texte ganz angemessen, ergreifend, und ich finde darin gleichsam ein Vorbild zu den Chore: „Viva, viva!" — in Bellini's „Piraten". Zeit- und Ortsauffassung ist so treffend, daß man sich wie auf Kalypso's Zauberinsel versetzt fühlt, was mir in solchem Maße nur selten, und erst wieder in Rossini's „Fräulein vom See" begegnete, eine Auffassung, welche Dichter und Tonsetzer wohl oft in einzelnen Stellen verwalten lassen, höchst selten aber zu einem schönen Ganzen zu vereinbaren wissen, und in deren Erreichung der Culminationspunkt des Letzteren gelegen ist.

Was immer für ein Zusammentreffen von Umständen den unverdienten Fall dieser Oper, welche später weder der Meister noch sonst Jemand mehr erwähnt, nach sich zog, so dringt sich doch eine Bemerkung auf, nämlich die, daß sie noch kaum eine Spur jener Neuerungen enthält, in denen Mayr alle späteren zu Nachahmern hatte, und durch welche er der Reformator der dramatischen Musik Italiens wurde.

Erst vier dramatische Werke hatte Mayr bis nun geschrieben, von denen besonders „Lodoiska" und „Ein Narr macht hundert", auf vielen Bühnen im stehenden Repertoire waren, und schon erhielt er von allen Seiten Einladungen, Neues zu schreiben. Schon im Juni 1797 trug ihm die Direction des Theaters in Wien einen Contract auf vier komische Opern und eine ernste an, ein Beweis, daß er auch in jenem Genre, von dem er nur eine Probe geliefert, einen bedeutenden Ruf hatte. Indessen schrieb ihm ein Freund aus Wien, er möge diese Unterhandlungen geheim halten, denn die in der Kaiserstadt anwesenden Meister wären sehr eifersüchtig und gegen das Auftreten irgend eines Rivalen gestimmt. Auch blieben die Zuschriften diesesmal ohne Erfolg, entweder weil er schon andere Verbindlichkeiten eingegangen hatte, oder vielmehr weil er von seiner Angioletta und seinem Venedig sich nicht trennen konnte. Im Herbste dieses Jahres brachte er auf dem Theater San Moisé zwei Farcen zur Aufführung, beide mit Text von Foppa, die eine betitelt „Das Geheimniß", die andere „Die Brief-Intrigue oder der Maler", und erntete wieder, besonders mit der letzteren, reichen Beifall.

Am 3. Juni des folgenden Jahres schrieb ihm Ferdinand Paer von Wien: „Mein sehr werther Herr und Freund! Es gereicht mir zum höchsten Vergnügen, Ihnen zu melden, daß die schöne Musik Ihrer „Lodoiska" hier günstigste Aufnahme fand. Indem ich Ihnen dazu selbst im Interesse unserer alten Freundschaft Glück wünsche, ersuche ich Sie zugleich, mir mit umgehender Post die Bücher Ihrer beiden im vorigen Herbste für San Moisé geschriebenen Farcen zu schicken, indem dieselben auf unsern hiesigen k. k. Theatern zur Darstellung kommen sollen. Entschuldigen Sie meine Freiheit; allein bei der Überzeugung von Ihrer Freundschaft für mich und bei der Kenntniß Ihrer rastlosen Thätigkeit hielt ich es für das Beste, zur baldigen Erreichung meines Wunsches mich an Sie selbst zu wenden. Die kaiserl. Theaterdirection wünscht nämlich noch vorher das Libretto zu lesen, ehe sie die Musik selbst bestellt; &c. &c."

Ihr

unterth. ergebenster Diener
Ferdinand Paer.

Beide Farcen wurden auch mehrere Jahre hindurch auf vielen Bühnen und im italienischen Theater in Wien bis zum Jahre 1803 gegeben. Die Musik des „Malers" besonders ist köstlich, und enthält troß der alten Formen liebliche, neue Gedanken, die besonders in der Symphonie, in mehreren Gesangstücken, und einem seiner schönsten Finale hervortreten und einen Rossini ahnen lassen.

Im Jahre 1797 schrieb er auch „Leander's Leiden", eine Cantate mit Chören im Auftrage des Conte Gurcano von Vicenza und zur Poesie der Contessa Veko.

Aber alle Lust und Freude, die der erlangte Beifall und Ruhm ihm gewährte, zusammt der heiteren Aussicht auf eine noch schönere, glückliche Zukunft erhielt ein schweres Gegengewicht in dem Verluste seiner angebeteten Angioletta, den er in jenem Herbste eben damals erlitt, als sie ihm einen Sohn schenkte, welcher schon nach wenigen Wochen der Mutter in's Grab folgte. „Mein Glück", schrieb Mayr, „war verschwunden, so plötzlich wie eine nächtliche Erscheinung, und ich fand nur Linderung für den unermeßlichen Schmerz in einer fortwährenden überwältigenden Arbeit".

Wirklich schrieb er für den Carneval 1798 allein zwei Opern, und eine dritte für den Frühling, und zwar Opern von einem Gehalte, daß man ihre Schöpfung kaum dem fruchtbarsten Genius zutrauen durfte.

(Wird fortgesetzt.) **Dr. Hieron. Calvi.**

Local-Revue.

Matinée musicale zum Besten des ersten Kinderspitales, welche Freitag am 1. Mai 1840 vom Hrn. Hofballmusikdirector und Kapellmeister Johann Strauß im k. k. Augarten in den Morgenstunden von 9 bis 1 Uhr veranstaltet wurde.

„Der erste Tag im Monat Mai
Ist mir der lieblichste vor Allen",

sang in vergangener Zeit ein deutscher Dichter; hätte der gute Mann unsern diesjährigen Reigenführer der Maitage erlebt, er hätte gewiß nichts Eiligeres zu thun gehabt, als schnell wieder nach Hause zu eilen und seinen lyrischen Erguß der Vergessenheit zu überantworten, was aber nur in Flammen geschehen durfte, denn bloß durch diese Todesart hätte bei dem stattgehabten Froste noch etwas wohlthätig auf den erstarrten Körper eingewirkt werden können. Bei so bewandten Umständen ist es gewiß sehr erklärlich, wenn man die heute in einem Garten veranstaltete Matinée, wobei noch ein Dejeuner im Freien versprochen wurde, etwas frostig besuchte, und es müßte sogar verziehen werden, wenn sie kalt aufgenommen worden wäre, was aber dem nicht so geschah. Wir hörten neben fast einem halben Dutzend Walzer und Quadrillen, die als Zwischenpiecen den uns vorgesetzten musikalischen Kunstgenuß noch pikanter würzten, folgende Stücke: 1. Die klassische Ouverture von Weber zur Oper „Euryanthe". 2. Variationen von Fürstenau für zwei Flöten. 3. Vocalchor von Schwarzböck: „Dort in den Bergen". 4. Romantische Ouverture von Edgar Mannsfeldt; wodurch konnte sich der sonst so geschmackkundige und routinirte Hr. Kapellmeister bewogen gefunden haben, dieses Opusculum, das doch kaum 14 Tage früher dem Publikum vom Orchester des k. k. Hofoperntheaters vorgeführt, ein gelindes Fiasco erlebt hatte, par force in die Gunst des Auditoriums durch seine abermalige Vorführung heute hineinjagen zu wollen? — 5. Marsch à la turque und Derwisch-Chor von Beethoven, zeichnete sich durch die Präcision seiner Aufführung aus. 6. Eine neue Ouverture von Haslinger, welche sich durch ihre schönen Einzelnheiten vor vielen ihrer Genossen auszeichnend herausstellt. 7. Der Vocalchor „Mädchengruß" von Marschner bewirkte eine heitere Abwechslung in dem Programm. 8. „Aufforderung zum Tanze" von Weber, für das Orchester eingerichtet von Berlioz, wurde recht wacker durchgeführt. 9. Frauenchor aus „König Stephan" von Beethoven, von einem Knabenchore so gerundet executirt, daß er wiederholt werden mußte. 10. Die Ouverture „Der Carneval von Rom" von Berlioz, durch dessen frühere Aufführungen sich dieses Orchester schon so häufige Geltung verschafft hatte. 11. Die Preghiera aus „Moses" von Rossini, wobei der Männer- und Knabenchor und die Kapelle des löblichen Infanterie-Regimentes Hrabowsky, unter der Leitung ihres Hrn. Kapellmeisters J. Hauser neben dem vollen Orchester des Matinée-Veranstalters mitwirkten und die auch wiederholt werden mußte. — 13. Dritter Satz der siebenten Symphonie von Beethoven. 12. Der Kriegerchor aus „Jessonda" von Spohr und endlich 14. eine Ouverture von Proch. Die Kapelle des Hrn. Hauser hatte die schwere Aufgabe auf sich genommen, im Garten-Rondeau sich zu produciren und dieses Problem an einem Tage, wo statt der Maienblüten Schneeflocken auf die Erde herabwirbelten, mit vieler Standhaftigkeit und unbeachtet der Vernachlässigung des Publikums gelöst, das lieber sich hinter den vier Wänden barg, als die kalte Natur im Freien und wäre es auch unter dem Ohrengekitzel eine Blechharmonie zu bewundern. Möge der Himmel für alle kommende erste Maie uns und unserem ersten Kinderspitale günstiger anlächeln und uns nicht wieder ein Gleiches widerfahren lassen wie solches geschahe im Jahre 1840.

Dr. Maleno.

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Pesth den 29. April 1840.) Die verflossene Woche war reich an musikalisch-theatralischen Genüssen. Dinstag den 21. sang Erl den Othello mit Wohllaut, Feuer und Begeisterung; Erl's Gesang sowohl wie seine Darstellung waren der Vollendung nahe; außer von Wild glorreichen Andenkens habe ich diese Partie noch von keinem deutschen Sänger so eminent durchführen gesehen und gehört. Der Beifall kannte keine Gränzen und das berühmte: „Sie soll erbleichen" mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Wollen wir aber keiner Ungerechtigkeit geziehen werden, so müssen wir auch der Übrigen gedenken, und in dieser Beziehung nach unserer aufrichtigsten Überzeugung sagen, daß Mad. Mink eine Desdemona war, wie man sie schwerlich je besser wird hören können. Hr. Garvens als Rodrigo sang sowohl die Arie „Kannst du mich so betrüben" wie auch den übrigen Theil seiner äußerst schwierigen Partie mit Sicherheit und Geschmack, und erzielte diesmal einen um so vollständigeren Erfolg, als die Partie des Rodrigo, — wie bekannt sehr hoch liegend — seiner Stimmlage vollkommen entspricht. Frln. Victor als Emilia entwickelte namentlich in den Recitativen ein ungewöhnliches Talent zum dramatischen Gesang, und ihre eben so starke als wohltönende Stimme strahlte wie ein lichter Stern am Kunsthimmel des heutigen Abends. Hr. Baray und Hr. Vangel, ersterer als Brabantio, der letztere als Jago, waren ebenfalls vollkommen an ihrem Platze und trugen zum Gelingen des Ganzen redlich das Ihrige bei. Frln. Aue sang den Tag vorher die Marie in der Oper „Die Regimentstochter", und wenn wir auch ihrem künstlerischen Streben volle Gerechtigkeit widerfahren lassen wollen, so können wir doch nicht umhin — die Bemerkung zu machen, daß ihre Stimme auch an diesem Abende sich nicht so vollständig entwickeln konnte, wie es nöthig gewesen wäre, um einen glänzendern Erfolg zu erzielen. Übrigens aber beurkundete Frln. Aue ein keineswegs zu verachtendes Talent, und ihre Erscheinung ist lieblich und anmuthig. —

Samstag den 25. gab Hr. Erl den Robert zu seinem Benefice; und führte diese Partie, die unläugbar eine der schwierigsten ist, die je geschrieben wurde, mit einer Kraft und Ausdauer durch, die alles in Erstaunen setzte. Hr. Erl mußte auf stürmisches Verlangen das Trinklied des ersten Finale wiederholen, wurde nach dem Fallen des Vorhanges wiederholt gerufen und mit Blumen überschüttet. Die Zeit der Blumen und Kränze war seit langer Zeit in Pesth schon in Vergessenheit gerathen. Mad. Mink als Prinzessin Isabella war vollendet in ihrer Rolle, und auch sie mußte die Cabaletta ihrer Arie auf allgemeines Begehren wiederholen.

Frln. von Pawlowsky hatte die ebenso schwierige als anstrengende Partie der Alice innerhalb 4 Tagen einstudirt. Noth bricht Eisen. Es wird kaum glaublich erscheinen, wenn ich der Wahrheit gemäß berichte, daß Frln. v. Pawlowsky nicht allein nicht störend war, sondern in den schwierigsten Stellen ihrer Partie eine Festigkeit und Ausdauer bewährte, die einer vollkommen routinirten Künstlerin würdig gewesen wäre. Hr. Baray als Bertram that sein Möglichstes. Das Orchester hielt sich im Ganzen brav; nur trifft den Dirigenten dieser Vorstellung der Tadel, mehrere Stellen, die seit Jahren als richtig in den Orchesterstimmen geschrieben waren, **ganz falsch** auscorrigirt und sich dadurch einen hellleuchtenden Schein von Ignoranz auf den Hals geladen zu haben; um nur einer Stelle zu erwähnen: Hr. Meyerbeer schrieb bekanntlich in seiner Romanze der Alice Nr. 3 in E-dur folgenden Gang:

etc. etc.

Der dirigirende Hr. Kapellmeister fand es für gut, statt der ersten Achtelnote des zweiten Taktes ein dis zu corrigiren, während es doch keines sublimen Geistes bedarf, um aus der Umkehrung des nämlichen Accordes, welche auf dem dritten Achtel des nämlichen Taktes eintritt, zu ersehen — daß die fragliche Note nur d und nimmer dis sein kann — — oder die harmonische Begleitung hätte um zwei Achtel später erst eintreten müssen, dann wäre das dritte Achtel nicht mehr Umkehrung des ersten gewesen und das dis wohl vielleicht erlaubt — nicht einmal unangenehm gewesen. Es ist eine bei Theatern abgemachte Geschichte, daß jeder neuengagirte Kapellmeister Alles besser wissen will, wie der frühere — sein Vorgänger; dann muß er aber doch immer vorsichtiger zu Werke gehen und nicht Sänger und Orchester bei der Nase herumführen — und mystificiren. Pardon! — Das vierte und letzte diesjährige Musikvereinskonzert fand Sonntag den 26. im großen Redoutensaale statt. Es kamen dabei folgende Piecen zur Aufführung: Ouverture aus „Vampyr" von Lindpaintner. „Meeresstille und glückliche Fahrt", großer Chor von Beethoven. Ouverture zum Märchen von der „schönen Melusina" von Mendelssohn, eine Arie von Spohr, gesungen von Frln. Veldy und schließlich das „Halleluja" von Händel. Da gerade ein wunderherrlicher Tag war, so war

das Publikum sehr spärlich versammelt, obgleich die Leistungen des Vereins diesmal aller Aufmerksamkeit würdig waren. Frln. Belon hat eine schöne angenehme Sopranstimme und sang mit Ausdruck und Fertigkeit. — Im Casino-Konzerte, welches am nämlichen Tage Vormittag stattfand, wurde ein Quartett von Onslow, eine Arie von Mazza, gesungen durch Frln. Passera, und schließlich ein Soloquartett von Spohr aufgeführt. Frln. Passera beurkundete ein bedeutendes Talent und Hr. Wilkoszewsky, welcher die erste Stimme im Soloquartett von Spohr spielte, seine genugsam bekannte und gewiß lange nicht genug gewürdigte Virtuosität auf's glänzendste. — Ad vocem: Casino-Konzert, habe ich noch nachträglich zu erwähnen, was ich früher zu thun vergessen habe, nämlich ein Septett für Pianoforte mit Begleitung einiger Streich- und Blasinstrumente, componirt von Carl Seyler, Chorregenten in Gran, das sich viel Anerkennung erwarb. Hr. Seyler ist ein sehr talentvoller und fleißiger Mann; sein Satz ist correct und die Formen seiner Composition ebenmäßig; aber eine Sache gibt es in unsrer schönen Kunst, vor der man sich hüten muß, d. i. musikalisches Spießbürgerthum. —

Und so bin ich denn die Woche rasch durchlaufen und stehe jetzt bei dem Tage, auf den Alles schon so sehnsüchtig gewartet hat; heute ist der Tag nämlich, der uns den gefeierten Liszt bringen soll. Der Empfang soll großartig sein, man spricht von Fackelzug und Serenade. Morgen ist sein erstes Konzert und natürlich schon Alles dazu vergeben. Er spielt die „Don Juan"-Fantasie, zwei Lieder von Schubert, den Marche funèbre aus „Dom Sebastian" und wenn ich nicht irre, die ungarischen Weisen. Also nix Füredy? — nix Lendvay? nein; und mit Recht; denn in seinem Spiele ist ja Gesang und Declamation vereint. Doch schließe ich für heute meinen Brief und werde nicht verfehlen, im umgehend folgenden sowohl die Empfangsfeierlichkeiten als den Erfolg des ersten Konzertes auf's gewissenhafteste und nach besten Kräften zu schildern. . .r.

Musikalische Berichte aus Heidelberg.

Das erste Konzert, welches uns dieses Jahr brachte, gab am 16. Januar der Violinist Hr. Eduard Keller, Mitglied der königl. würtembergischen Hofkapelle. Derselbe möchte wohl unstreitig der talentvollste Schüler von Molique sein, und wenn er, wie manche behaupten, sich von demselben emancipirt hat, so darf hieraus gewiß nicht geschlossen werden, daß er Molique's Ansichten in technischer und geistiger Beziehung nicht theilte — vom Gegentheil haben wir uns selbst überzeugt, indem wir Hrn. E. Keller stets mit größter Verehrung von seinem Lehrer sprechen hörten. Es gereicht dem talentvollen Schüler stets nur zur Ehre, wenn er auf den Grund der erhaltenen Lehren des Meisters seine künstlerischen Leistungen nach seiner eigenen Individualität hervortreten läßt, nur der minder Begabte hält sich sclavisch an die vom Lehrer ihm eingeprägten Regeln, er eignet sich seine Ansichten, sogar seine Eigenthümlichkeiten an, und wird deßhalb nur als ein glanzloser Reflex desselben zu betrachten sein. Hr. Keller gab uns folgende Stücke: 1. Introduction und Variationen über ein russisches Thema von F. David. 2. Adagio und Rondo aus Lafont's Konzert in A. 3. Fantasie-Caprice von Vieuxtemps. Die zweite Nummer trat an die Stelle von Beethoven's großer Sonate in A-moll (Kreutzer gewidmet), die wegen Verhinderung des Pianisten, eines sehr begabten Dilettanten, leider wegbleiben mußte, und auf die der größere Theil der übrigens nicht zahlreichen Zuhörer, der von dem geistvollen Vortrag des Hrn. Keller bereits Kunde erhalten hatte, am meisten gespannt war. Wir bestätigen es mit voller Überzeugung, daß Hrn. Keller's Auffassung und Vortrag höchst geistvoll sind, indem wir noch außer dem Konzert Gelegenheit hatten, ihn in Compositionen von Seb. Bach und Beethoven zu hören. Auch glauben wir, daß, wenn äußere Umstände nicht allzuhemmend in den Weg treten, derselbe zu den bedeutendsten Violinvirtuosen unserer Zeit gezählt werden wird. Obgleich dem Classischen mit ganz besonderer Vorliebe sich hingebend, vermag er dennoch nicht minder den Anforderungen, die man an den Vortrag moderner Violincompositionen macht, vollkommen Genüge zu leisten. Dieß bewies er auf das Glänzendste durch seinen Vortrag des 1. und 3. Stückes; und wenn man in Beziehung auf das Letztere, Fantasie-Caprice von Vieuxtemps, nothwendig zu einer Vergleichung mit Letzterem, der dieselbe kurz vorher selbst hier gespielt hatte, veranlaßt wurde, so kam man fast einstimmig auf das Resultat, daß Hr. Keller in technischer Vollendung, wie in geistiger Auffassung dem Componisten und genialen Virtuosen wenig nachstand. Wir dürfen behaupten, daß das Konzert des Hrn. Keller mit Ausnahme des von den Schwestern Milanollo kürzlich gegebenen, wovon nachher, das bei weitem befriedigendste von den hier während des Winters gegebenen Virtuosenkonzerten gewesen; und wenn, wie oben bemerkt, dasselbe nicht zahlreich besucht war, so lag der Grund einerseits darin, daß Hr. Keller hier noch nicht bekannt, und daß bereits der Gesellschaftsstrubel, der sich in dieser Zeit, namentlich in zahlreichen Privatbällen kund gibt, eben im vollsten Laufe war. Bei einem künftigen Besuch wird Hr. Keller die günstige Wirkung des ersten gewiß bemerken. — Die übrigen Nummern des Konzertes wurden von einigen Dilettanten durch Gesangstücke ausgefüllt.

Das nächste Konzert, von dem Sie Bericht erhalten, wurde von dem Violinspieler Hrn. A. Ketten̄s, aus Belgien, und dem Pianisten Hrn. Wilhelm Kuhe am 19. Januar gegeben. Der Erstere trug allein vor: Drittes Konzert von de Beriot (beim Abtreten des Virtuosen erfuhren wir, daß er hierunter vorerst nur das erste Allegro gemeint hatte); ferner: Adagio von de Beriot, was wir als das zu obigem Konzert gehörende erkannten; endlich: „Carneval burlesque" vom Konzertgeber componirt. Hr. Kettenus hat einen schönen, doch für den Konzertsaal nicht hinreichend starken Ton, sein Vortrag schien uns der Lebendigkeit zu entbehren, die für genannte Compositionen so sehr nothwendig ist. Überhaupt dürfte derselbe nur zu den Virtuosen mittleren Ranges bis jetzt zu zählen sein. Sein bei fast jedem gehaltenen Ton angebrachtes Tremoliren erweckte in den meisten der übrigens wieder nicht zahlreich versammelten Zuhörer ein Mißbehagen, das natürlich bei jedem weiteren Stücke zunehmen mußte. Zuhörer von gesundem musikalischen Sinne werden dieß nicht überall für eine Gefühlsäußerung hinnehmen. In noch höherem Grade störend trat jedoch dieses stete Tremoliren hervor bei Beethoven's Sonate in F, Op. 24, die Hr. Kettenus mit Hrn. Kuhe zu Anfang des Konzertes spielte. Es gefiel uns hier überhaupt weder die Wahl, noch, besonders von Seiten des Pianisten, die Ausführung, da letzterer nur die Noten herunterspielte, und auch hier, wie sonst noch bei einigen Punkten, unbegreifliche Fehler machte. Wir glauben der richtigen Ansicht zu sein, daß diese Sonate, wenigstens für unsere Zeit, in kein Konzert paßt. Hr. Kuhe spielte folgende Stücke von seiner Composition: 1. „Morceau fantastique", 2. „Das Glockenspiel", 3. „Die Äolsharfe", 4. „La gondola", 5. „Chanson d'Amour", endlich: „Rheinsehnsucht", Lied von Speier, für das Piano arrangirt von Kuhe. Sehen Sie in unsern letzten Bericht von den hiesigen Konzerten, Nr. 8 dieser Blätter vom jetzigen Jahrgang, so finden Sie bei dem früheren Konzert des Hrn. Kuhe ebenfalls die vorhin angegebenen Nummern 1, 2, 3, 5. Welche Mannigfaltigkeit des Repertoirs! Unser und des Publikums Urtheil von damals bleibt auch jetzt unverändert. — Der Bassist Hr. Bregenzer (ob derselbe irgendwo als Sänger engagirt ist, wissen wir nicht) sang eine italienische Arie aus „Linda di Chamounix" von Donizetti und ein Lied von Hackel „Der Sänger". Gute Stimme, Mangel an Biegsamkeit. Hr. Bregenzer fühlte sich nicht bei Stimme.

Am 11. Februar gab Hr. Ferdinand Griebel, kön. preuß. Kammermusikus, ein Konzert. Seine Vorträge bestanden aus Folgendem: 1. „Souvenir de Bellini" von Artot, 2. Konzert (D-dur) von Beriot, 3. „Elegie" von Ernst, 4. Fantasie über Thema's aus „Anna Bolena" (Componist ungenannt). Hr. Griebel hat sich als einen sehr tüchtigen Spieler erwiesen, sein Ton ist markig, sein Vortrag zeigt von vollkommenem Verständnisse der von ihm gewählten Stücke. Die Einnahme möchte, nach Abzug der Kosten, fast Null gewesen sein. Hr. Griebel hätte in der That größere Aufmerksamkeit von Seite des Publikums verdient. Allein der Carneval und Mangel an Ruf waren unüberwindliche Feinde. Unterstützt wurde Hr. Griebel durch einige Dilettanten, deren zwei das Duett zwischen Licinius und Cinna aus Spontini's „Vestalin" zu unserer Freude gewählt hatten und gut vortrugen. B—n.

(Schluß folgt.)

Notizenblatt.

Notizen aus Pesth.

(Erl) wird dem Vernehmen nach, in Schindelmeißer's Oper, „Der Rächer", hier gastiren. —

(Ein Hr. Edgar Mannsfeldt) (!), hat der Direction des Pesther Theaters eine Opernpartitur eingeschickt, die — wie aus glaubwürdiger Quelle berichtet wird, sehr curios sein soll, und deren Aufführung vor der Hand noch nicht statt finden wird. —

(Hr. Joob), bisher erster Tenorist am ungarischen Nationaltheater, hat seine Stellung an dieser Bühne aufgegeben und wird fortan am deutschen Theater singen. Anfangs Mai begibt er sich nach Wien.

(Hr. Formes) wird mit jedem Tag zu Gastrollen an der deutschen Bühne hier erwartet.

(„Dom Sebastian") von Donizetti wird die nächste neue Oper im deutschen Theater in Pesth sein. Erl, welcher seinen jetzigen Gastrollen-Cyclus bald beendet hat, wird dem Vernehmen nach im Juni wieder kommen, um die Titelpartie in dieser Oper einige Male zu geben. —

(Hr. Dobrowsky), der erste Tenorist des deutschen Theaters, ist nach seiner Urlaubsreise wieder hier eingetroffen.

(Hr. v. Forst), Director des deutschen Theaters, ist am 28. April nach Wien gereist, um dem Vernehmen nach, Jenny Lind zu Gastrollen und mehrere andere Individuen zu festen Engagements zu acquiriren.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl.– kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 55. **Donnerstag den 7. Mai 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage, die **dritte** in diesem Jahre, ein Präludium und Fuge für das Pianoforte, componirt von **Alois Steuer**, wird die künftige Woche ausgegeben werden.

Über einige Regimentskapellen in Ungarn und Österreich.

Reisebericht
von
Jos. Sawerthal,
Militär Kapellmeister.

(Fortsetzung.)

Nun muß ich noch des vor Kurzem verstorbenen Geigenmachers Teufelsdorfer erwähnen, der in der Verfertigung, aber vorzüglich in der Reparatur aller Gattungen Streichinstrumente ausgezeichnet war; besonders reparirte er Violinen meisterhaft und sein wahrhaft liebenswürdiger Charakter, sein gutes Herz machten ihn als Bürger und Hauptmann der früher besprochenen Miliz der Pesther so verehrungswürdig, daß sein Hintritt in's andere Leben ein allgemein aufrichtig betrauerter war. Man bewarb sich noch, aus Achtung und treuherziger Liebe zu ihm, Allerhöchsten Orts um die Verdienstmedaille als Belohnung und Anerkennung für seine der Bürgerschaft geleisteten ausgezeichneten Dienste, aber der Sensenmann stürzte zu früh die Sanduhr um. — Schweitzer ist nicht weniger als vorzüglicher Geigenmacher bekannt und seine Celli sind besonders ihres kräftigen, vollen Tones wegen geachtet. Juul (jetzt dessen Neffe) macht brave Holzblasinstrumente, vorzugsweise gute Clarinetten. Die Blechinstrumente sind nicht sehr erheblich, die Baßposaunen in der Mensur zu weit und die Stimmung falsch, die Hörner haben das $\overline{d}$ zu hoch und das $\overline{g}$ zu tief; die Trompeten sind ziemlich gut. In Pesth ist ein Instrumentenhändler, der von Graslitz aus Böhmen und anderen Orten Instrumente bezieht, worauf er seine Namen klebt oder prägt. Zum Glück sind die Waaren von wenig oder gar keiner Bedeutung, so daß der Erzeuger in seiner Ehre oder seinem Verdienste nicht beeinträchtigt wird, aber es gehört doch eine große Unverschämtheit dazu, sich mit fremden Federn zu schmücken. Dabei ist der Mann auch nicht im geringsten musikalisch und kennt die Geige nur vom Ansehen aus. So lange unsere Instrumentenmacher bloß Handwerker bleiben, nicht denken lernen, weder Akustik noch Mathematik studiren, werden wir immer nur sehr unvollkommene Erzeugnisse von ihnen zu erwarten haben, besonders bei den Blechinstrumenten. Rühmliche Ausnahmen machen hievon wohl die Clavier- und Streichinstrumentenmacher, unter den Holzblasinstrumentenmachern die HH. Ziegler in Wien und Horák in Prag, unter den Blechinstrumentenmachern die HH. Uhlmann und Stowasser in Wien, Lorenz in Linz und Stöhr in Prag, welche sich durch ihre Erfindungen und Verbesserungen in ihrer Kunst anerkannte Verdienste erworben haben; aber Vieles bleibt dennoch zu thun übrig.

In Preßburg hatte ich wenig Zeit die Bekanntschaft meines Kollegen und dessen Kapelle zu machen und seitdem ich Leonhardt's „Sonderbares Zusammentreffen" in diesen Blättern gelesen, habe ich auch kein besonderes Verlangen darnach getragen.

In Wien sind wohl alle Militärkapellmeister recht tüchtige Musiker und vorzüglich Fahrbach auch als musikalischer Schriftsteller rühmlich bekannt. Wir Militärkapellmeister haben für Fahrbach manche Verpflichtungen, da derselbe im Interesse unser Aller dem Publikum manche Wahrheiten sagte, die wir Alle mit ihm fühlen. Fahrbach's Ansichten sind das Ergebniß vielfachen Nachdenkens, mannigfacher Erfahrungen und beurkunden, daß ihm seine Stellung mehr als bloßer Broterwerb sei. Seine Aufsätze über Militärmusik sind das Ergebniß eines tiefen Studiums, eines ernsthaften Bemühens unseren Musiken jene Bedeutung zu verschaffen, die sie eigentlich verdienen. Fahrbach's Satz für Militärmusik ist kräftig und effectvoll, voll überzeugender Kenntniß der Instrumentaleffecte. Das **Morceau d'ensemble** aus Meyerbeer's „Ghibellinen" machte einen höchst imposanten, ergreifenden Eindruck auf mich und ich war hoch erfreut, als das Publikum die Piece zur Wiederholung verlangte. Fahrbach hat statt den Fagotts als Mittelbässe lauter Blechinstrumente, nämlich Posaunen, Stowasser's Schwanenhörner und Tenor- und Baßflügelhörner. Der Vortheil ist ein unverkennbarer, denn im Freien tönen die Posaunen und überhaupt die Blechinstrumente so mächtig, besonders in Ensemblestücken und Märschen, und nicht vier Fagotts erreichen die Fülle eines kräftigen Baritons oder Euphonions. Unsere Contrafagotts sind ein schnarrendes Übel; der volle, runde, weiche Bombardon ist, gut geblasen, für die Militärmusiker der schönste Baß und stellt den breiten, schnarrenden, unverständlichen Contrafagott bei weitem in den Hintergrund, denn der Bombardon gibt dem Ganzen eine imponirende, majestätische Tonfärbung. Ich will damit nicht sagen, wir sollen gar keine Fagotts mehr anwenden und sie gänzlich von unseren Militärmusiken ausschließen, das können wir nicht; allein ich glaube, wir sollen mehr die imposante Fülle, die Kraft, die markige und tieferschütternde Macht einer wahren Militärmusik vor Augen haben; unsere Militärmusik hat nicht nothwendig schmachtende Romanzen zu girren, oder einen halbwelken Kammergesang zu seufzen, sondern sie lasse mit Macht ihre Kriegsgesänge ertönen, sie spreche mit Würde ihre hohe Bestimmung aus, ohne sich ein Blatt vor den Mund zu nehmen, sie erfülle die Lüfte mit ihrer brausenden Harmonie, sie rüttle empor den Zagenden aus dem Schlafe der Feigheit, reiße auf den muthigen Kämpen, entflamme seinen Blick zur zündenden Begeisterung, stähle ihm die Brust mit

Kraft, durchströme seine Adern mit glühendem Heldenmuth und stürme fort mit ihm zu Sieg und Tod. So sei unsere Kriegsmusik. Aber unsere Militärmusik ist nicht so, und kann auch unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht so werden. Sie ist keine Kriegsmusik, sondern eine — — zeitvertreibende Conversationsmusik; sie ist nicht für den Soldaten allein, sondern mehr noch für das Publikum. Das Publikum aber will nicht allein Märsche, sondern es verlangt auch Zuckerdüten aus der wälschen Conditorei; es verlangt die Überbleibsel oder aufgewärmten Ragouts eines Lucull'schen Mals in einer andern Sauce. Und wir müssen dem Geschmacke des Publikums huldigen, denn unsere Stellung (der Militärkapellmeister) muß leider eben wegen unserer Stellung eine lucrative sein.

Fahrbach hat sehr geschickte Individuen, worunter vorzüglich der Flügelhornist sehr brav. Die Leute sind nicht zu den musikalischen Handwerkern zu zählen und thun Vieles für ihren Kapellmeister und die Kunst; der Flügelhornist hatte wunde Lippen, so daß ihm das Blut am Mundstücke herablief und er blies doch; gewiß mehr als Pflichterfüllung, das ist Aufopferung für seinen Beruf und die gute Sache. Leider aber wird ihm und seinen Collegen in ihren Verhältnissen nicht der Lohn für den rastlos angestrengtesten Fleiß, für viele Mühe. — Fahrbach hat bei dem neuester Zeit erfolgten Dislocationswechsel seines Regimentes seine Stellung als Kapellmeister des k. k. Deutschmeister-Infanterie-Regimentes aufgegeben, ein für die Kapelle gewiß höchst fühlbarer Verlust, da Fahrbach's Name allein hinreichte, ausgezeichnete Leistungen von seiner Kapelle zu erwarten, und wiefern er den Anforderungen des Publikums und der Kritik entsprochen, wissen die Wiener nur zu wohl. Es ist jedem Regimente zu gratuliren, das einen solchen denkenden, durchgebildeten Künstler als Chef an der Spitze seiner Kapelle hat; Fahrbach's Austritt aus seiner Stellung ist selbst für uns Militärkapellmeister ein Verlust, da er vermöge seiner Stellung in Wien höchst erfolgreich auf den künstlerischen Fortschritt und die Vervollkommnung unserer Kapellen einwirken konnte. Ich will in meinem und in dem Interesse aller meiner Collegen hoffen, sein Austritt aus unserer Gilde sei bloß eine durch seine Familienverhältnisse momentan bedingte Nothwendigkeit gewesen, und wünsche meinen werthgeschätzten Freund Fahrbach wieder an der Spitze einer Militärkapelle zu sehen; vielleicht ist mein Wunsch etwas egoistisch und durchaus mit seinen Wünschen nicht im Einklange, aber er möge bedenken, daß ich seinen denkenden Kopf und seine geistreiche Feder unsern allgemeinen Interessen nicht entzogen wissen möchte, besonders da seine Ansichten über unsere musikalischen Verhältnisse alle den Stempel der Gediegenheit tragen, und schon oft belehrend für andere gewesen sind.

Hr. Kapellmeister Joseph Hauser macht seinem Lehrer und Meister, unserm berühmten Andreas Leonhardt, die größte Ehre. Hauser ist ein sehr thätiger, fleißiger Kapellmeister, seine Arrangements sind tadellos, seine Märsche voll Rührigkeit und frischer Melodien. Seine Musik hat sich überhaupt die ehrenvollste Anerkennung des Publikums erworben und es steht von seinem Fleiße und seiner Thätigkeit zu erwarten, daß er gewiß eher einen Schritt vorwärts als rückwärts thun werde. Hauser's Charakter ist der eines Künstlers; gefällig, dienstfertig gegen Jedermann, öffnet er besonders seinen Kollegen gastfrei seine Thüre und dient mit Vergnügen, sobald man seine Dienste in Anspruch nimmt und doch gibt es gewissenlose Leute, die zum Dank seine Geistesproducte unter andern Namen (gleich Leonhardt's „Sonderbarem Zusammentreffen") als ihr eigenes Machwerk verschicken. Ich werde vielleicht gelegenheitlich auf diese Umtriebe zurückkommen.

Die Musik des Jägerbataillons unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Sobieslawsky schien mir für eine Trompetenmusik zu viele Clarinetten und für eine Infanteriemusik zu viele Trompeten zu haben. Ich wiederhole nochmals meine Meinung, daß sich zu viele Clarinetten und gar Flöten bei einer Trompetenmusik durchaus nicht gut machen. Die Clarinetten können bei einer Jäger- oder Cavalleriemusik unmöglich so stark besetzt werden, als bei einer Infanteriemusik, weil bei den erstern die Anzahl der Individuen ohnedieß bedeutend geringer als bei den letztern ist und die Leute eher zu Instrumenten verwendet werden sollten, die mehr ausgeben, und deren Kraft eine bedeutendere ist. Die Musik von Kaiser Nicolaus-Husaren hat brave Primstimmen; doch will mir der Kapellmeister mit dem Rohre nicht gefallen. Die Musik vom Pionircorps hörte ich nicht, doch soll sie gut und stark besetzt sein; ebensowenig hatte ich auch Gelegenheit unseres braven Veteranen Dobyhal's Kapelle (die Artillerie) zu hören.

(Fortsetzung folgt.)

„Litteris et Artibus."

Sonnett

bei Gelegenheit der, von Sr. k. k. Majestät dem Herrn

Simon Sechter,

ersten Hoforganisten der k. k. Hofmusikkapelle, Ritter des herzogl. Lucca'schen Ludwig-Ordens, Meister der Harmonielehre und des Contrapunktes,

verliehenen großen goldenen Medaille für Künste und Wissenschaften.

„Für Kunst und Wissenschaft!" Dieß ist zu lesen
Mit gold'ner Schrift auf Deinem Ehrendanke;
Denn über Allem waltet — der Gedanke,
Der Kern von Allem ist — des Geistes Wesen.

Und Jene sind vom Weltgeist auserlesen,
Daß sich die Kraft an ihnen aufwärts ranke,
Wenn sie im Sturm des Lebens etwa schwanke:
Um aus dem Keim zum Fruchtbaum zu genesen!

Sie sollen uns die Zauberformel lehren:
Aus Freigehorsam — rechtes Maß zu halten,
Muthwill'gen Übergriffen abzuwehren;

In's Gleis zu zwingen — streitende Gewalten,
Aus Vielgetheiltem — Ordnung zu gebären,
Die Dissonanz — harmonisch zu gestalten!

J. J. Hannusch.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Samstag den 2. Mai d. J. „Der Unbedeutende", Posse mit Gesang von J. Nestroy zu dessen Benefice, Musik von Kapellmeister Adolph Müller.

Seit Kaiser's letztem lebensfrischen Ergusse seiner erheiternden Laune ist mehr als ein halbes Jahr verflossen, in welchem Zeitraume keine auch nur zum Theile gelungene Piece dieses Genres unter dem vielen Schunde zur Anerkennung sich heraufarbeiten konnte. Alles zwar hat man versucht, um unserer Localposse wieder auf die Beine zu helfen; man holte sich die Tänze und Gruppirungen theils über den stillen Ocean her, theils stieg man deßhalb in die unergründlichen Tiefen des innersten Erdkernes, das reichste Kunstatelier mußte zum Modelle für unsere Tableaux dienen, Sujets waren mit Eifer aus allen Büchern und Märchen zusammengetragen, sogar das tragische Streitroß wurde bestiegen und mußte Kunstreiten, aber dennoch wollten alle diese außerordentlichen Mittel nichts fruchten; da erhebt sich Nestroy wieder, schreibt ein einfaches prunkloses Stücklein ohne Tanz und Feuer, ohne Chor und Melodram, ohne bombastisches Wortgepränge, Goldpaläste und Maschinenflug, bloß Witz und Satire sind die Tinten, in welche er seine Feder getaucht und — er greift durch und bringt die Posse wieder zum Ansehen.

Diese Posse weicht von allen ihren Milchschwestern, die uns von dem Schreibpulte dieses Autors entgegenkamen, nur in zwei aber desto kräftigeren Unterschieden ab, sie ist nämlich frei von allen Unflätigkeiten und schlüpfrigen Wortspielereien und basirt sich auf Charaktere, daher fühlen die handelnden Personen eine ethische, eine moralische Kraft in sich, durch welche sie fortbewegt, durch welche sie gelenkt werden. Alle früheren Arbeiten Nestroy's lassen diesen zweiten Vorzug nicht in bedeutenderem Grade an sich zur Geltung bringen, denn selten finden wir darin einen Charakter, es sind nur Leute, die schwankend und unsicher vom Zufalle dorthin getrieben werden, wo sie ihr Erfinder eben braucht, nicht aber Menschen, in welche die Macht gelegt ist, selbstthätig den Knäuel zu entwirren, in den sie gewickelt wurden und solche Individuen dürfen wohl als Nebenrollen auf der Bühne vorkommen, aber nicht die allein handelnden Hauptpersonen sein. Die Handlung dieses neuen in vieler Rücksicht sehr gelungenen Productes ist einfach, ja sogar etwas zu einfach auf den Zeitraum, welchen sie ausfüllt und nur die naturgetreuen Zeichnungen des klatschsüchtigen und böswilligen Kleinstädter-Völkchens einerseits und des rechtlichen und consequent fortschreitenden Mannes andererseits lassen uns den etwas zu kurz gesponnenen Faden des Sujets mit lebhaftem Interesse zu seiner gänzlichen Abwicklung ver-

folgen. Die Musik des Hrn. A. Müller will sich nicht in demselben Grade über das Niveau der Mittelmäßigkeit erheben, wie es dem Dichter gelang, doch hat sie außer der Ouverture nur zwei Couplets, in welchen sie sich hätte Geltung verschaffen können. Ein Gleiches gilt auch von den annoncirten 8 neuen Decorationen, die eben nicht wohl daran thaten, durch diese öffentliche Herausforderung die Aufmerksamkeit des Publikums von vorneherein auf sich zu lenken. Unter den Darstellern zeichneten sich Frln. Herzog und die kleine Netti Freisinger, dann die HH. Nestroy, Grois und Pohl vorzüglich aus, überhaupt war das Spiel im Allgemeinen ein gerundetes zu nennen. Hr Scholz schlug seine Partie, welche durchaus eine eigenthümlichere, von seiner sonst an ihm gewohnten stereotypen Manier abweichende Auffassung erheischt hätte, über den alten Leisten, der ihm stets der bequemste dünkt. Das Haus war sehr besucht und der Beneficiant mit Applaus und Hervorruf überschüttet. **Dr. Maleno.**

Correspondenzen.

Aus Brünn.

(Am 30. April.) Hr. Formes wählte zu seiner dritten Gastdarstellung die Rolle des Caspar im „Freischütz“. Was ich über Hrn. Formes in meinem letzten Referate ausgesprochen habe, kann ich heute nicht ganz bestätigen. — Auffallend ist es, daß der geschätzte Gast, der sich schon bei seiner zweiten Gastvorstellung als Orovist in der „Norma“ durch eine merkliche Heiserkeit nothwendig beeinträchtigt fühlen mußte, ehe er von ihr noch befreit war, dennoch wieder als Caspar, in dieser schweren Partie, die gewiß mehr als manche andere eine reine Stimme erfordert, auftrat. Hr Formes gab den Caspar ausgezeichnet, namentlich das Trinklied (H-moll), bei dessen dritter Strophe auch seine Heiserkeit nachgelassen zu haben schien, und die auch zur Wiederholung verlangt wurde. Weniger entsprach mir der zweioctavige diatonische Lauf (D-dur) in der großen Arie, von dem ich mir doch bei seiner kolossalen Stimme die größte Wirkung vorgestellt hatte. Hr. Formes befriedigte indessen doch trotz seines Unwohlseins das Publikum in hohem Grade und wurde gerufen. Frln. Louise Michalesi als Ännchen glänzte durch die ganze Oper; ihr lebhaftes Spiel und sehr guter Vortrag gaben wieder das schönste Zeugniß ihres fleißigen Studiums, sie wurde sehr oft mit allgemeinem Beifalle beehrt. Die Agathe sang Frln. Jos. Michalesi. Hr. Ehlert nahm sich als Max recht gut zusammen. Die kleinen Partien waren durch die HH. Küchler, Bitz und Spiro besetzt. Chor und Orchester hielt sich genügend. — Die Wolfsschlucht, die heute sehr viele Theaterfreunde hineinzog, in der Hoffnung, mit etwas Neuem überrascht zu werden, da man am Zettel einen neuengagirten Maschinisten mit großen Lettern pomphaft angekündigt las, war nichts weiter als ein — Puff; früher hat man doch wenigstens durch Schmutz grauenerregende Gestalten gesehen, heute aber, da das Feuerwerk ausgeblieben — gar nichts — auch gut. Im Orchester sind zwei obligate Hörner und Tromboni nicht besetzt worden, die doch zur Begleitung der großen Baß-Arie als unumgänglich nothwendig vom Compositeur gesetzt sind, und die in der Wolfsschlucht-Scene eine große Wirkung hervorbringen; auf wessen Veranlassung dieses geschieht, weiß ich nicht, doch beurkundet es einen sehr schlechten Geschmack und eine große Unkenntniß der Weber'schen Musik. In dem Terzette zwischen Agathe, Ännchen und Max ist wieder einmal der Vorhang zu früh gefallen, wie kürzlich in „Lucrezia“. Sollten denn solche Störungen nicht endlich vermieden werden können? — Dirigent war Hr. Kapellmeister Angel. — Gegenwärtig gastiren hier noch Frln. Kaiser aus Pesth und Frln. Schwarz vom k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore. Über den Erfolg dieser Gastspiele will ich nächstens ausführlich berichten. **K—t.**

Musikalische Berichte aus Stuttgart.

(Den 10. April.) — Abonnementkonzert Nr. 16. „Die Schöpfung“ Oratorium in drei Abtheilungen von Haydn. — Das heutige Konzert beschloß den Cyclus der Abonnements-Konzerte in der dießjährigen Saison, welche des Schönen und Neuen so viel brachte, als es die im Ganzen ungünstigen Umstände gestatteten. — Es wäre überflüssig sich über die Vortrefflichkeit des Tonwerkes, welches diesem Referate zu Grunde liegt, in Exclamationen ergehen zu wollen, man kann wohl voraussetzen, daß einem Jeden, der sich für Musik und Kunst überhaupt interessirt, des großen Meisters unvergängliche Schöpfung nicht nur hinlänglich bekannt, sondern daß sie auch in seinen Geist, in sein Gemüth eingedrungen ist; hier soll vielmehr nur über die Ausführung desselben gesprochen werden. Was nun diese anbelangt, so war es von dem launischen Zufall recht darauf abgesehen, unserer Sprichwörterweisheit einen Streich zu spielen; es hatte am heutigen Abend den Anschein, als ob sich Alles verschworen hätte die Wahrheit des finis coronat opus zu Schanden zu machen. Wie der Zettel bekundete, so hatte Frln. Haus in ganz kurzer Zeit die eine frische, klangvolle Stimme erfordernde Partie der Eva übernommen; Hr. Rauscher war von einer plötzlichen Heiserkeit befallen worden, so meldeten dieß vor Beginn der Vorstellung affigirte Annoncen. Hr. v. Kaler kämpfte gleichfalls mit einer merkbaren Unpäßlichkeit, so, daß also das Ganze unter den ungünstigsten Auspicien von Statten ging und mit Hindernissen zu streiten hatte, an die bei der Schöpfung der Welt freilich noch nicht zu denken war. Daß unter diesen Umständen der Eindruck, welchen die heutige Aufführung auf den Zuhörer hervorbrachte, nicht eben der günstigste gewesen, ist natürlich; denn so wahr es ist, wie ein berühmter Kritiker sagt, daß zu einem Drama drei Dinge gehören, nämlich erstens Handlung, zweitens Handlung und drittens Handlung, so fest steht es auch, daß zur Ausführung eines Tonwerkes wie des in Rede stehenden zuerst Stimmen und dann wieder Stimmen und endlich noch einmal Stimmen nöthig sind. Diesen Mängeln aber konnte weder die kräftige Leitung Lindpaintner's, der als kundiger Steuermann das schwankende Schiff über den Wellen zu halten wußte, abhelfen, noch vermochte Hr. Pischek in seiner an sich am mindest bedeutenden Partie des Adam für die allgemeine Sterilität einen Ersatz zu bieten; eine noch so blumige Oase läßt doch nicht vergessen, daß man ein paar Schritte davon sich in der Öde befindet. Hoffen wir, daß bei einer künftigen Aufführung der „Schöpfung“ die Elemente günstiger sind!

Zum Schlusse dieses Referats nur noch ein paar Worte über einen Gegenstand, dessen Erörterung hier nicht unangebracht sein dürfte. Hr. Pischek trat seit seiner Rückkehr von seinem mit dem glänzendsten Erfolge gekrönten Gastspiele in Oesterreichs Kaiserstadt an diesem Abende zum ersten Male wieder vor uns auf. Wir hatten erwartet, man würde diesen Gesangsheros mit den üblichen Beifallsbezeigungen empfangen; wir müssen gestehen, es hat uns in Erstaunen gesetzt, daß es unterblieben ist, und um so mehr befrembet, als wir diese Ehre hier sogenannten Künstlern zu Theil werden sahen, die, Molique ausgenommen, wohl niemals die Stufe der künstlerischen Vollkommenheit erklimmen werden, auf der Pischek, nach dem Ausspruche der bewährtesten Kunstrichter, bereits steht. Will man mit dem lauten Empfange eines Künstlers diesem zeigen, wie sehr man seinen Besitz zu schätzen weiß, sich freut über die Triumphe, die er gefeiert hat, so verdient diese Anerkennung wohl Niemand mehr als Pischek. Und es ist gewiß, daß der Schein von dem Nimbus, der das lorbergekrönte Haupt eines Künstlers umgibt, auch auf den Ort, auf die Kunstanstalt, der er angehört, zurückfällt. Wir bekennen offen, daß wir die maßlose Vergötterung, wie sie jetzt den Jüngern der Kunst erwiesen wird, für einen sowohl der Kunst als dem Künstler selbst den größten Nachtheil bringenden Krebsschaden halten; wir haben mit Wehmuth so manches schöne Talent durch zur Unzeit und im Übermaße gespendeten Weihrauch von dem rechten Wege abirren und zu Grunde gehen sehn; andererseits aber stimmen wir gern in die Acclamationen der Anerkennung, wenn sie wahres Verdienst hervorruft, mit ein, und finden es für unbillig, einem Künstler den wohlverdienten Beifall zu entziehen. Thut dieß aber ein Publikum, das sonst mit seinem Applause nicht geizt, gegenüber einem Künstler, der mehr als irgend ein Anderer darauf Anspruch zu machen berechtigt ist, so können wir dies nicht anders bezeichnen, als mit dem Prädicat einer inconsequenten Taktlosigkeit. Am letzten Sonntag sang Hr. Pischek im k. Schloßtheater den Jäger in dem „Nachtlager von Granada“ mit aller Trefflichkeit seiner kräftigen, sonoren Stimme und der gediegenen Gesangsbildung, die das Ausland mit Recht an ihm bewundert. Er wurde freudig-begrüßt und besonders seine Cantabiles mit reichem Beifall belohnt. Auch Hr. Jäger, Gomez, sang mit schönem Gefühlsausdruck. Frln. Fehr ist der Partie der Gabriele nicht gewachsen, wenn wir gleich ihrem Fleiß und Streben die Anerkennung nicht versagen wollen. ←

Musikalische Berichte aus Heidelberg.

(Schluß.)

Am 9. März Konzert des hiesigen Musikvereins für die Mitglieder des Museums. Dasselbe brachte folgende Musikstücke: 1. Ouverture zu „Egmont“, 2. „Das Mühlrad“ von C. Kreutzer, 3. Variationen über ein Thema von Beriot für chromatisches Horn, vorgetragen vom Hofmusikus Weiß, Mitglied des Mannheimer Theaterorchesters, 4. „Des Goldschmids Töchterlein“, Ballade von C. Löwe, 5. „Der Renegat“ von Donizetti, 6. „Die Wüste“ von F. David. — Die Leistungen des Musikvereins bei den Nummern 1 und 6 (das Übrige wurde von M. D. Hetsch am Clavier begleitet) fanden dießmal ganz besondere Anerkennung von Seiten des sehr zahlreichen Publikums, und sowohl dem Verein, als seinem Director, Hrn. L. Hetsch, wurde im hiesigen Journal der schmeichelhafteste Dank zu Theil. Daß der größere Theil der Zuhörer namentlich auf F. David's „Wüste“ gespannt war, ist begreiflich. Im Allgemeinen fand die Composition Anklang; am meisten scheint der erste Theil Interesse erregt zu haben, der allerdings auch die frischeste Färbung hat. Im zweiten Theil scheint uns selbst auch die Hymne an die Nacht, mit der derselbe beginnt, etwas zu gedehnt. Der dritte Theil möchte wohl außer seinem Anfange am wenigsten Interesse gewähren, da er meist nur Wiederholungen aus dem ersten bringt, und wenn dieselben auch vielleicht eine Einheit für das Stück bezwecken, so wäre, wie wir glauben, eine solche noch auf andern Wegen zu erreichen gewesen, wozu allerdings der Dichter zuerst die Hand bieten mußte. Die declamatorischen Stellen, von einem Schauspieler der Friese'schen Gesellschaft, die diesen Winter hier Theatervorstellungen gab, gesprochen, wurden äußerst nichtssagend befunden.

Das letzte Konzert in diesem Wintersemester (denn nun haben die Universitätsferien begonnen) gaben die längst angekündigten und von Vielen sehnlichst erwarteten Schwestern Milanollo. Die Hauptfrage: ob sie sich seit ihrem ersten Auftreten hier, vor 3 Jahren, bedeutend vervollkommnet haben mögen? beschäftigte vorzugsweise alle diejenigen, die sie damals schon gehört hatten. Als nun endlich das Konzert herangekommen war, konnte man sich diese Frage allerdings bejahen, und wenn es den Anschein hatte, als wären die Fortschritte der jüngern Schwester Marie größer als die der ältern Therese, so dürfte man nicht vergessen, daß letztere der erstern vor 3 Jahren ungleich weit voraus war und ein gleiches Verhältniß im Fortschreiten beider Schwestern nicht angenommen werden darf, um so weniger, als Therese sich mehr der Gefühlsseite, Marie ausschließlich der Bravour zuneigt. Dennoch sind auch die Fortschritte Theresens im Technischen bedeutend und die ihrer Schwester Marie, verglichen mit ihren Leistungen vor drei Jahren, in der That überraschend. Die von den Schwestern vorgetragenen Stücke sind folgende: 1. Fantasie über Thema's aus dem Pirat von Ernst — Therese. 2. Rondo russe von de Beriot — Marie. 3. Duo concertant über Motive aus „Lucia di Lammermoor", componirt von Therese. 4. Fantasie-Caprice von de Beriot (Manuscript) — Therese. 5. Tremolo von de Beriot — Marie. 6. „Der Carneval von Venedig" für zwei Violinen, eingerichtet von Therese. — Drei weitere Nummern wurden von Dilettanten durch Gesang ausgefüllt. Die Begleitung, doppeltes Quartett, wurde von M. D. Hetsch am Flügel geleitet und paßte sich den Solovorträgen trefflich an. Von Theresen's Seite war die Fantasie-Caprice das Gelungenste, sie spielte sie einzig schön. Marie zeichnete sich vorzüglich durch das Tremolo und den „Carneval" aus. Mit dem Ausdruck „Bravour" glauben wir das Spiel der letztern deutlich genug bezeichnet zu haben, es ist unserer Meinung nach, in musikalischer Beziehung, der Inbegriff von Entschlossenheit, Energie und Fertigkeit. — Zwei Tage nach diesem Konzert, am 10. März, mußten die Schwestern auch im hiesigen Theater spielen, was vielfache Mißbilligung fand, indem dieses Theater eine allzu untergeordnete Stellung einnimmt. Wir konnten nicht zugegen sein, hörten jedoch, daß die beiden Mädchen keineswegs disponirt gewesen sein sollen. Einen etwas versöhnenden Eindruck brachten am Ende die ihnen zugeworfenen Blumen hervor. Hr. Milanollo verschmäht es nicht, die verschiedensten Gelegenheiten und Orte auszubeuten, und seine Kinder sind ihm nur Werkzeuge zum Gelderwerb, was namentlich Therese sehr tief zu fühlen scheint. Da wir nun gelegentlich des Theaters Erwähnung gethan, so möge noch beigefügt werden, daß in demselben sogar Opern, wie „Maurer und Schlosser", „Czaar und Zimmermann", „Regimentstochter", „Wildschütz" u. s. w. auf eine höchst klägliche Weise gegeben werden. Die Gesellschaft des Directors Friese ist nicht schlecht zu nennen, sobald sie in ihrer Sphäre, der des Lustspiels bleibt, alles Andere ist Frevel.

Für dieses Jahr steht ein Musikfest in Aussicht, wir hoffen, daß sich dieses verwirklicht, da wir schon seit 2 Jahren vergeblich ein solches erwartet haben. — In Freiburg (im Breisgau) wird zu Pfingsten ein Männergesangfest statt finden, das 3. Badische, wenn man es so nennen kann, da, wie verlautet, mehrere bedeutende Männergesangvereine wegen verschiedener Differenzen wenig Lust zeigen, daran Theil zu nehmen. Die Tendenz dieses, in jedem Jahr sich wiederholen sollenden Festes, geht darauf hin, ein allgemeines Volksfest daraus zu bilden. Wir glauben nicht an die Verwirklichung derselben, erstens wegen der gewöhnlich zu hohen Preise, zweitens wegen der nicht tief genug im badischen Volke wurzelnden Liebe zum Gesang, wenn dieselbe nicht noch durch mehrere Vereine mehr geweckt und gehoben wird. B—n.

Nach Schluß des obigen Berichtes verbreitete sich die Nachricht, daß die Schwestern Milanollo, die sich indessen in Landau, Speier, Neustadt a. d. H. herumgetrieben, gesonnen seien, hier noch ein Konzert zu geben. Zwar hatten dieselben bei ihrem Konzerte hier am 17. d. bemerkt: „einziges Konzert", hernach, als sie im hiesigen Theater spielten, las man: „letztes Konzert" — nichtsdestoweniger „auf vielseitiges Verlangen von Studirenden und andern Bewohnern Heidelbergs" am 26. März, Vormittags 11 Uhr, „noch ein Abschiedskonzert", welches für den großen Saal des Museums angekündigt, jedoch nur im kleinen Saale daselbst gegeben wurde, der auch in der That hinreichte, um die Zuhörer aufzunehmen. Die Schwestern spielten folgende Stücke, bei denen (außer Nr. 6) besonders bemerkt war „zum ersten Male vorgetragen": 1. Fantasie and Variationen über Motive aus „Guido und Ginevra" von Haumann — Marie. 2. Maestoso und großes Adagio, Manuscript, Frln. Therese dedicirt von de Beriot — Therese. 3. Duo concertant über Motive aus „Des Teufels Antheil", componirt von Therese. 4. Adagio und Rondo von Vieuxtemps — Marie. 5. „Carneval von Mailand", Manuscript, von Ernst (?) — beide Schwestern. 6. „Carneval von Venedig" („auf wiederholtes Verlangen") — beide Schwestern. — Die zum ersten Male vorgetragenen Stücke bedurften theilweise, wie sich dieß wohl bemerkbar machte, noch sorgfältigeres Studium, wozu die Mädchen seither allerdings äußerst wenig Zeit haben konnten, da sie sehr häufig an einem und demselben Tage an einen Ort hinreisten, dort Probe und Konzert hatten. War ja z. B. der gestrige Tag (26. März) so eingetheilt, daß sie nach dem Morgenkonzerte von hier mit dem nächsten Eisenbahnzug nach Mannheim fuhren, Nachmittags dort Probe hielten und Abends im Theater Konzert gaben. Unter den obigen für hier neuen Stücken zeichnete sich ganz besonders Nr. 2 aus, das von Therese meisterhaft gespielt wurde. — Zwei Carnevals nacheinander in einem Konzerte ist offenbar zu viel, der eine muß verlieren, was auch dem ersteren geschehen ist, da der zweite unstreitig humoristischer ist als der erste. B—n.

Notizenblatt.

(Joseph Gungl) beabsichtigt im Laufe dieses Sommers einige Sym-
phoniesoiréen zu veranstalten. Abgesehen davon, daß schon dieses Anfinnen
des Hrn. Gungl, wenn man es dem schalen, kunstverflachenden und zerstö-
renden Treiben vieler seiner Kunstcollegen entgegenhält, mit vollstem Rechte
als ein höchst preiswürdiges von der gesammten Wiener Kunstwelt be-
grüßt werden darf, so ist auch überdieß noch mehr als ein Grund vor-
handen, der uns berechtigt, diesen Symphonie-Soiréen des Hrn. Gungl
mit herzlicher Freude entgegenzublicken. Das Hauptmotiv zu dieser Theil-
nahme liegt in der Trefflichkeit, ja Vorzüglichkeit des Gungl'schen Or-
chesters und in der Umsicht und dem gebildeten Geschmacke seines Diri-
genten, wovon Referent sich jüngst zu überzeugen Gelegenheit hatte.
Gungl führte nämlich einem kleinen Kunstkennerkreise Spohr's „Weihe
der Töne" und die Ouverture zu „Oberon" durch sein Orchester in einer
Weise vor, die in Bezug auf Präcision und Feinheit der Nuancirung
wohl nicht leicht einen Wunsch aufkommen ließ. Ganz vortrefflich sind
namentlich die Streichinstrumente (unter diesen ist der Contrabassist eine
wahre Perle) und von den Flatilien ganz besonders die Clarinette, Oboe
und das Horn echt künstlerisch vertreten. Ehre dem wackern Director, der
seine Untergebenen auf einem solchen Wege weiter führt! Möge denn
auch seinen anzuhoffenden Symphoniesoiréen der gewünschte Zuspruch
und Erfolg zu Theil werden. Ph.......s.

(Liszt) wird bei seiner Zurückkunft aus Pesth einen Besuch seinem
Geburtsorte Raiding abstatten, und zu gleicher Zeit in Ödenburg, der
Stadt seines ersten öffentlichen Auftretens, ein Konzert veranstalten. Der gro-
ße Virtuose hat die vom Günser Musikverein an ihn gesendete Deputation,
an deren Spitze sich Hr. Magistratsrath Stamatinger, der vielverdiente
Präses dieses Vereines, befand, sehr freundlich aufgenommen und derselben
die erfreuliche Zusicherung gegeben, daß er in Güns ein Konzert geben
wolle, dessen Ertrag er dem Fonde dieses Institutes zuzuwenden beabsichtige.

(Von der Sängerin Flora Bogdani) schreiben die Lem-
berger „Leseblätter" vom 30. v. M. „Die beliebte Sängerin der
Krakauer Oper Florentine (Flora?) Bogdani, von deren schönem Ta-
lente und der vielfachen Anerkennung, die ihr sowohl in Wien als auch in
anderen Städten des Auslandes reichlich zu Theil wurde, wir schon Erwähnung
hatten, ist in unserer Hauptstadt angekommen und beabsichtigt hier durch län-
gere Zeit mit Gesangsunterricht sich zu befassen, bei welcher Gelegenheit wir
vielleicht in einem öffentlichen Konzerte ihre herrliche Stimme hören dürf-
ten". — Wir freuen uns sehr, das Gerücht ihres gewaltsamen Todes,
welches vor einiger Zeit die „Wiener Zeitschrift" bekannt machte, nun-
mehr widerlegt zu sehen und indem wir den vielen Freunden dieser in
jeder Beziehung höchst achtungswürdigen Künstlerin hiemit die freudige
Nachricht von ihrem Wohlbefinden mittheilen, ersuchen wir die „Wiener
Zeitschrift" und jene Blätter, welche nach dieser die Nachricht ihres To-
des brachten, nunmehr ihre Widerrufung zu veröffentlichen. — Wir be-
dauern nur, daß der Liebling des Krakauer Theaterpublikums nicht lieber
Wien zum Aufenthalte wählte, wo sich dieser vielseitig gebildeten Künst-
lerin gewiß ein größerer Wirkungskreis dargeboten hätte, als in Lemberg.

(Hr. Wilhelm Taubert), königl. preuß. Hofkapellmeister,
gleich ausgezeichnet als Componist, wie als Virtuose auf dem Pianoforte,
ist in Wien angekommen und wird sich hier einige Tage aufhalten. Er
gedenkt um den vielseitig an ihn ergangenen Aufforderungen und den
Wünschen der hiesigen Musiker zu entsprechen, während seines Hierseins
sich hören zu lassen. Dem Vernehmen nach wird der k. k. Hofinstrumen-
tenverfertiger Hr. Streicher dem hochgeschätzten Gaste zu Ehren ein
Privatkonzert in seinem Salon u. z. künftigen Sonntag um die Mit-
tagsstunde veranstalten.

Konzert-Anzeige.

Liszt's Abschieds-Konzert

findet Sonntag den 17. d. M. im großen Redoutensaale um die Mit-
tagsstunde statt. Das Programm ist eines der interessantesten, die uns
Liszt noch geboten: 1. Konzert (Es-dur) für das Pianoforte mit Or-
chesterbegleitung von L. van Beethoven, vorgetragen von F. Liszt.
2. a) „Il m'aimait tant", Worte von Mad. de Girardin. b)
„Comment, disaient-ils?" Romance von Victor Hugo, componirt
von F. Liszt, gesungen von Frln. Henriette Treffz, begleitet am
Pianoforte von F. Liszt. 3. Solopiece für das Pianoforte, componirt
und vorgetragen von F. Liszt. 4. Große Bravour-Variationen über die
österreichische Volkshymne für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung von
Carl Czerny, vorgetragen von F. Liszt. 5. Große Arie („Ocean,
du Ungeheuer") aus „Oberon" von C. M. v. Weber, gesungen von
Mad. van Hasselt-Barth, k. k. österreichischen und königl. bairi-
schen Kammersängerin. 6. Konzertstück (F-moll) für das Pianoforte mit
Orchesterbegleitung von C. M. v. Weber, vorgetragen von F. Liszt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¹/₂ j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¹/₄ j. 2 „ 15 „	¹/₂ j. 5 „ 50 „	¹/₂ j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 56. **Samstag den 9. Mai 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die griechische Melopöie

und

Mendelssohn-Bartholdy's Musik zur „Antigone."

Didaskalie von

Julius Wend.

(Schluß.)

Der durchweg im antiken Geist gehaltene Klagegesang (κομμος) des 4. Actes wird alternirend von den Chören und der „Antigone", von letzterer declamirend mit melodramatischer Begleitung aufgeführt. Die Chöre („Nicht länger bezwing' ich der Thränen Erguß.." „Doch würdig des Ruhms.." „Ja, sie war Göttin, göttlichen Stamms.." — **Allegro moderato**; 4/4 Takt; Streich- und Holzblaseinstrumente begleitend) bringen im Ritornell (νόμος) eine einfach erhebende Weise (Oboen, Violen und Celli melodieführend), die im Schlußgesang der „Antigone" („Unbeweint, ohne Freund, unbeweibt..") als melodramatische Begleitung charakteristisch einverwebt, bedeutungsvoll zurückkehrt.

Die Instrumentalbegleitung der Worte Antigone's ist bei der edelsten Einfachheit von der ergreifendsten Wirkung („O seht mich Bürger der Vaterheimat.." Clarinett und Viola .. wir wollen hier nicht antikmikrologisch gesinnt gegen die moderne Viola Protest einlegen); namentlich erscheint bei der Stelle:

„– — — Hymenäen
Erschollen nicht, kein bräutliches Lied
Feierte mich mit Festklängen"

(Flöten- und Clarinettenbegleitung) die antike Melopöie, auch nach der formellen Seite hin, gewiß am getreuesten und glücklichsten imitirt.

Und jetzt kommen wir zu dem vielbesprochenen Bachus-Chor:

„Κισσοκόμην Διόνυσον, ἐρίβρομον, ἄρχομ' ἀείδειν!" *)

Man hat dem Compositeur schon anderwärts — und großentheils mit voller Berechtigung den Vorwurf gemacht, daß er bei der musikalischen Behandlung des sechsten Chorgesanges, des sogenannten „Bachus-Chores" (Vers 1100 — 1137 der Tragödie) vorzugsweise den antiken Dithyrambus (διθυραμβος) vor Augen gehabt hätte.

Einem schärfern Verständnisse des Inhaltes und des nothwendigen Zusammenhanges der Tragödie springt auch sogleich in die Augen, daß es sich im vorliegenden Falle — dem Charakter der Situation angemessen — durchaus nicht um einen eigentlichen Dithyrambus, sondern vielmehr um ein schutzflehendes Gebet (also um eine Preghiera und nicht um ein Trinklied im modernen Sinne) an Bacchus, den Beschützer der Stadt Thebe, handle.

*) **Homer. Hymnus in Bacchum.**

Denn Bachus (*Διονυσος*), „der weinbekränzte Traubengott" wurde allerdings sonst in bacchantischem Jubel und dithyrambischer Verzückung orgienhaft verherrlicht; .. hier aber galt es nicht

„Dich, Bachos, mit dem trunknen Blick,
Von Mänaden rings umschwärmt" *)

mit Festesjubel zu feiern, sondern der Chor fleht

„...Da so gewaltig
Grause Noth die gesammte Stadt ergriff" **)

kummerbedrängt zu den Göttern um Gedeihen für das Vorhaben des reuegetroffnen, sinngeänderten Kreon.

Daß die Preghiera des Chors, das Schutzgebet der thebanischen Greise, gerade an Bachos gerichtet ist, hat hier am wenigsten etwas mit einem eigentlichen Dithyrambus zu schaffen, sondern ist in so fern ganz natürlich, weil Bachos — der Sohn der Kadmostochter Semele — als der einheimische Gott (als die Localgottheit (Schutzpatron) der „Kadmosstadt" Thebe von den Thebanern verehrt wurde,.. jener Thebe, die als steter Sitz des Kadmosgeschlechtes, nun auch das grause Verhängniß des letzten Sprößlings dieses unseligen Königsstammes), den Untergang der hochherzigen Antigone schauen sollte. —

Die erste Strophe dieses Chorgesanges („Vielnamiger! Wonn' und Stolz der Kadmosjungfrau .." — **Maestoso** 3/4 Takt) erscheint noch ganz — dem Inhalte entsprechend — in würdevoller Ruhe und feierlichem Ernste gehalten. Nach einem kurzen Vorspiele — von Holzblaseinstrumenten, dem Streichquartett und der Harfe eingeleitet — fällt mit dem 9. Takte die Blechmusik und der Chor ein, voll kraftvollen Ausdruckes den gottverherrlichenden Hymnus anstimmend. — Mit dem 28. Takte bricht wieder — nach einem kurzen Ritardando („wo auch Deo thront ..") — mit prachtvoller Wirkung die ganze Harmonie herein („Bachos, in Thebe, der Bachanten Stadt wohnend .."); das Flehen des Chores wird nun immer drängender, eindringlicher .. der Ausdruck des Ganzen bewegter, schwungvoller. —

Im beschleunigten Tempo schreitet hierauf — vom 52. Takte angefangen — (I. Gegenstrophe: „Auf dem Felsen mit dopplem Haupte .." Streichinstrumente pizzicato) immer stürmischer der Chorgesang fort, bis endlich in den beiden letzten Strophen („Die Stadt, die du stets hoch vor allen Städten verehrst.." **Allegro assai vivace**) der Ausdruck des gottbegeisterten Doppelchors völlig den Charakter eines glutsprühenden, wildbewegten Dithyrambus annimmt,

*) Sophocles König Ödipus v. 212.
**) Antigone v. 1115.

„— per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis!" *) —

Wir können unmöglich — stimmbewaffnet mit der bausbäckigen Forbeia **) einer allzu rigorosen Kothurn-Kritik — für den oben nachgewiesenen Charakter dieses Tonstückes einen andern Ausdruck vindiciren, denn namentlich bei der Stelle:

„Zeus entsprossener Knabe!
Im Gefolg' der naxischen, der entzückten Mägde, komm,
Die, ganz die Nächte hindurch schwärmend, dich
Im Chortanz, den Herrscher Jacchos, feiern!"

(die hier freilich nur als Apposition zu nehmen ist) war die Gelegenheit, einen antiken Dithyrambus musikalisch zu gestalten, für den Compositeur nur allzu verlockend, . . und vollends durch die wahrhaft geniale, classisch gebildete Weise, wie derselbe im Ganzen die unendlich schwierige Aufgabe löste, den oft widerstrebenden dramatischen Stoff musikalisch zu bewältigen: fühlen wir unser kritisches Bedenken, mit einzelnen — fast unmöglich zu vermeidenden — modernen Elementen der antiken Tondichtung, mehr als ausgesöhnt. —

Indem wir sowohl dem vielgefeierten Tondichter (*μελοποιός*) selbst, für die edle, bereitwillige Weise, mit der er uns den Genuß seines herrlichen Werkes zugänglich machte, unsern tiefgefühlten Dank abstatten, so wie auch Hrn. Gustav Barth, dem eben so umsichtsvollen als gewandten Chormeister (*χοροδιδάσκαλος*) unseres wackern, stimmkräftigen Männergesangvereines (*χορος*), die würdigendste Anerkennung seiner Bemühungen um eine präcise und fein nuancirte Aufführung nicht vorenthalten können, . . schließen wir mit den Worten des Altvater Homeros ***), mit denen wir gewiß das Urtheil des ganzen kunstsinnigen, musikgebildeten Publikums auszusprechen glauben:

„*Ἦτοι μὲν τόδε καλὸν ἀκουέμεν ἐςὶν ἀοιδοῦ*
Τοιοῦδ', οἷος ὅδ' ἐςί, Θεοῖς ἐναλίγκιος αὐδήν!"

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 6. d. M. „Die seltsame Hochzeit", Oper in 3 Acten von Jos. Netzer, Kapellmeister des Theaters.

Ich kenne Boieldieu's „Deux nuits", welche dasselbe Sujet behandelt, gar nicht; allein ich finde es nun ganz begreiflich, daß diese Oper in Deutschland nie recht ansprechen wollte, obgleich der Tondichter der „Weißen Frau" die Musik dazu componirt hatte. Übrigens ist es schwer glaublich, daß der bühnengewandte Scribe, dem man eher Alles, als die umsichtige auf Effect berechnete Scenirung seiner Opernsujets absprechen kann, seine „Zwei Nächte" so ohne aller Bühnenkenntniß und dramatischen Wirkung so über die Massen gedehnt und — langweilig geschrieben habe; weßhalb ich für meinem Theil den Bearbeiter oder die Bearbeiterin dieser „Seltsamen Hochzeit" in Verdacht habe, daß sie die Accomodation zu willkürlich vorgenommen und damit jedenfalls dem Effecte des Ganzen geschadet haben. Diese Oper trägt offenbar im Texte schon den Keim des Übels in sich und die Musik war nicht im Stande, derselben neue Lebenskraft zu verleihen.

Der Erfolg dieser Oper war daher im Allgemeinen kein glänzender, für den Componisten lohnender, und geradeherausgesagt, verdiente das Werk im Allgemeinen auch eben keinen besseren. Ich schätze Hrn. Netzer als Künstler zu hoch, um nicht über ihn ungescheut das freie Wort des Tadels auszusprechen, aber ich halte auch sein Talent für viel bedeutender, als daß ihm durch die unausbleiblichen Folgen einer minder gelungenen Oper ein Abbruch geschehen könnte; denn hätte diese Oper auch gänzlich mißfallen, was jedoch gewiß nicht der Fall war, sein Talent wäre dadurch sehr wenig beeinträchtigt worden, — Netzer ist im Stande Besseres zu schreiben, und hat uns dieß in seiner „Mara" glänzend bewiesen, auch kann den Componisten nimmer der Vorwurf treffen, daß er mit dieser Oper einen Rückschritt gemacht habe, indem sie eine seiner Erstlingsarbeiten weit früher als die „Mara" componirt wurde.

Es trägt diese Oper unläugbar alle Merkmale einer Erstlingsarbeit an sich, als da sind: eine dieselbe im Allgemeinen charakterisirende Unentschiedenheit des Styles, die sich bald in der Nachahmung der Einfachheit classischer Vorbilder, bald wieder in der Benützung der Effecte moderner Compositionsweise gefällt, eine die dramatische Wirkung beeinträchtigende Breite der musikalischen Darstellung, welche die einzelnen Scenen über die Gebühr hinausspinnt, und indem sie den Sänger ermüdet, bei dem Zuhörer das Interesse schwächt.

Bei dem Umstande, daß diese Oper längere Zeit unbenützt gelegen, jetzt hervorgenommen den Verhältnissen des Theaters und den einzelnen Darstellenden möglichst angepaßt werden mußte, wurde aber auch noch die dem Werke ursprünglich innewohnende Einheit der Form und der Idee zerrissen, und es fehlt derselben somit jene bezeichnende Eigenthümlichkeit, die sein späteres Werk, die Oper „Mara" so besonders charakterisirt.

*) Horat. Carm. lib. IV. 2.

**) Forbeia (*φορβειά*), eine lederne Binde um die Wangen der antiken Flötenbläser, welche dazu diente, den Schall zu verstärken.

***) Odyss. IX. 3.

So viel im Allgemeinen, dem ich nur noch beizusetzen mich verpflichtet fühle, daß diese Oper, bei allen den eben gerügten Mängeln dennoch unläugbar das Talent des Componisten für dramatische Musik erkennen läßt, der eine künstlerische Richtung verfolgt und darin das deutsche Element besonders vorwalten läßt.

Im Einzelnen beurtheilt, stellt sich über diese Oper ein bei weitem günstigeres Resultat heraus. So ist z. B. schon die Ouverture ein sehr interessantes Tonstück. Die Begleitungsfigur der Violinen in Triolen, während die Harmonie den Gesang führt, ist eben so eigenthümlich, als sie von schöner Wirkung sich erwies. Das Publikum nahm dieselbe mit rauschendem Beifall auf, und ruhte nicht bis sie wiederholt wurde. Auch die Arie Jakmann's in Fis frisch und bezeichnend. Die Romanze Eduard's „O schönes Land" in A gibt dem Sänger Gelegenheit im einfachen Liedervortrag sich zu zeigen und erweist sich für denselben sehr dankbar. Nicht minder lohnend ist die 6. Scene, welche für die Situation sehr bezeichnend, zuverlässig eine größere Wirkung im Publikum hervorgerufen hätte, wenn der erste Theil der Schluß-Cavatine im Andante nicht zu breit und für den Charakter des verschmitzten und humoristischen Victor, eines Zwillingsbruders Figaro's, zu ernst gehalten wäre, wodurch der günstige Eindruck, den diese an dramatischen Lichtpunkten reiche Scene durch Staudigl's vortrefflichen Gesang noch gehoben, hervorgebracht hatte, offenbar beeinträchtigt werden mußte. Der 2. Act enthält noch mehr gelungene Piecen. Das Lied mit den Imitationen und Variirungen der Melodie von Betti, Carill und Malvina hinter der Scene gesungen, ist ganz originell in der Erfindung und sehr effectvoll in der Ausführung, jedenfalls eine der interessantesten Piecen der ganzen Oper. Sie erhielt auch allgemeinen Beifall und mußte wiederholt werden. Die Romanze Betti's in A mit dem Violinsolo ist ebenfalls von eigenthümlicher, charakteristischer Färbung und interessant. Der ländliche Chor der Gebirgsbewohner der 9. Scene mit nationaler Färbung hätte gewiß auch bei besserer Execuirung eine größere Theilnahme im Publikum hervorgerufen. Auch die Romanze des als Minnesänger verkleideten Sir Eduard und Victor, so wie das effectvolle Sextett sind unter die bessern Stücke der Oper zu rechnen. Weniger gefiel mir die Arie Malvina's in G-dur, die eben keinen andern Vorzug hat, als daß sie der Sängerin Gelegenheit gibt, ihre Bravour und Sangesfertigkeit zu erweisen. Derselbe Vorwurf trifft die zweite Arie Malvina's in A-dur zu Anfang des 3. Actes eingelegt. Überhaupt machen sich die weiteren Tonstücke dieses Actes, als das Quartett mit Chor der 5. Scene, mit dem zu oft wiederkehrenden Motiv Jobson's: „Hör' ich halte hier Gericht" und das Finale, dem es am dramatischen Leben gebricht, im Vergleich mit den früheren zu wenig bemerkbar. Und eben darin, daß im letzten Acte das Interesse sich bedeutend verringert, indem derselbe in musikalischer Beziehung gegen die früheren bei weitem zurücksteht, die dramatische Handlung aber geradezu langweilig wird, ist auch die kühle Aufnahme, welche der Oper von Seite des Publikums zu Theil wurde, zu suchen. In ihm gehen die interessanten musikalischen Momente der ganzen Oper unter, so wie überhaupt das Libretto wohl größtentheils die Schuld trägt an dem Schicksale, das dem Werke zu Theil geworden.

Was die Aufführung anbelangt, so war sie im Allgemeinen wohl allerdings eine wenig zufriedenstellende, obgleich die Einzelnleistungen in mancher Beziehung genügend, ja mitunter sogar vorzüglich zu nennen sind. Der erste Preis gebührt jedenfalls Frln. v. Marra, welche in musikalischer Beziehung (denn nur davon kann in dieser Partie die Rede sein, welche in jeder anderen Hinsicht vom Dichter ganz passiv gehalten ist) Vorzügliches leistete. Der Vortrag ihrer beiden Arien war ausgezeichnet, sie boten ihr Gelegenheit, ihre große Gesangsbravour ganz zu entfalten und den seltenen Wohlklang ihrer reizenden Stimme geltend zu machen. Der Klang von Marra's Stimme übt besonders in der höheren Lage einen unnachahmlichen Zauber aus, und so wie die Reinheit ihrer Fiorituren, die perlende Gleichheit ihrer Läufe den Zuhörer entzückt, eben so überrascht die Sicherheit, mit welcher sich ihre Stimme in der schwindelnden Höhe bewegt und die Kühnheit, mit der sie Sprünge und Läufe ausführt, welche ihr nicht leicht irgend eine andere Sängerin nachsingen wird. Was die Auffassung des darzustellenden dramatischen Charakters und die bezeichnende Wiedergabe desselben anbelangt, so kann in der Partie dieser Malvina de Morven davon keine Rede sein; denn diese ist eine jener dramatischen Gebilde, welche ohne irgend einer schärferen Bezeichnung als nothwendiges Vehikel im Stücke sind, jedoch niemals handelnd in die Entwicklung des Stückes eingreifen, ein vager, farbloser Charakter ohne Selbstständigkeit, dessen Liebe und Haß, ohne eine vorbereitende Übergangs-Katastrophe, sich gegenseitig ablösen. Frln. v. Marra erhielt rauschenden Beifall und mußte die eine Arie wiederholen. Victor, der französische Kammerdiener Lord Fingars, ist ein vortrefflicher Sänger, nur fehlte seiner Darstellung die französische Leichtigkeit der Rede und der Bewegung. Was Hr. Staudigl aus einem Tonstücke zu machen versteht, welche Glanzseiten er, unterstützt von seiner umfangreichen, kräftigen Stimme durch künstlerische Auffassung und meisterhafte Umsicht und Besonnenheit seinem musikalischen Vorwurfe entringen kann, zeigte er in der sechsten Scene des ersten Acts, er ließ uns aber auch in der Darstellung, besonders im Dialoge, seine Schwäche erkennen. Staudigl ist nur wahrhaft groß in jenen hochtragischen Par-

tien, in welchen er allein durch die Macht seines kunstvollendeten Gesanges wirken kann. Er sollte auch nur in solchen auftreten, und es wird Niemand billiger Weise von ihm verlangen, daß er den Mangel im Personalstande des Theaters durch Übernahme von Partien decken solle, die seiner Individualität nicht zusagen. Frln. Treffz gab die naive Betti mit Humor und Gewandtheit, sie sang ihre Romanze im zweiten Acte mit richtiger Färbung und ihre Leistung wäre in dieser Partie jedenfalls eine vollkommen gelungene zu nennen, hätte ihre Intonation nicht mitunter so manches zu wünschen übrig gelassen. Hr. Becker machte sich als Lord Fingar nicht sehr geltend, woran übrigens mehr diese secundäre Hauptpartie als seine Darstellung die Schuld trägt. Ein mehr befeuertes Spiel, größere Bestimmtheit des musikalischen Ausdruckes, würde diesen Charakter jedenfalls mehr hervorgehoben haben. Hr. Mertens gab den weichen, hypersentimentalen Sir Eduard so süßlich und verschwommen, sein Vortrag der Romanze war so ausdruckslos und ohne alle kräftige Nuancirung, daß er unmöglich die Sympathien im Publikum für sich erwecken konnte. — Die kleineren Partien waren im Verhältnisse besser besetzt und Hr. Granfeld und Gehrer, selbst Hr. Radl und Dall' Aste (letzterem wäre jedoch mehr Mäßigung zu wünschen, denn die Darstellung einer komischen Figur darf nie an's Triviale streifen) suchten das Interesse durch eine fleißige Darstellung möglichst zu erhöhen.

Der Chor war, wie es leider an diesem Theater beinahe immer der Fall ist, wenig zufriedenstellend, rohe Kräfte, welche noch einer bedeutenden Ausbildung bedürfen, wenn sie mit einem guten Opernchor in die Schranken treten wollen. Auch das Orchester war nicht präcise. Der Scalenlauf der Prim-Violinen in der Ouverture ging selbst in der Wiederholung nicht rein, die Trompeten waren verstimmt, fielen nicht immer richtig ein — kurz, es schien die künstlerische Begeisterung für die Sache zu fehlen. Die Ausstattung bot nichts besonders Interessantes. A. S.

Correspondenzen.

Aus Brünn.

(Am 2. Mai.) — Erstes Gastspiel des Frln. Schwarz vom k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore. — Abgesehen von ihrer künstlerischen Individualität ist uns Frln. Schwarz eine um so liebere Erscheinung, da Brünn es ist, wo sie zum ersten Male ihren Beruf erprobte, wo sie zum ersten Male ihre Befähigung, in der Kunstwelt Bedeutenheit zu erringen, vor dem strengen Richterstuhl der Öffentlichkeit darthat. Zwar war damals noch nicht die Oper der Kampfplatz der jugendlichen Heldin, sondern einige Lieder waren es, die sie in einer Akademie ganz vorzüglich vortrug, in denen sie eine äußerst seltene und klangvolle Altstimme zeigte und das entzückte Publikum ihr das günstige Prognostikon stellte. Ihre Schule verrieth ein sehr fleißiges Studium, der Vortrag war durchaus edel und beurkundete ein tiefes, richtiges Gefühl. Sie wollte sich Anfangs ausschließlich nur dem Konzertgesange widmen, aber allgemein drang man in sie, die weit vortheilhaftere und glänzendere Bahn des dramatischen Gesanges zu betreten; ich selbst hatte das Vergnügen mit der geschätzten Sängerin darüber zu sprechen und rieth ihr zugleich, meine Vaterstadt Prag zu besuchen und von der dortigen strengen aber competenten Kritik das günstige Urtheil zu erwarten. Der Erfolg rechtfertigte die Voraussetzung, ihre metallreiche Stimme, ihr belebtes Spiel und vorzüglicher Vortrag brach ihr schnell die Bahn und die volle Gunst des kunstsinnigen Publikums war ihr schnell errungener Sieg. Ihr Ruf verbreitete sich in kurzer Zeit so weit, daß sie jetzt als Mitglied des k. k. Hofoperntheaters vor uns erschien. Frln. Schwarz betrat in der Rolle des Maffio Orsini in „Lucrezia" unsere Bühne. Sie trägt correct und geschmackvoll vor; jede gering scheinende Stelle weiß sie hervorzuheben; ihr edler Vortrag, ihr äußerst elegantes und belebtes Spiel noch gehoben durch eine besonders angenehme und liebliche Erscheinung, riß die Zuhörer zum Applaus hin. — Frln. Schwarz wurde mit Beifall überhäuft, der nach dem Trinklied, dessen Vortrag ganz besonders hervorgehoben werden muß, einem Sturme nicht unähnlich war und eine 2malige Wiederholung zur Folge hatte. Mad. Flies gab die Lucrezia sehr ausgezeichnet, heute schien sie besonders bei Stimme zu sein; sie hat mich in dieser Partie zwar immer sehr zufriedengestellt, aber heute war sie so vortrefflich, daß auch die rigoroseste Kritik keine Schattenseite herauszufinden vermocht hätte; sie wurde mit Applaus überhäuft und mehrmals hervorgerufen. Hr. Schifbenker (Alfonso) war wie immer vorzüglich, erntete aber heute einen allgemeinen, ungewöhnlichen Beifall, der nicht nachließ, bis er zum dritten Male gerufen die letzte Strophe der Arie wiederholte. Hr. Ehlert gab den Gennaro mit vielem Beifall; er war heute sehr gut bei Stimme und gab namentlich die Mediantenstellen von der Tonica in den Duos mit Lucrezia ausgezeichnet. Die HH. Küchler, Kron und Rinner waren sehr lobenswerth, sogar der Chor der immer im dunklen Schatten steht, verdient Erwähnung, namentlich im Finale des ersten Actes. Ein Wunsch ist mir noch übrig geblieben, daß der Hr. Kapellmeister oder Regisseur jene HH. vom Chor mit den kleinen Solostellen betheilen möchte, die mehr Stimm-Mittel besitzen. Das Orchester mit Ausnahme der Trompetisten hielt sich recht genügend. Die heutige Vorstellung war ein Balsam auf die Wunde, die uns die Lucrezia des 19. Aprils versetzte. Unsere Oper gab uns heute neuerdings den Beweis, daß sie Vorzügliches zu leisten im Stande ist, besonders wenn sie einen tüchtigen Regisseur besäße; dieser würde die Direction, die in vielen Fällen eine nicht gewöhnliche Munificenz und immer — die schuldige — Achtung gegen das Publikum an den Tag legt, gewiß aneifern, das Mangelnde im Chor und Orchester zu verbessern und die unumgänglich nothwendigen Posaunen und Hörner, wo sie, wie heute der Fall war, vom Compositeur vorgeschrieben sind, zu besetzen. Dirigent war Hr. Kapellmeister Zwoneczek. K—t.

Berliner Musikberichte.

(Im April 1846.) -- Um nicht wieder in Rückstand zu kommen und das Material zu sehr anhäufen zu lassen, beginne ich diesmal schon bei Zeiten meinen Bericht über Opern und Konzerte vom 1. März d. J. ab, an welchem Abende Jenny Lind die Valentine in Meyerbeer's „Hugenotten" so geistreich und gemüthvoll wiederholte, als ich Ihnen ihre Kunstleistung im Februar bereits zu schildern versucht habe. Leider trat aber nach dieser Vorstellung und dem von Frln. Lind zum Besten armer Familien Tags darauf, den 2. v. M., mit reichem Erfolge veranstalteten Wohlthätigkeitskonzert eine Generalpause ihrer Vorstellungen ein, indem die anmuthige Sängerin durch eine Verletzung am Fuß das Zimmer zu hüten genöthigt wurde, so daß sie erst am 28. März im Konzert des Konzertmeisters Hubert Ries wieder sicht- und hörbar wurde, dann aber noch dreimal, als Norma, Vielka im „Feldlager von Schlesien" und zu ihrem Benefice das letzte Mal am 2. April als Amine in Bellini's oft gehörter „Nachtwandlerin" mit Beifall, Hervorruf und Blumenspenden überhäuft, nach einer kurzen Abschiedsrede auf- und leider (vielleicht von der hiesigen Bühne auf lange Zeit, wo nicht für immer) abtrat. Ihre Erscheinung, wie die Reinheit und Anmuth ihrer Gesangs- und mimischen Kunstleistungen wird uns unvergeßlich bleiben. Angeblich wollte Frln. Lind erst nach Hannover und Aachen, dann nach Wien reisen, wenn die Herkunft des Director Pokorny nicht etwa eine andere Disposition veranlaßt hat. Wie es heißt, würde Jenny Lind jetzt in Wien nur wenige Gastrollen geben, allein im September dahin auf längere Zeit zurückkehren, indem alsdann dort auch das „Feldlager" unter des Componisten eigener Leitung in Scene gesetzt werden solle. In Dresden und Prag scheint Frln. Lind vorläufig nicht verweilen zu wollen. — Um auf die hiesige königl. Oper zurückzukommen, so dürfte dieselbe den April über wenig Lebenszeichen von sich geben, da auch Leopoldine Tuczek, nachdem sie noch in „Carlo Broschi", „Stradella", dem „Freischütz" (als Ännchen) und Adine im „Liebestrank" mit vieler Theilnahme aufgetreten, auf zweimonatlichen Urlaub nach Danzig und Königsberg abgereist ist. Die Opernferien sollen diesmal im Mai eintreten. — Hr. Härtinger aus München hat als Stradella, Marco in „Catharina Cornaro" (Frln. Marx) und Max im „Freischütz" mit angemessenem Beifall gastirt, ist dann einige Wochen krank gewesen und hat nunmehr seine Gastrollen mit „Stradella" am 7. d. M. beschlossen, da „Othello" wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Hrn. Mantius nicht gegeben werden konnte. Es ist zu bedauern, daß dieser dramatisch-tüchtige Sänger nicht in für ihn mehr geeigneten, heroischen Gesangsrollen auftreten konnte. — Unter den sonstigen theatralischen Ereignissen zeichnete sich noch besonders das letzte Auftreten des Frln. Charl. v. Hagn, einer sehr beliebten Schauspielerin aus, welche durch Verheiratung in den Privatstand zurückgetreten ist. Ferner erregten großes Interesse die Gastrollen der berühmten Tänzerin Fanny Cerrito und ihres Gatten St. Léon, welche in dem Ballet „Die Willis" oder „Gisella" mit wirksamer Musik von Adam und einigen Divertissements mit enthusiastischem Beifall debutirt haben. In der italienischen Oper der königstädtischen Bühne hat Tamburini, auf seiner Rückreise von S. Petersburg als Figaro in Rossini's „Barbiere di Seviglia" und Malatesta in Donizetti's „Don Pasquale" mit großem Beifalle Gastrollen gegeben. Wenn gleich die Stimme des berühmten Sängers nicht mehr ganz frisch klingt, so ist doch sein Vortrag im parlanten Gesange, vorzüglich aber sein lebendiges, gewandtes und fein komisches Spiel von der größten Wirkung. Sigra. Viardot-Garcia ist krankheitshalber leider hier nicht aufgetreten.— An Konzerten hat es auch im März nicht gefehlt. In dem bereits erwähnten Konzerte zu mildem Zweck, sang Jenny Lind die Arie der Rosina im „Barbiere di Seviglia": „Una voce poco (?) fa", mehrere deutsche und schwedische Lieder, auch das Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen" aus Mozart's „Zauberflöte" mit Hrn. Böttcher. Daß der Konzertsaal des königl. Schauspielhauses überfüllt und der Enthusiasmus gränzenlos war, bedarf kaum der Erwähnung. — Nicht geringere Theilnahme fand das Konzert des Hrn. C. M. Ries, eines tüchtigen Violinisten der Spohr'schen Schule, theils wegen des Unfalls, welcher den soliden Künstler einen Theil des Winters zum Dienst unfähig gemacht hatte (Hr. Ries hatte durch Umsturz mit dem Wagen das Schlüsselbein gebrochen), theils auch wegen der gefälligen Mitwirkung der Frln. Lind. Letztere sang eine Arie aus Meyerbeer's „Robert der Teufel", die Arie des Gabriel aus Haydn's „Schöpfung": „Auf starkem Fittig rc.", dann zwei Lieder fur Sopran, 2 Tenore und 2 Bässe: „Die Lerchen" von Ferd. Hiller und „Lurley-Lied" von Stümer zuletzt auch noch als Zugabe zwei schwedische Lieder mit ungemeinem Reiz.

Hr. C. M. Ries trug ein Violinkonzert von seiner Composition im ältern, gediegenen Styl, auch mit seinem ehemaligen Schüler Carl Eckert konzertirende Variationen für zwei Violinen von Louis Maurer, mit großer Präcision, rein und vollem Ton vor. Hr. M. D. Hiller aus Dresden spielte zum zweiten Male ein Konzert von seiner Composition für Pianoforte und Orchester, recht elegant und fertig. Die Composition erschien indeß in 4 zusammenhängenden Sätzen zu aphoristisch und complicirt in der Begleitung. — Der ausgezeichnete Violinvirtuose Vieuxtemps gab im März 3 Konzerte im Saale der Singakademie mit gesteigerter Theilnahme und ist jetzt auf kurze Zeit nach St. Petersburg gereist, wohin er einen Ruf als Konzertmeister bei der kais. Kapelle erhalten haben soll. Da Vieuxtemps Ende d. M. nach Berlin zurückzukehren gedenkt, so ist seine Gattin hier zurückgeblieben. Der treffliche Violinist trug hier sein großes A-dur-Konzert in zwei Abschnitten, seine humoristischen Variationen auf das amerikanische Volkslied „Yankee Doodle", ferner sein E-dur-Konzert und die Fantasie auf der G-Saite auf Motive aus „Norma", endlich Beethoven's Violinkonzert, seine Fantasie-Caprice und den „Carneval von Venedig" in der Ihnen bekannten, vollendeten Weise vor, welche keiner weiteren Schilderung bedarf. Als Componist und Virtuos fand Vieuxtemps auch diesmal wie früher hier die vollgiltigste Anerkennung. In seinen Konzerten wirkte ein von M. D. Wieprecht neugebildetes Orchester von Militärmusikern u. a. meistens genügend mit. Die Stärke und Präcision war befriedigend, nur die feinere Nuancirung der königl. Kapelle fehlt diesem Verein noch zur Zeit, was sich indeß durch öfteres Zusammenspiel unbezweifelt noch mehr ausbilden wird. Die HH. Kullak, M. D. Hiller, Kotzold, die 5 Saxhornisten Distin, Frln. Bothe und Hähnel unterstützten Vieuxtemps Konzerte. Am 26. März, als dem Todestage Beethoven's, trugen die Mitglieder der Akademie für Männergesang vor dem Beginne des Konzerts ein Miserere des verewigten Meisters, später ein Mendelssohn'sches Chorlied „Der Wald" und den Trinkchor aus Rossini's „Graf Ory" kräftig und präcis vor. Am wirksamsten führte das Wieprecht'sche Orchester die Ouverturen zu „Ferdinand Cortez", „Elisa" von St. Lubin und Beethoven's C-dur-Ouverture aus. Die Sax-Hörner haben einen starken, schönen Ton und wurden von den HH. Distin mit eben so großer Sicherheit und Kraft, als Delicatesse, im genauesten Ensemble benützt. Nur eignen sich diese Instrumente mehr zur Militärmusik als für den Konzertsaal. Jetzt lassen sich diese Hornvirtuosen im größern Kroll'schen Saale hören und haben auch in 2 Hofsoiréen mitgewirkt. Die königl. Kapelle hat den zweiten Cyclus ihrer gehaltvollen Symphonie-Soiréen am 1. April beschlossen. Es kamen darin zwei Symphonien von J. Haydn in D-dur und Symphonie militaire, von Beethoven die Eroica- und A-dur-Symphonie, die Ouverture zum „Hausirer" von Onslow, zu „Coriolan" von Beethoven und die Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber vor. Auch trug Hr. M. D. Hiller das Mozart'sche Pianofortekonzert in D-moll sehr gelungen vor. So bleibt nur noch ein Privatkonzert zu erwähnen, welches die philharmonische Gesellschaft zur Feier ihres Stiftungstages am 22. März im Saale der Singakademie für eingeladene Zuhörer veranstaltet hatte und darin Mozart's erhabene Ouverture zu „Idomeneo", die von Hubert Ries für Orchester bearbeitete Pianofortesonate von Beethoven in G-dur Op. 30 und Beethoven's C-moll-Symphonie mit einer, für Dilettanten außerordentlichen Präcision zur Aufführung brachte. Allerdings befinden sich auch einige Kapellmusiker an der Spitze der Streichinstrumente und die Blase- und Blechinstrumentalpartien sind durch Militärmusiker gut besetzt. Der Dirigent der Gesellschaft ist Konzertmeister Ries, dessen Schuler Hubert Engels auch einen Allegrosatz eines schweren Violinkonzertes von L. Spohr meistens rein, fertig und dem Styl angemessen vortrug. — Der Musikaufführung folgte ein Diner im Mielentz'schen Saale, welches durch schönen Quartettgesang von Männerstimmen (Mitglieder der Singakademie und Liedertafel) besondern Reiz erhielt. Ein Festlied von Kannengießer und Rungenhagen machte besonders lebhaften Eindruck. — Jenny Lind ist am 5. April von hier abgereist und hat in Bernburg am 6. d. M. bereits ein Konzert im Schauspielhause zu 2 Rthlr. Entrée gegeben. — Das Konzert des hiesigen Friedrichstiftes, worin Frln. Lind mitzuwirken zugesagt hatte, ist ihrer Unpäßlichkeit und Abreise wegen, ganz ausgefallen. J.-P. S.

Notizenblatt.

(Die HH. Pfister und Böttcher), königl. preußische Hofopernsänger sind in Wien angekommen und werden sich hier einige Zeit aufhalten. Ob sie übrigens an einem hiesigen Theater gastiren werden, ist noch nicht bestimmt.

(Bei der letzten Aufführung von „Macbeth") im k. k. Hofburgtheater gab der Hofschauspieler Hr. Stein den Pförtner und sang ein von ihm selbst componirtes Lied. Gewiß ein seltener Fall, daß ein Schauspieler in dreifacher Beziehung wirkt, nämlich als Schauspieler, als Componist und Sänger. Schade, daß Hr. Stein nicht auch das Gedicht selbst geschrieben hatte.

(Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik) feiert seinen Statuten gemäß am 13. d. M. das demselben bestimmte Hochamt, wobei 1. die Messe in C-dur von Jos. Preindl, 2. ein Graduale „Sperate in Deo" von Jos. Eybler und 3. ein Offertorium „O Deus ego amo te" von Cherubini executirt werden. Das darauffolgende Seelenamt findet am 16. d. M. wie das frühere in der l. f. Patronatkirche zu St. Anna statt und die dabei vorkommenden Tonwerke sind: Ign. Aßmayr's Requiem in D-moll und ein „Libera me Domine" von A. Duk. Sämmtliche Tonstücke werden mit Ausnahme der Blasharmonie nur von den Vereinszöglingen aufgeführt. — Aus dem Jahresberichte dieses Vereins für das Verwaltungsjahr 1845 entnehmen wir, daß die Musikschule dieses Institutes während des vorjährigen Curses von 128 Zöglingen besucht wurde, worunter sich 22 Präparanden befanden. Auch wurde diesem segensreichen Institute im Laufe d. J. der Unterricht an der k. k. Normalhauptschule zu St. Anna für Schulpräparanden im Generalbaß und Orgelspiel anvertraut und er zählt in diesem Curse schon 157 Schüler, darunter 30 Präparanden. Zur Beförderung des kirchlichen Gesanges vertheilte im v. J. dieser Verein sechs „Pange lingua" für 4 Singstimmen in einfachen Weisen componirt in 150 Exemplaren unentgeltlich an die würdigsten Chorregenten der Wiener Diözese auf dem Lande. Der Kassa-Ausweis enthält nach Abschlag der vorjährigen Auslagen einen Überrest von 363 fl. 23 kr. C. M. womit der Reservefond vermehrt wurde. Somit können sich die zahlreichen Freunde dieses schönen Institutes in jeglicher Beziehung eines kräftigen Gedeihens und der überraschend zahlreichen und wohlthätigen Früchte erfreuen.

Anzeige.

Bei dem Dom-Musikvereine und Mozarteum zu Salzburg ist die Stelle eines Orchesterdirectors und Lehrers der Violine in Erledigung gekommen.

Die Obliegenheiten desselben sind: Täglich durch eine Stunde Unterricht im Mozarteum zu ertheilen und bei den kirchlichen Verrichtungen, welche der Verein zu besorgen hat, und den von ihm veranstalteten Konzerten als Leiter bei der ersten Violine mitzuwirken und vorkommende Solostücke vorzutragen. Mit dieser Stelle ist eine jährliche Besoldung von 300 fl. C. M. verbunden, wovon er jedoch gehalten ist, 2 kr. vom Gulden an den gegründeten Pensionsfond in so lange abzugeben, bis der Pensionsfond der Beiträge der Mitglieder der Kapelle entbehren kann. Für den Fall der Vorrückung eines schon angestellten Mitgliedes der Kapelle wird sogleich eine Violinistenstelle mit einem jährlichen Gehalte von 200 fl. C. M. zu besetzen sein. Bewerber um diese Stellen haben sich vom Tage dieser Kundmachung an, bis längstens 15. August d. J., wenn immer die Verhältnisse derselben es gestatten, in Salzburg bei dem gefertigten Secretär des Vereines zu melden und ihr mit Taufschein und Zeugnissen über ihre bisherige Verwendung und gute Moralität belegtes Gesuch persönlich zu überreichen, worin auch anzugeben sein wird, ob sie bloß für die Orchesterdirectorsstelle oder um die mindere Stelle allein competiren, oder ob sie für den Fall der Vorrückung eines Mitgliedes der Kapelle in die Stelle des Orchesterdirectors, sich auch mit der geringeren Anstellung begnügen und dieselbe annehmen wollen.

Von dem Dom-Musikvereine und Mozarteum
zu Salzburg, am 15. März 1846.
Franz Edler von Hilleprandt m/p.
Secretär.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
$^1/_2$j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
$^1/_4$j. 2 „ 15 „	$^1/_2$j. 5 „ 50 „	$^1/_2$j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 57. **Dinstag den 12. Mai 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage, die **dritte** in diesem Jahre: Präludium und Fuge für das Pianoforte, von **Alois Steuer**, ist dem großen Claviervirtuosen **Franz Liszt** vom Componisten gewidmet. Es wird dieselbe mit Nr. 59 dieser Zeitung künftigen Samstag erscheinen.

Über einige Regimentskapellen in Ungarn und Österreich.

Reisebericht

von

Jos. Sawerthal,

Militär-Kapellmeister.

(Fortsetzung.)

Und nun bei dieser Gelegenheit ein paar Worte über die Instrumentenverfertiger. — Die Wiener Instrumentenmacher sind bekannt als unsere besten und ich glaube die HH. Uhlmann und Stowasser stehen unter den Metallblasinstrumentenmachern obenan, welcher Meinung auch die Wiener- und die meisten andern Militär-Kapellmeister sind. Uhlmann's und Stowasser's Instrumente haben das Verdienst einer ausgezeichnet reinen Stimmung und sind von prachtvoller Arbeit, vorzüglich ist Hr. Uhlmann seiner soliden Erzeugnisse wegen von jeher berühmt und Stowasser strebt ihm ebenbürtig nach. Stowasser's neueste Erfindung, die Umstimmung durch einen einzigen Druck bei den Ventils ist für uns von großem Interesse; obwohl die Idee noch nicht genügend und befriedigend durchgeführt, so bleibt sie doch schön und kann eine bedeutende Vervollkommnung unserer Blechinstrumente herbeiführen. Hr. Stowasser hat nämlich zu den bereits vorhandenen drei Ventils unserer Maschininstrumente noch drei hinzugefügt, und zwar ebenfalls $^1/_2$, 1 ganzen und $1^1/_2$ Ton, woraus dann noch durch die verschiedene Benützung der drei Ventils auch mannigfaltige Umstimmungen entstehen und zwar durch Hinzufügung des ersten Ventils zum dritten, nämlich zur kleinen Terz, entsteht die große Terz, dann des zweiten zum dritten entsteht die kleine Quart, und endlich durch die Benützung aller drei auf einmal entsteht die große Quart und das Alles durch einen augenblicklichen Druck, das Instrument wird nämlich auf einmal um vier ganze Töne erniedrigt. Nun ist die Erfindung in so weit zweckdienlich und von bestem Nutzen, insofern wir dadurch der Bögen entbehren können, da die sogenannten Naturtöne, d. h. jene Töne die ohne Maschinen geblasen werden, z. B. wie die Töne bei einem einfachen Waldhorn oder einer einfachen Trompete als: in C [Notenbeispiel] etc. durch einen schnellen Druck auf eine Feder der Ventils augenblicklich nach Nothwendigkeit um einen halben, oder um einen ganzen, oder um anderthalb oder zwei ganze Töne rc. erniedrigt werden können und dieß ist eine in die Augen fallende Verbesserung, deren Nutzen und Zweckdienlichkeit Niemand läugnen wird. Bei unsern Maschininstrumenten aber, die wir so sehr in unseren Militärmusiken verwenden, stellt sich nur der Umstand, daß je tiefer das Instrument überstimmt wird, desto mehr die Maschinzüge verlängert werden müssen, der schönen Erfindung als großes Hinderniß entgegen. Wenn durch die augenblickliche Umstimmung auch zugleich durch eine Vorrichtung die Stimmzüge verlängert werden könnten, wäre die Erfindung ganz vollkommen; übrigens verdient sie doch die größte Beachtung, da dadurch die vielen Bögen beseitigt werden und durch die Umstimmung jener gräuliche Lärm vermieden wird, der durch das Zusammenschlagen der Bögen unvermeidlich den Zuhörer oft in der schönsten Fermate störte, da die Hornisten oder Trompeter in Folge eines herbeigeführten Überganges die Bögen umstecken mußten.

Uhlmann's neue Flügelhörner in Form der Jagdhörner, nämlich halbgebogen den Corpus oder Schallbecher des Instrumentes zur Seite des Bläsers kann ich in Massen nicht gutheißen, denn ich habe die Erfahrung gemacht, daß das Instrument nur auf der Seite zu hören ist, auf welche der Schallbecher geht, hingegen auf der entgegengesetzten Seite und vor der Fronte das Instrument wenig oder eigentlich gar nicht vernommen wird, da doch alle Instrumente, wie z. B. Clarinetten, Trompeten, Posaunen, ihre Schallbecher gerade voraus haben, die Fagotts, Bombardons gehen schräge in die Höhe und nicht hinter den Bläser; nur die Hörner haben vermöge ihrer alten lang gebräuchlichen, beinahe ursprünglichen Form ihre Schalltrichter noch rückwärts und wir würden nur gewinnen, wenn es möglich wäre, sie nach vorne oder aufwärts zu richten, da jedes Instrument um so besser und heller klingt, je freier sich dessen Ton ausbreiten kann, während er bei den Hörnern sich ganz in die Kleidungsstücke der Nebengehenden verdumpft. Die Instrumente sind von sehr gefälligem Äußern; bei den Hörnern hat Hr. Uhlmann die Maschinzüge an einander gelöthet und es werden dieselben durch einen einzigen Zug vertieft oder verlängert. Das ist wohl nur praktisch, so lange das Instrument immer in einer Stimmung bleibt, z. B. in F, wird dasselbe nur um einen halben Ton tiefer gestimmt, z. B. in E, so müssen die Stimmzüge auch ausgezogen werden, denn diese drei Maschinen sind eigentlich nur als Verlängerung des Instrumentes anzusehen und die Ma-

schinen folgen gewöhnlich nach dieser Ordnung: der erste Druck (nämlich der 1. Finger vom Mundstück herab) erniedrigt das Instrument um einen ganzen Ton, der 2. Druck (2. Finger) erniedrigt das Instrument um $1/2$ Ton, der 3. (3. Finger) um $1 1/2$ Ton. Die zweite Maschine ist nun als halber Ton die kleinste Röhre, die erste Maschine als ganzer Ton muß demnach noch einmal so lang sein und die dritte verhält sich zur ersten wie drei zu eins, das heißt, sie ist doppelt so lang als wie die erste; demnach nun, sobald das Instrument entweder durch einen Bogen oder mittelst der von Stowasser angebrachten Ventils nur um einen Ton erniedrigt wird, so muß die zweite Maschine als halber Ton, nämlich als die kleinste Röhre am wenigsten, die erste, als ganzer Ton, noch einmal so viel, und die dritte, als $1 1/2$ Ton, am meisten herausgezogen werden. Weil nun der aufgesteckte Bogen oder das Ventil von Stowasser als eine Verlängerung der ganzen Instrumentenröhre anzusehen ist und die 3 Maschinzüge nur für das Naturinstrument, das heißt, für das Instrument ohne Bogen (eine Trompete in Ges) ausgestimmt sind, so erfolgt aus dem Gesagten, daß auch die Maschinzüge, indem das Instrument durch den aufgesteckten Bogen verlängert worden ist, in dem Verhältnisse ihrer Tongröße zu dem ganzen Instrumente auch verlängert werden müssen. Durch Uhlmann's Vorrichtung werden nun alle drei Maschinenzüge auf einmal gleich weit ausgezogen und die Maschintöne (wenn man sie zum Unterschiede der Naturtöne, welche ohne Maschine genommen werden, gerade so nennen mag) müssen unrein werden und zwar werden alle jene Töne (wenn man z. B. den Zug rein für die erste Maschine stimmt, nämlich für den ganzen Ton), welche mit dem zweiten Druck genommen, zu tief, und jene mit dem dritten Druck zu hoch sein.

Zur Verdeutlichung will ich folgendes Beispiel aufstellen. Das Waldhorn wird z. B. Natur in B gemacht, nämlich, ohne Bogen stimmt das $\bar{c}$, klein b; und die Maschine wäre rein ausgestimmt auch in B, nämlich für das Instrument ohne Bogen. Nun hat aber der Componist Corni in F geschrieben; das Instrument wird nun vermittelst des F-Bogens um eine kleine Quart erniedrigt, d. h. das $\bar{c}$ auf dem F-Horne klingt nun wie das kleine f, denn das Instrument oder die Röhre, durch welche die Luft gestoßen wird, ist durch den F-Bogen um so viel verlängert worden, daß gerade das Instrument um eine kleine Quart tiefer die Naturtöne gibt, denn je länger die Röhre, desto tiefer der Klang, je kürzer dieselbe, desto höher der Klang. Die Maschinen müssen auch nach ihrem Verhältnisse zu dem ganzen Instrumente gestimmt werden und Uhlmann's Vorrichtung ist demnach höchstens für ein Soloinstrument, das immer in gleicher Tonart bleibt, in so fern dienlich, weil das Wasser aus den Maschinen desto leichter herausgegeben werden kann, von einem reellen Vortheile kann nach dem Obengesagten wohl keine Rede sein.

(Fortsetzung folgt.)

Johann Simon Mayr.

VII.

(Fortsetzung.)

Eine seiner im Carneval 1798 erschienenen Opern hieß: „Rath an Eheleute“ und erhielt auf dem Theater S. Benedetto in Venedig beifällige Aufnahme; eine lebensvolle Opera buffa, in welcher noch mehr Bewegtheit herrscht, als in seinen früheren, und die in Geist und Form den geläuterten Geschmack einer spätern Epoche ankündet. Noch jetzt kann man die zauberhaften Finale und Concertantstücke nicht hören, ohne die Meisterschaft des Tondichters zu bewundern.

Für die gelungenste seiner bis dahin gelieferten Arbeiten galt jedoch die, im nämlichen Carneval in der Fenice zur Aufführung gebrachte Oper „Lauso und Lidia“, mit Text von Foppa, die in allen ihren Theilen ganz vorzüglich gefiel und bald darauf die Lieblingsmusik der Mad. Catalani wurde, welche in eben diesem Jahre, wie gesagt, in der Lodoisca zum ersten Male die Bühne betreten hatte und noch in ihren letzten, ruhm- und goldernteden Akademien durch den Vortrag der darin enthaltenen herrlichen Cavatine begeisterte: O quanto l'anima Tu mi consoli (O wie mit Trost du mir die Seele füllest).

Gleichfalls im Frühlinge 1798 war „Adrian in Syrien“ auf dem Theater S. Benedetto, ein ernstes Drama, eine willkommene Erscheinung und im nächsten Herbste sah man auf derselben Bühne die berühmt gewordene Farce „O die Sonderlinge!“ mit Text von Gaetan Rossi.

Als man später die lebensfrische, schwungvolle, geistreiche, einschmeichelnde Musik eines Rossini hörte, trat zwar Mayr und mit ihm Mosca, Gnecco, ja selbst der vortreffliche Fioravanti in die Reihe der secundären Meister fur das komische Fach zurück; dennoch erhielt sich diese Farce eine lange Reihe von Jahren auf der Bühne, wurde in Neapel, in Mailand, in Paris und Wien mit glänzendem Erfolge gegeben und die berühmte Elisa Gafforini besonders brachte sie auf alle Theater Italiens. Damals drangen die Damen Nava und der Sänger Marchesi in ihn, für das Theater in Genua zu schreiben, und bewogen den dortigen Impresar, ihm die vortheilhaftesten Anerbietungen zu machen; allein er mußte dieselben ablehnen, indem er überhaupt nicht dem zehnten Theile der erhaltenen Einladungen zu entsprechen vermochte.

Im Jahre 1799, wo er abermals nach Genua, nach Mailand und nach Wien berufen wurde, schrieb er die beiden Farcen: „Sinnreiche Liebe“ und „Gehorsam aus List“, beide mit Poesie von Gupola und im Carnevale zu S. Benedetto aufgeführt; für Parma die halb ernste Oper „Lodoisca“, welche aber des Krieges wegen nicht zur Darstellung kam; im Frühjahre brachte er die Opera seria: „Adelaide du Guesclin“ mit Text von Rossi, in der Fenice und im Herbste drei Farcen „Der Geizhals“, dann „Lubin und Carlotta“, beide im S. Benedetto, das Buch der erstern von Foppa, das der zweiten von Rossi und im Theater San Samuele „Die Musikakademie“, gleichfalls mit Poesie von Rossi. Die zuletzt erwähnte „Lodoisca“ wurde zwar nie ganz vollendet, aber die „Adelaide du Guesclin“ von der Lorenza Correa dargestellt, blieb viele Jahre auf dem Repertoire und in dem Theater della Scala glänzten der berühmte Nozzari und die gefeierte Parlamagni in den Titelparten von Lubin und Carlotta.

Bei der staunenswerthen Menge von Compositionen, die aus Mayr's Feder flossen, war es wohl unmöglich, die ihm angeborne Sorgfalt, Genauigkeit und Strenge des Studiums auf jede einzelne zu verwenden; von Bestellungen gedrängt, ließ er bisweilen durch gewisse Formen sich leiten, und das Gewebe der Einkleidung nahm einen voraus berechneten Gang. Diese Nachlässigkeit, eine Folge des Zeitmangels, kam jedoch auf den Grad, wie bei späteren Tonsetzern, wo man die Form des alten Rondeau in allem Erdenklichen, in Arien, Duetten, Terzetten, Chören, Märschen, Symphonien und Finalen wiederfand; eine Form, welche bald einer gänzlichen Ungebundenheit in der Compositionsweise wich, wobei jeder Charakter in der Fassung der Gedanken verloren ging. Was hier gesagt ist, soll jedoch keineswegs seine Anwendung finden auf die vom Alten abgehenden Werke großer Meister; es soll nur andeuten, daß das Studium der Arbeiten Mayr's fruchtbringender ist, als das der Leistungen der Mehrzahl seiner Nachfolger.

Doch hören wir den Meister selbst über das Schicksal des Neuen, das er erfand und einführte. „Nicht ohne Lächeln“, schreibt er, „kann ich lesen, daß man, während einst Perotti und andere mich beschuldigten, den italienischen Gesang mit Instrumentalbegleitung überladen zu haben, mir jetzt den entgegengesetzten Vorwurf macht; man hat vergessen, daß gewisse Formen, die jetzt zum Himmel erhoben werden, sich zuerst in meinen Werken fanden. Gerade die Crescenden, Variationen, die Polacche, die Romanzen, die dramatischen Canone, die Vocalstücke, die Finale, die man einst an mir kritisirte, haben den seitherigen Meistern den lebhaftesten Beifall gebracht und es ist nicht selten geschehen, daß man mich des Plagiats zieh, wo ich der Vorgänger gewesen war.“

Über den Mißbrauch der „Cabaletta“ und ihre gebundene Wiederkehr sagt er: „Mir bedünkt die „Cabaletta“ ein kleiner musikalischer Gedanke, eine einfache dem Ohre schmeichelnde Cantilene, die durch markirten Rhythmus dem Zuhörer sich leicht einprägt, und eben so leicht vom Hörenden wie vom Kundigen aufgefaßt wird. Bei dem alten Rondeau gab der Dichter (schon Metastasio), der den Sänger im Selbstgespräche Zärtlichkeit, Schmerz oder Freude ausdrücken ließ, dem Tonsetzer Gelegenheit zur Erfindung solcher Cantilenen; jetzt wo die Musik mehr der Sinnlichkeit zugewendet ist, nehmen solche Cantilenen nicht nur in modernen Arien, sondern auch in Duetten, Terzetten und selbst in Finalen den ersten Posten ein: ja kaum ist ein kleines Andante oder Andantino vorüber, so öffnet die Königin Cabaletta den lächelnden Mund, und eine Art Walzer trillernd, Rhythmus und Prosodie überstürzend, modulirt sie mit anmuthigen und schmachtenden Ja und Nein in die beliebte Terz oder Sextminor, und schwingt sich jubelnd empor auf den Fittigen eines süßen Echo; — Chor und Subalterne applaudiren alsbald, — und sie, ganz Gefälligkeit, beseligt auf's Neue ihre getreuen Unterthanen, indem sie unter einförmigem Pizzico der Instrumente die Melodie wiederholt; und diese begleiten nicht selten mit galantem Gemurmel die letzten Cadenzen, damit die köstliche, die lustvolle Illusion des Non plus ultra heutigen musikalischen Ausdruckes nicht verloren gehe!“ Ferner schreibt er: „Wie sehr wird heutzutage die Melodie hintangesetzt, um neue Passus für die Instrumentirung zu finden! Der Gesang ist in modernen Partituren nur unbedeutend, und der gehorsame

Diener der, wie der Tondichter sich schmeichelt, glücklich erfundenen Bewegung. Was Ausdruck der Worte! man hört sie nicht; — was liegt am Rhythmus! das Ohr unterscheidet ihn nicht; was an Gefühl, Charakter der Person und Situation! der Instrumentalgang deckt Alles. Der Zuhörer achtet nicht darauf; er erwartet nur das Crescendo, das Pizzicato, das Einfallen des Orchesters mit den Octaven, Trompeten, Trombonen, Ophicleiden, kleinen und großen Trommeln, mit einer Macht, der alle Grundsäulen erbeben, und er ist glücklich, und versucht, überwältigt vom physischen Anstoß, mit seinem Applause den betäubenden Lärm so zahlloser Instrumente noch zu überwältigen."

(Wird fortgesetzt.) Dr. Hieron. Calvi.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 8. Mai 1846. „Die Stiefschwestern", ernst-komisches Lebensbild in drei Abtheilungen von Ed. Breier, Musik vom Kapellmeister Carl Binder, zum Vortheile des Komikers Rudolph Rusa.

Dieses Lebensbild hat der Hr. Verfasser mit Wasserfarben gemalt, welche nicht für die Dauer haltbar sind, daher auch das Kunstwerk selbst bald absterben wird; es besteht aus drei Abtheilungen. In der ersten Abtheilung erfahren wir, daß Hr. Gutmann, ein reicher Particulier, der Vater zweier Töchter sei, wovon Bertha, das eigene Kind, seine volle Liebe und Zuneigung genießt, der Anblick Emma's, seiner Stieftochter, aber ihn nur mit Widerwillen und Abscheu wegen ihrer Ähnlichkeit mit weiland ihrer Mutter erfülle. In der zweiten Abtheilung ist Bertha an Hrn. Blumenreich, einen ehrlosen Schwindler verheiratet und der Vater, der dem Ehepaare seine ganze Habe schenkte, ist in ihrem Hause nur am Gnadentische auf hartem Stuhle placirt. In der dritten Abtheilung kommt dieser blasirte Vater zu seinem Aschenbrödel Emma, die in zufriedener Ehe mit einem armen aber fleißigen Musikus lebt und wird freudig aufgenommen, da der Schwiegersohn Blumenreich durchgegangen, sein eigenes Kind aber unbekümmert um den alten Vater sich bei Anverwandten aufhält. — Schon der Titel „Die Stiefschwester" scheint uns etwas vergriffen und diese Posse hätte ihrem Sujet und der Bearbeitung nach mehr Anspruch auf den Titel „Die Unbedeutende." Die Charaktere sind in Silhouettenform gezeichnet, denn man kann darin durch den starken Schlagschatten gedeckt, fast gar keine Lichtseiten entdecken, der Dialog streift zeitweise bis an die Gränze des Witzes, langweilt aber dafür auch häufig, die Couplets entbehren des attischen Salzes der satirischen Folie und wir bewundern nur den Scharfblick des Hrn. Directors, welcher die Schwächen dieses dramatischen Versuches schon vor der Aufführung so genau erfaßte, daß er dieses Lebensbild nicht mit der ihm sonst für effectvolle Ausstattung gewöhnlichen Munificenz und seinem ihm so ganz besonders vor anderen Directoren auszeichnenden — Geschmacke bedacht hatte. So ging z. B. das Finale des ersten Actes, eine Verlobungs- und Geburtstagsfeier, ganz ohne bengalisches Feuer vor sich; bei dem Ballfeste des zweiten Actes kam nicht einmal das Balletpersonal zum Vorscheine und selbst der Schluß war ohne Tableau und Gruppirungen, ja nicht einmal eine neue Decoration war dem Kindlein mit als Pathengeschenk in die Welt gegeben. Ähnliches Lob gebührt auch Hrn. Kapellmeister Binder, da derselbe auch von der Richtigkeit der vorliegenden Dichtung innig durchdrungen sich weiter keine Mühe mit der Musik gemacht hat. Um durch das Hernennen von einzelnen Darstellern die Ungenannten nicht zu tief zu kränken, wollen wir von ausgezeichneten Leistungen derselben gänzlich schweigen, nur der lahme hinkende Gang des Hrn. Hölzl kam uns etwas zu satirisch auf den Erfolg dieser Posse vor, solches Extemporiren könnte man boshaft nennen. Das Haus war sparsam besucht und auch Applaus wurde gespendet. Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Matinée musicale im Salon Streicher am 10. Mai.

1. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von W. Taubert, vorgetragen vom Componisten, Hrn. Prof. Jansa und Hrn. Bagge. Auf ein bloß einmaliges Anhören dieser Composition, ohne je deren Partitur gesehen zu haben, gestützt, will ich es unterlassen, über selbe ein entschiedenes Urtheil abzugeben. Tonwerke der Art wollen nicht nur durch den Gehörsinn, sondern auch durch das prüfende Auge und den zergliedernden Verstand in den Geist aufgenommen werden. Nichts ist trügerischer, als der durch unzählige subjective Stimmungen bedingte erste Eindruck, den ein umfangreicheres Tonwerk auf den Zuhörer, und wäre er auch sogar ein Musiker ersten Ranges, hervorruft. Über das Trio selbst also — kein Wort mehr *). — Taubert als Clavierspieler gehört einer früheren, leider vorübergegangenen Periode an. Solidität ist der Grundcharakter seiner Spiels- und Vortragsweise. Jansa und Bagge excellirten in der Ausführung ihrer Partien. 2. Arie „Liebe ist die zarte Blüte" aus Spohr's „Faust". Möge Hr. Bötticher seinen manierirten, weihe-, poesie- und pietätlosen, an Italienomanie kränkelnden Vortrag dieses echt deutschen Meisterwerkes vor dem Richterstuhle der Kunst und der Kritik auch immerhin entschuldigen und beschönigen wollen, er kann dies Vergehen durch nichts rechtfertigen als durch das offene Bekenntniß seiner nicht genügenden Fähigkeit, die Meisterschöpfungen der deutschen Schule im Geiste und in der Wahrheit aufzufassen und wiederzugeben. Allein sollte Hr. Bötticher wirklich zu dieser Einsicht gelangt sein, ei, so singe er uns eine Arie von Verdi u. dgl. Maestri, aber nur um Himmelswillen nichts von unserm Spohr, dessen Gemüth, Charakter und Musik sich nicht treffender als durch den Ausdruck: „Urdeutsch" bezeichnen läßt! — 3. Variationen für die Violine von Bériot, vorgetragen von der 7jährigen Wilhelmine Neuruda, Schülerin des Hrn. Prof. Jansa. In der liebenswürdigen Kleinen schlummert ein aller Aufmunterung würdiges schönes Talent. Möge die zarte Knospe unter des kundigen Gärtner's trefflicher Leitung und Pflege recht bald zur üppigen Blume sich entfalten! Ihre ältere Schwester, Schülerin eines der ausgezeichnetsten hiesigen Clavierlehrer, begleitete diese Bériot'sche Piece auf eine sehr gelungene Weise am Flügel. — 4. a) „Geisterreigen" und b) „Eroica", componirt und vorgetragen von Taubert. Zwei liebenswürdige, ja an einzelnen Stellen sogar sehr geistvolle Bagatellen. Nur contrastirt der Titel der zweiten Piece durchaus mit deren Grundcharakter, der wesentlich ein elegischer. — 5. a) Zwei Lieder von Taubert und nordische Weisen, vorgetragen von Jenny Lind. — Über diese durch und durch befreite und beseelende Künstlerin werde ich vielleicht zur Zeit mein innerstes Glaubensbekenntniß in diesen Blättern niederlegen. — Für heute nur das Factum: Sie sang in dem Sinne nämlich, wie es der Dichter meint: „Die Seele haucht nur Polyhymnia aus". — 6. a) „Silvana" und b) „Nayade", componirt und vorgetragen von Taubert. In Bezug auf diese Schlußnummern der heutigen Matinée verweise ich auf meine über Nr. 4 a und b gemachten allgemeinen Bemerkungen. —

Die Streicher'schen Flügel bewährten heute neuerdings ihre wohl schon allgemein anerkannte Vortrefflichkeit. — Philokales.

Correspondenzen.

Neustädter Briefe.

(Am 1. Mai 1846.) Bei der am 19. April d. J. eingetretenen hohen Geburtsfeier Sr. Maj. unsers allergnädigsten Landesvaters blieb auch unsere allezeit getreue Stadt nicht zurück, nach Kräften zur Verherrlichung des Tages beizutragen. In einem feierlichen Hochamte in der Kirche der k. k. Militärakademie wurde Righini's D-moll-Messe mit großer Präcision und Rundung aufgeführt, wobei die hiesige Männergesanggesellschaft Mühle's „Vaterunser" kräftig und würdevoll vortrug, auch Frln. Caraffiat trug eine Einlagsarie mit Recitativ von Fuß in F-dur vor. Obwohl diese Composition höchst unkirchlich genannt werden kann, so war sie doch eine homogene Beigabe zu Righini's Messe, welche ebenfalls nicht im Kirchenstyle gehalten ist. Frln. Caraffiat besitzt ausgebildete Stimm-Mittel, gleiche Tonregister, reine Intonation und einen seltnen Umfang der Stimme besonders in der höhern Lage, ist nach der italienischen Schule gebildet, daher auch ihre Fiorituren in dieser Manier sind; weil in dieser eingelegten Arie mehr der Opernstyl hervortrat, so dünkte den Meisten, daß sie sich nicht im Gottes- sondern im Opernhause befinden und man erwartete nach Beendigung dieser Arie, daß der Applaus losbrechen und die liebenswürdige Sängerin mit Bravo's überströmen werde; wir wünschen daher dieser jungen Kunstnovize zu ihrem Ausfluge nach Florenz nur Glück und hoffen zugleich, daß sie nach ihrer einstigen Rückkehr ihre Lieben in Neustadt mit derselben Herzlichkeit wiederfinde, mit der sie von ihnen schied! Sonntags darauf wurde diese Feierlichkeit von der hiesigen Bürgermiliz mit großem Pompe begangen, Hr. Regenschori Leop. Plaimschauer führte in der hiesigen Domkirche Haydn's „Theresienmesse" (B-dur Nr. 8) auf, welche erst

*) Da es die übergroße Gewissenhaftigkeit unseres Hrn. Referenten nicht zuläßt nach einmaligem Anhören ein Urtheil über dieses Trio abzugeben, das musikalische Lesepublikum aber, welches dasselbe nicht gehört hat, unmöglich damit zufrieden sein kann, wenn die Kritik sich all und jedes Urtheiles begibt, so sehen wir uns in die Nothwendigkeit versetzt, unsere eigene Meinung über dieses Werk im Allgemeinen dahin auszusprechen, daß wir dasselbe für das Ergebniß eines componistischen Talents halten, das mit großer Gewandtheit und künstlerischer Umsicht seinen poetischen Vorwurf behandelt und mit geläutertem Geschmacke, im Vereine mit einer gründlichen Kenntniß der Instrumente interessante musikalische Effecte zu erzielen weiß. Uns scheint dieses Trio vom Componisten selbst vorzugsweise nur zu einer Salonpiece bestimmt zu sein, bei der es ihm besonders darum zu thun war, die Virtuosität der Executirenden in's vortheilhafteste Licht zu stellen und dadurch, so wie nicht minder durch eine sehr geschmackvolle Einkleidung des Ganzen auf den Zuhörer angenehm einzuwirken. Wenn der Eindruck im Allgemeinen ein schwächerer war, als für den sehr geschätzten Gast zu wünschen gewesen, so mag die Ursache in einigen Längen zu suchen sein, welche die günstige Wirkung im Allgemeinen beeinträchtigten. Die Redaction.

gegen Ende mit Energie und Präcision durchgeführt wurde; bei dieser
Gelegenheit sang Hr. Schubert, dem Vernehmen nach ein Neffe des
unvergeßlichen Liedercomponisten Franz Schubert, ein Offertorium
von Math. Strebinger (Nr. 5) in F-dur mit vieler Rundung und
hatte dadurch Gelegenheit, sein Gesangstalent, was übrigens gut geschult
ist, obwohl derselbe nur eigentlich einen Bariton besitzt, auf eine erfreu-
liche Weise zu entfalten. Hr. Möglein jun. spielte das Violinsolo mit
großer Zartheit und Gelassenheit. Abends war Soirée im Redoutensaale,
wo das Flügelhornisten-Corps unter Tobisch's Leitung zur geselligen
Unterhaltung des Publikums Vieles beitrug, jedoch wäre dem Eigenthü-
mer Hrn. Gruber zu rathen, künftig mehr auf prompte Bedienung
und eine gute Auswahl der Speisen und Getränke zu sehen, um das oh-
nehin geduldige Publikum nur einigermaßen zufrieden zu stellen. Übrigens
müssen wir Hrn. Plaimschauer auf seinen auf indirectem Weg an uns
gelangten Brief, worin derselbe in dem Blatte Nr. 40 und rücksichtlich
in dem diesfälligen Inserate, uns einer ihm öffentlich zugefügten Krän-
kung beschuldigt, hiemit bedeuten, daß wenn wir sagten, daß sich die hie-
sigen Musikzustände noch immer auf dem Gefrierpunkte befinden, dieß im
Allgemeinen gesprochen war, und wir nicht κατ' ἐξοχὴν von der Kirchen-
musik sprachen, worin Hr. Plaimschauer wirklich viel Verdienstliches
leistete, und welcher Leistungen wir gewiß jedesmal rühmend und lobend
erwähnten; es scheint daher, daß Hr. Plaimschauer den Text des
fraglichen Inserates unrichtig interpretirt oder gerade Lust habe, seinen
Streitgaul auf dem Felde der Polemik herumzutummeln, immerhin,
wir werden nicht anstehen, den hingeworfenen Handschuh ritterlich aufzu-
heben. Sapienti sat!

H. G. Dorn.

Musikalische Nachrichten aus Italien.

(Piacenza am 26. April.) Welch' ein Himmel erschloß sich mir
stets bei dem Gedanken: „Italien sehen, seine Theater besuchen zu kön-
nen!" Nun bin ich fast ein Jahr in diesem hochgepriesenen Eden, hab'
seinen schönsten Theil, die Brianza, seine Scala kennen gelernt, war
und bin entzückt von ersterer und dennoch, dennoch wünsch' ich bei Ihnen
zu sein, da mein Sehnen nach jenem Elemente, in dem sich ein Kunstge-
müth so wohl, so heimisch, erhaben über die kleinliche Erde fühlt, in letz-
terer keine Befriedigung gefunden. Das Element der classischen Kunst,
welches ich meine, hat unter all' den begabten und unbegabten Kunstjün-
gern des musikalischen Mailand, einige deutsche Familienzirkel ausgenom-
men, keine pflegende Hand, fast möcht' ich sagen, Verehrer gefunden,
denn so lang ich hier bin, hört' ich außer dem herrlichen „Wilhelm Tell"
(leider nicht ganz) und allenfalls Donizetti's „Linda" und „Anna
Bolena" (aber wie!!) gar nichts was dem so häufig mißbrauchten Begriffe
„classisch" nachkäme. — Der Held der Oper ist Verdi mit seinem, We-
niges ausgenommen, seichten, saftlosen Klingklang, dessen „Nabucco"
und „Ernani" in Einem fort geleiert wird, Abends im Theater und wäh-
rend des ganzen lieben Tages von den von mir so sehr geliebten Orga-
nins, deren Kästen oft nicht den Werth zum Verbrennen haben, dennoch
gegen ihren Inhalt unschätzbare Kleinodien sind. — Außer Verdi's
hört' ich noch zwei neue Opern, die eine von einem Eleven des Conser-
vatoriums, in der die türkische Trommel eine recht hübsche Rolle spielt,
dann von Rossi dieselbe, die Sie in Wien das Vergnügen haben wer-
den zu hören, aus der mich zwei Duetts und eine Art Romanza Cava-
tina von der liebenswürdigen Angri vorgetragen und zwar sehr nett,
am meisten angesprochen. Im Ganzen ist mein Blut nicht sehr warm ge-
worden. Ein umfassenderes Urtheil abzugeben, wäre nach einmaligem An-
hören anmaßend, da mir auch weder Partitur noch Clavierauszug vor-
liegt. — Wie fürchterlich täuscht man sich doch in der Welt und nament-
lich in unserer geistigen! — Ich hoffte in der Scala nur Malibran's,
Lablache's, Rubini's, Ronconi's, Viardot-Garcia's
u. dgl. Kleinigkeiten zu hören und siehe da, das Schicksal beglückt mich
in seiner Verzweiflung mit einer Scotta, einem Beneventano,
Bouché ꝛc. ꝛc. ꝛc. — Wie elend singen doch diese Leute! Und
hört! sie figurirten in der Carnevalsstagione, der vorzüglichsten des Jah-
res, als primi cantanti in der Scala, dem ersten sein sollenden Thea-
ter Italiens, in dessen geringstem Bewohner ich einen Orpheus verpuppt
glaubte. — Ich könnte noch viel über diese Heroen sagen, da Sie aber
selbst sehen und hören was Sie nicht wünschen, und ich durch Varese,
den ich erst heuer und zwar hier in Piacenza kennen gelernt, mit den
Südvögeln wieder in Etwas ausgesöhnt bin, so erlauben Sie mir, mit
ihm meinen Bericht zu schließen. — Er ist unstreitig einer der begabte-
sten Baritons seiner Zeit, hat auch seine Stimme nicht den Wohlklang
eines Ronconi's, Pischek's, Staudigl's, so ersetzt doch seine
Schule und die immense Kraft seines Organes, so wie sein feuriger Vor-
trag Vieles was ihm die Natur versagte. Was etwa noch zu wünschen
übrig bliebe, wäre ein minder häufiges Tremolando und hie und da eine
reinere Intonation. Übrigens ist er ein Gesangskünstler und ich wünschte
ihn in einer seinem Talente mehr entsprechenden Partie zu sehen, als die
des Carlo in „Ernani" es ist, obwohl er sie sehr schön singt und spielt.
Vielleicht ist mein Wunsch nicht vergebens, denn wir sollen eine neue
Oper „Romea di Monfort" von einem jungen Maestro, Pedrotti
benamset, zu hören bekommen. Ich wohnte einer kleinen Clavierprobe bei,
will aber nicht aus der Schule schwatzen, denn mir macht es stets viel
Lust zu sehen, wie sich das Publikum geberdet, wenn es statt kaum zu
erwartenden Honigseim Rhabarber zu schlucken bekommt. Den Erfolg das
nächste Mal.

W. H. Z— *)

Notizenblatt.

(Carl Schuberth) soll, wie mehrere norddeutsche Blätter berich-
ten, seine Stellung als Solo-Virtuos S. M. des Kaisers und Universi-
täts-Musikdirector in Petersburg aufgegeben haben und eine Kunstreise
nach Deutschland unternehmen wollen. Jetzt erfahren wir aus zuverlässiger
Quelle, daß Hr. Schuberth wirklich von dort abgereist ist, und seinen
Weg über Dorpat, Riga, Königsberg, Berlin nach Leipzig genommen
hat. Ob er nun zuerst nach London zur Saison, wohin er eingeladen wor-
den, oder erst zu uns nach Wien kommen wird, können wir augenblicklich
noch nicht bestimmt angeben, jedenfalls wird Schuberth aber in diesem
Jahre Wien besuchen um sich in Konzerten hören zu lassen. Unsere Er-
wartungen sind sehr gespannt, denn nach dessen Compositionen zu urthei-
len, muß Schuberth ein sehr bedeutender Virtuose auf seinem In-
strumente sein.

(Die Violoncellistin Cristiani), welche in der vorigen
Konzertsaison in Leipzig großen Enthusiasmus erregt hatte, befindet sich
gegenwärtig in Kiel, wo sie gut besuchte Konzerte gibt.

(In der Opéra comique in Paris) kam zum Besten
der Blinden das „Stabat Mater" von Rossini, „Die Wüste" von
David und „Der Eremit" Oratorium von Joffa am 15. v. M. zur
Aufführung, wobei die Damen Delille, Lavoye, Marietta Bram-
billa und die HH. Roges, A. Dupont, Hermann-Leon und
Béfort mitwirkten und Girard ein Orchester von 160 Mitgliedern
dirigirte.

Auszeichnungen.

Der k. k. Hoforganist Hr. Simon Sechter und der Kapellmeister
des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt Hr. Emil Titl sind von
dem Dommusikvereine und Mozarteum in Salzburg zu Ehrenmitgliedern
ernannt worden.

Der Musikverein in Güns hat den Kapellmeister des k. k. Drago-
ner-Regiments Nr. 4. Hrn. W. J. Beskochka in Ödenburg zu seinem
Ehrenmitgliede ernannt.

Bekanntmachung.

Bei dem Musikverein in Güns in Ungarn ist die Stelle eines
ersten Lehrers und Orchesterdirectors in Erledigung gekommen, mit wel-
cher der Bezuge eines jährlichen Gehaltes von 600 fl. W. W., eines
Quartiergeldes von 150 fl. W. W. und eines Pauschale für Holz und
Licht von 100 fl. W. W. verbunden ist. Dafür hat derselbe täglich (mit
Ausnahme der beiden Ferientage Mittwoch und Sonntag) vier
Unterrichtsstunden den Vereinsschülern im Gesang und Violinspiele zu ge-
ben. Bei allen Musikaufführungen des Vereins liegt ihm die Leitung des
Orchesters an der ersten Violine, und in Abwesenheit des Kapellmeisters
das Arrangement und die Direction der Vereinskonzerte ob; derselbe muß
daher außer einer gründlichen musikalischen Bildung im Allgemeinen, ein
vollkommen ausgebildeter Violinspieler sein, um in den Vereins-Akade-
mien auch Konzertstücke spielen zu können; weiters selbst als Sänger jene
Kenntnisse mitbringen, die ihn zum Gesanglehrer geeignet machen und
in der Behandlung des Pianoforte jene Fertigkeit besitzen, die zum Ac-
compagnement bei Gesangsvorträgen und zum Einstudiren derselben noth-
wendig ist.

Jene, welche sich um diese Stelle bewerben wollen, haben ihre mit
Taufschein und allfälligen Zeugnissen versehenen und an den Ausschuß-
rath des Musikvereins in Güns gerichteten, ungestempelten
Ersuchschreiben durch die k. k. Hof-Musikalienhandlung Pietro Mechetti
qm. Carlo in Wien an den Unterzeichneten gelangen zu lassen. Auf
derselben muß überdieß genau die Wohnung des Bittstellers angegeben
sein. —

Auf absolvirte Zöglinge des Wiener oder Prager Conser-
vatoriums wird bei der Besetzung dieser Stelle vorzugsweise Rücksicht
genommen werden.

Wien am 12. April 1846.

August Schmidt,
Ehrenkapellmeister des Vereins.

Anzeige.

*) Wir ersuchen den Hrn. Einsender mit seinen musikalischen Berich-
ten fortzufahren, welche uns immer sehr willkommen sein werden.
d. R.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 2½ kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 58. Donnerstag den 14. Mai 1846. Sechster Jahrgang.

Studien über das mezza voce.

Fragment

von

Ernst Rose.

Wer nur einigermaßen die gefeierten Sänger und Sängerinnen des Tages, und ihre Erfolge beachtet; der wird bei näherer Untersuchung immer mehr von der richtigen und nothwendigen Ausbildung des mezza voce überzeugt. Durch das mezza voce kommt erst Färbung und Lebendigkeit in den Gesang; dadurch werden die feinsten Lichttöne mit einer Sauberkeit und Präcision ausgeführt, welche die Wirkung zu einer doppelten steigern. Der Gesang sei ja vorzugsweise die Stimme und der Vertreter des Gefühles; denn eben durch seine Wärme, Biegung und Natürlichkeit ist er am meisten vor allen Instrumenten dazu berufen. Wie kann er es aber werden, wenn ihm das mezza voce fehlt? — Ein ewig monotones Mittel zwischen Piano und Forte, ein sonores Forte, und ein schreiendes Fortissimo kann bei weitem nicht Alles ausdrücken, was der Stimmfond nach seiner zu denkenden Ausbildung auszudrücken fähig ist. Ohne mezza voce ist der Gesang ein Gemälde ohne feine Striche und Nuancen; eine rohe Arbeit, die weniger zum Herzen, als zu den Ohren spricht. Eben die Verbindung des mezza voce mit dem etwas frischer gemalten Piano vollendet die Empfindungsstufen des Gesanges, aber die Ausbildung desselben ist im Ganzen schwieriger, seltener, und doch eben so nothwendig wie die der Andern. Dieß fühlten die Sänger des Tages, und darum lag ihnen zumeist die Bildung desselben ob. Wir erinnern an das mezza voce eines Pischek, einer Jenny Lind, Marra. Man kann aber nicht nur in Relation der Gefühlswärme, durch ein richtig angewendetes und ausgebildetes mezza voce den poetischen Effect des Gesanges steigern — noch mehr den technischen. Eben in der Pianissimodämpfung der Stimme in allen Tonleitern lassen sich Triller ausführen, die durch den gleichmäßigen geperlten Ton die höchste Überraschung sichern, eben hier kann man Läufe und Sangflorituren versuchen, und nicht minder glänzend als im Mittel zwischen Piano und Forte. Durch das Hinaufschleifen und Steigern des mezza voce zum kräftigeren Piano — und dem allmäligen Herunterfallen und Schleifen des Forte zum mezza voce, tritt der Ausdruck des Gesanges schärfer und entschiedener hervor, und der Effect, welcher durch die ineinandergezogene Verbindung des mezza voce mit dem Mittelpiano und Forte entsteht, ist vorzugsweise ein theatralischer; weil auf ihm der Glanzmoment der seriosen Arie beruht. Durch eine richtige Ausbildung des mezza voce sind mithin alle nur denkbaren Effecte des Gesanges bedingt, der poetische Effect, der sich vorzugsweise im Liede offenbart, der technische, der sich leider in die theatralische Bravourarie eingeschlichen hat, und eigentlich in der Konzertarie seinen Thron hat, und der theatralische, welcher sich durch eine in Melodie verkörperte Ausdruckswerdung des theatralischen Effectes charakterisirt und in der eigentlichen Opernarie pulst, weniger im Recitativ.*) —

Und ungeachtet die Nothwendigkeit des mezza voce so schroff jedem aufgeklärten Gesangkenner vor Augen tritt, so wird die Ausbildung desselben in Schulen doch vernachläßigt. Noch weniger Schuld trifft Schulen, die ihre Jünger zum Kirchensange bilden, aber destomehr solche, welche junge Leute zum Theater ausbilden wollen. Denn ein Theatersänger ohne mezza voce bleibt ein ewiger Stümper, ein ewiger Herabsinger — er hat seinem theatralischen Effect selbst die schönste Blüte genommen. Man komme da ja nicht mit Faseleien über klassischen Gesang zum Einwurfe. Wir sind einmal in der Jetztzeit, wo die moderne Theaterschule unbedingt eine Ausbildung des mezza voce fordert. Wozu soll die klassische Einfachheit im Gesange führen; können sich die Kreise der Bildung und Wirkung nicht erweitern? Wir fragen, ist dieses Schleifen und Dehnen des Mittelpiano eines mezza voce und als Forte zum mezza voce, wenn seine richtige Anwendung auch vorzugsweise selbst der italienischen Schule angehört, nicht von der größten theatralischen Wirkung? — Doch dieser Streitpunkt führt mich vom Thema ab. — Noch muß ich bemerken, daß es wohl Stimmen geben kann, die von Natur aus, nicht zu einem vollen gebildeten mezza voce ausgestattet sind.

Hohle Affectation und unangenehme Nasenlaute treiben wohl viel Unfug im mezza voce; aber läßt sich solcher nicht durch eine frühe und gründliche Ausbildung heben? — Mir scheint es daher keine unwichtige Verbesserung in jeder Gesangsmethode, gleich im Anfange auf die Empfindungsstufen des Gesanges aufmerksam zu machen. Man lasse wohl den Schüler seine Scalen im Mittelforte heraussingen, daß er einen vollen Brustton gewinne! Wenn man zu den ersten Anfangsübungen schreitet, kann man aber neben dem fortdauernden Scalensingen im Mittelforte auch Scalen in Piano und Pianissimo versuchen. Dadurch gewöhnt sich der Schüler frühzeitig auch im Pianissimo seine Stimme auszubilden, und dann ist die technische Unterlage für die Weiterbildung im Folgenden gelegt. Dann wird es nimmermehr so oft geschehen, daß der Ton im Pianissimo dem ungeübten Sänger versagt, oder rauh und ungleich wird. Selbst die Stimme hat ursprünglich durch die Befolgung einer solchen Methode mehr an Sicherheit und Biegsamkeit zu gewinnen. Ebenso verfahre man bei den Terzen- und Quintenübungen u. s. w. Ich glaube zwar nicht, daß ich der Einzige bin, in welchem diese Idee in ihrer vollen Wichtigkeit erstanden ist; aber die Erfahrung weist leider nur zu sehr im Allgemeinen aus, daß sehr wenige Sangschulen für das Ausbil-

*) Über das Recitativ soll bald etwas Besonderes aus meinen Studien folgen. d. V.

den des mezza voce sorgen. Es treten täglich Sänger, sowohl im Konzertsaale, als auf den Bretern, „welche die Welt bedeuten", auf, welche den traurigen Beweis dazu liefern. Noch mehr wird aber meine Betrachtung gewinnen, wenn man eher auf den positiven directen Werth reflectirt in den Erscheinungen unserer Sangesgrößen des Tages — als auf den negativen; denn den Anfängern fehlt oft mehr als das mezza voce — manchmal Alles!!

An Jenny Lind.

Ein deutsches Mädchen bist Du Lind,
Denn Deutsche sind auch Schweden;
Und wüßt' ich nicht woher Du stammst,
Ich dächt' Du kömmst von Eden,

Denn Du bist wohl von Gott gesandt,
Daß wir es klar erkennen,
Die Erd' sei uns're Heimat nicht,
Weil Gott wir Vater nennen.

Die Engel singen so wie Du,
Wenn sie den Schöpfer preisen,
Der weltlichste Gesang selbst wird
Durch Dich zu heil'gen Weisen.

O! singe fort Du Nachtigal
Aus Norden sonder Gleichen,
Wohin Du kommst im deutschen Land,
Dein ist ein Kranz von Eichen.

Paul Friedrich Walther.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Monologe am Clavier von Dr. A. J. Becher. Op. 9. Wien bei H. F. Müller.

Es wird in der neuesten Zeit sehr Vieles für und wider die sogenannten *Intentionscomponisten* gesprochen und geschrieben. Unter dieser Vielheit findet sich so manche wahre, treffende Bemerkung, so manches fruchtbringende Geisteskörnchen, aber noch viel mehr des Irrthums, viel Spreu: es finden sich darunter viele Ausgeburten einer einseitigen, unwahren, geistlosen Auffassung, welche letztere aber keine Auffassung im eigentlichen Sinne, sondern lediglich ein planloses Herumtappen im Dunkel der Unwissenschaftlichkeit, im Chaos der Flachheit und der materiellen Scholastik, welche den Geist mit einer centnerschweren Kette von Formeln umgürten und ihn in seinem kühnen Fluge nach dem höchsten Ideale aufhalten möchte. O Pigmäen-Ohnmacht halbverwilderter Schulweisheit! du wagst es, den Gedanken auch nur zu denken, dich zum Widersacher des dir feindlich gegenüberstehenden, himmelanragenden Giganten, des schöpferischen Geistes nämlich, jemals aufwerfen zu können! Wie lächerlich, wie widersinnig ist nicht diese Anmaßung! —

Doch worin liegt denn eigentlich der Grundirrthum jenes rücksichtslosen Verdammungsurtheiles, welches die leider noch übergroße Zahl unserer musikalischen Silbenstecher und Formenkrämer, mit der wuthentbrannten Kraft weltzerstörender Blitze und Alles verheerender Donnerschläge, von dem geträumten Götterthrone ihrer anmaßenden Halbheit und Hohlheit auf die obenerwähnten Intentionscomponisten herabschleudert? Worin anders, als in der *gänzlichen Verkennung des Begriffes und der höheren Bedeutung der Kunst* und in der *gänzlichen Verkennung* der längst festgestellten Wahrheit, *daß die jedesmalige Entwicklungsstufe der Kunst mit dem gleichzeitigen Standpunkte des allgemeinen Bewußtseins in Eins zusammenfällt*, daß also *das Kunstwerk als Totalität* immer der durch Worte, Töne, Farben u. s. w. in die Außenwelt tretende, treue *Reflex des jedesmaligen Zeitgeistes*, welcher letztere sich, abgesehen von der Kunst, im wirklichen Leben des Einzelnen und der Familie nach aufwärts bis zur höheren und höchsten Allgemeinheit des Volks-, Staats- und religiösen Lebens manifestirt.

Ich sagte vorhin: der Grundirrthum jenes Verdammungsurtheiles der musikalischen Scholastiker gegen die sogenannten Intentionscomponisten liege vor Allem in der *Verkennung des Begriffes* und der *höheren Bedeutung der Kunst*. Ganz natürlich; denn der *Inhalt der Kunst* ist wesentlich ein *idealer, geistiger, seelischer Inhalt: jedem Kunstwerke muß also nothwendigerweise eine höhere, poetische Intention zu Grunde liegen*, widrigenfalls es aufhört, ein Kunstwerk zu sein und zu einem Machwerke des kalt berechnenden Verstandes herabsinkt. Diese poetische Intention kann nun auf eine doppelte Weise in die äußere Erscheinung treten: vor Allem nämlich *im Werke selbst*: und zwar durch jene innere Macht und jenes höhere Leben, welches dem fraglichen Tonstücke innewohnt und wodurch sich der Zuhörer unwillkürlich angeregt fühlt, aus dieser Ton- eine seiner Individualität entsprechende Idealwelt zu gestalten und durch eben diesen Act des Idealisirens eine ihm fremde Gedankenreihe seinem Geiste und Gemüthe auf das Innigste zu assimiliren. — Allein es läßt sich noch eine zweite Erscheinungsform eben dieser, irgend ein Tonwerk erfüllenden Intention denken. Diese aber liegt in sofern *außerhalb des Werkes*, als sie erst später, nachdem jenes schon in's Dasein gerufen worden ist, als ein *accessorisches*, daher eigentlich *zufälliges* Moment zu demselben *hinzukommt*, und besteht darin, daß *der Componist selbst seinem Werke einen durch Worte ausgedrückten Commentar, zur Erleichterung des Verständnisses voranschickt.* Für diese Selbstcommentation der Tonwerke durch deren Schöpfer spricht schon der in die Augen fallende Grund, daß jeder wahre Künstler doch am klarsten sein eigenes höheres Selbst begreifen muß. „Dir selber kannst du nicht entfliehen", dieses große Wort sprach einer der größten Dichter. Zwar wollte er dieses geheimnißvolle Wort auf alle nur möglichen Lebensverhältnisse bezogen wissen. Allein das wahrhaft Allgemeine erscheint ja als nothwendiges, untrennbares Moment am Individuellen. Daraus ergibt sich denn auch für mich die Berechtigung, diesen Satz auf das Kunst- und Künstlerleben anzuwenden. Jeder Künstler kennt am besten die sein Werk beherrschende Gemüthsstimmung, wird daher unter der Voraussetzung, daß ihm die Wortsprache einigermaßen geläufig, auch im Stande sein, eben diesen innern Regungen eine entsprechende äußere Form der Rede zu geben. Die Einwendung: „Der Künstler schaffe instinctmäßig, daher unbewußt," muß hier aus dem Grunde zurückgewiesen werden, weil von einem solchen unbewußten Ahnen, von einem solchen „dunklen Weben des Geistes" nur im Momente des *eigentlichen Schaffens*, in jenem Momente also, wo der Götterfunke die Seele durchzuckt, belebt und entzündet, nicht aber dann die Rede sein kann, wo es sich darum handelt, diesen Eingebungen eines begeisterten Augenblickes eine bestimmte, klar ausgeprägte, mit dem geistigen Inhalte identische Gestaltung zu verleihen. Hier muß die Unmittelbarkeit des Gefühles nothwendigerweise der vermittelnden Reflexion des höheren Selbstbewußtseins weichen. Hier muß sich der Rausch, der Schwindel der Begeisterung verflüchtigt, und einer umfassenderen Geistesmacht das Feld geräumt haben. Es ist also dieser Act des Commentirens eigener Kunstwerke ein selbstbewußter, und als solcher auch ein vor dem Richterstuhle jeder wissenschaftlichen Kritik vollkommen gerechtfertigter Act und diese kann daher, will sie sich consequent bleiben, auch den Intentions-Compositionen ihre Anerkennung nicht versagen. — In diese eben bezeichnete Cathegorie gehören denn auch die mir vorliegenden „Monologe am Clavier" von der Composition des als geistreicher Kritiker und gediegner Streichquartettcomponist den Lesern dieser Blätter sattsam bekannten Dr. A. J. *Becher*. Bevor ich aber zur genaueren Detaillirung dieser interessanten musikalischen Novität mich wende, muß ich mich zum Behufe der vollständigen Erörterung meiner oben ausgesprochen Thefes durch einige Augenblicke auf den vorhin nur leise angedeuteten *historischen Standpunkt* versetzen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, stellt sich das Kunstwerk *als der in Tönen* u. s. w. sich reflec-

tirende und durch diese Mittel ausgedrückte, natürlich subjectivirte, objective Geist dar. Und eben von diesem ausgegangen, ergibt sich, wie ich gleich zu zeigen bemüht sein werde, dasselbe, durch die eben vollendete, erste Deduction gewonnene Resultat, nämlich die Würdigung und Rechtfertigung jener Tonwerke, deren geistige Grundlage ein aus der Feder und dem Geiste des Componisten selbst hervorgegangenes Motto oder Programm, welches deutlicher als dies der Tonsprache je möglich werden kann, die den Schöpfer eines Musikstückes durchdringende und beseelende Intention ausspricht und erklärt.

(Fortsetzung folgt.) Philokales.

Correspondenzen.

Salzburger Musikberichte.

(Am 24. April.) Schon glaubte ich lange nichts mehr über Konzerte berichten zu können, da sie im Frühjahr und Sommer hier zu Land zu den größten Seltenheiten gehören, doch siehe, kaum war die Charwoche vorüber, als schon am Ostermontag zum Besten des Dom-Musikerwitwenfondes die Haydn'sche „Schöpfung" gegeben wurde und gestern Hr. Pezler, der hier die chirurgischen Schulen studirt hat und nun als Arzt in ausländische Dienste tritt, im Rathhaussaale ein Abschiedskonzert veranstaltet hatte, worin er als Virtuos auf dem Pianoforte und zugleich als Componist auftrat. In ersterer Hinsicht spielte er eine Fantasie nach Motiven der „Straniera" von Thalberg oder vielmehr ein Bruchstück davon, eine Wahl, mit der das Auditorium nicht sehr zufrieden sein wollte, denn dieses Bruchstück gab dem Hrn. Pezler nicht die geringste Gelegenheit, sich als tüchtiger Virtuos zu zeigen, indem es, ganz einfacher Natur, nicht die mindesten Schwierigkeiten zu überwinden gab und auch sonst von dem Konzertgeber keine besonders eigenthümliche Behandlung, Färbung und Nuancirung zu erheischen schien. Das Stück dann, welches der Konzertgeber selbst componirt hatte und den Titel: „Fantasie nach Motiven der Hugenotten" führte, war zwar mannichfaltiger und in so fern günstiger für denselben, da er sich darin von vielen Seiten zeigen konnte. Allein Hr. Pezler hatte den Fehler begangen, daß er im ersten Stücke, das er gespielt, die Erwartungen des Auditoriums zu sehr gespannt hatte, daher er in dem zweiten Stücke dieselben nicht mehr so leicht in Erfüllung bringen oder gar überbieten konnte, und daher wohl sehr applaudirt wurde, aber wie es schien, eben nicht von den eigentlichen Kennern. In der dritten Konzertpiece, ebenfalls von der Hand des Hrn. Pezler und „Steierische Erinnerungen" genannt, hielt er dieselbe Höhe, die er in der zweiten behauptet hatte, wenigstens entfernte er sich nicht weit von jener. Wenn nun der Konzertgeber nicht alle Erwartungen erfüllte, die man von einem öffentlich auftretenden Virtuosen heutzutage verlangt, so bleibt er, wenn man bedenkt, daß Musik nur eine Nebensache für ihn war, daß er wahrscheinlich keinen besondern Unterricht genossen, daß er noch wenige große Virtuosen gehört hatte, daß er vielleicht nicht einmal ein eigenes Instrument besitzt, auf dem er sich hätte ununterbrochen vervollkommnen können und daß er seiner Unbemitteltheit halber gezwungen war, sich großentheils seinen Unterhalt durch Vorspielen auf Hausbällen zu verschaffen, doch immer ein schönes Talent, das unter günstigeren Umständen gewiß zu einer weit größeren Reife gediehen wäre. Was insbesondere seine Compositionen anbelangt, so sind sie nicht ohne Geschmack und es findet sich in ihnen manches Hübsche, aber besonders die Fantasie leidet an allzugroßer Buntheit. Es ist Alles durcheinander gewürfelt, ohne innern Zusammenhang und kaum beginnt ein Satz darin, so wird er schon wieder von einem nachfolgenden fortgedrängt, ohne sich ganz gezeigt zu haben. Oder sollte Hr. Pezler es geflissentlich so gemacht haben, oder ein reiches Productionsvermögen haben zeigen wollen, so wäre dieß auf Rechnung des guten Geschmackes geschehen.

An sonstigen Ausfüllungs- und Abwechslungspiecen bei diesem Konzerte gab es noch zu hören: 1. die Ouverture zu „Czaar und Zimmermann", welche Anfangs sehr mangelhaft ging, indem, was sonst bei dem Mozarteumsorchester selten der Fall ist, ein Theil desselben noch nicht versammelt gewesen zu sein schien, nämlich im Geiste; 2. Baß-Cavatine aus „Sonnambula" in ausgezeichneter Weise vorgetragen von Hrn. Alb. Pichler; 3. ein Streichquartett von Rode, dessen Primstimme Hr. Ferdinand Zeller übernommen und zur allgemeinsten Zufriedenheit ausgeführt hatte, indem dessen große Sicherheit und Leichtigkeit, scharfe Nuancirung und Schattirung und dessen ausgezeichnete Bogenführung als Hauptfactoren seines Spiels, immer ein schönes Resultat erzielen; endlich 4. zwei Chöre von Kalliwoda und Stunz, ausgeführt von der hiesigen Liedertafel, welche unverdient großen Beifall ernteten, der mehr von der Seltenheit der Tafelleistungen herrührt, als von ihrer inneren Vortrefflichkeit, die da nie verlangt werden kann, da seine Bestandtheile zu verschiedenartig sind, und bei oft sich ergebendem Ab- und Zugang der einzelnen Mitglieder eine gänzliche Verschmelzung und eine gesteigerte Vollkommenheit schwer zu erringen ist. Zum großen Beifall hat aber auch unstreitig die gute Wahl der Lieder sehr viel beigetragen. Das erste ist besonders melodiös und sehr dankbar, obwohl nicht ganz im Geiste des Textes behandelt, denn was soll z. B. bei der Stelle, wo der Jägersmann zum Mitgehen auffordert, eine Imitation der ersten, forte vorgetragenen Stimme in der zweiten, welche die Aufforderung: „Ziehe mit" im planissimo wiedergibt? R.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 9. Mai.) Erl's letzte Gastrolle als Raoul in den „Gibellinen" versammelte ein zahlreiches Publikum im deutschen Theater. Es ist ziemlich bekannt, daß der Raoul eine Partie von Erl ist, die ihm sobald kein Tenorist nachsingt. Hr. Erl entwickelte eine Kraft und Ausdauer, die an's Unglaubliche gränzte. Seine Leistung war von Anfang bis zu Ende von einem rein künstlerischen Hauche angeweht und trug den Stempel der Vollendung an der Stirne. Nach dem großen Duett des vierten Actes flogen Blumen und Gedichte in zahlloser Menge auf die Bühne. So schied Erl von uns, bekränzt, bewundert, besungen und seine Rückkehr im Juni wird sehnlichst erwartet. Mad. Mink als Beatrice sang diese anstrengende Partie mit künstlerischer Vollendung und theilte sich mit dem Gaste in den reichen Beifall. Sie wurde wenigstens 8 Mal hervorgerufen. Für Frln. von Pawlowsky war die Partie der Prinzessin noch etwas zu schwer; indessen leistete sie das Möglichste. Hr. Baray als Marcell genügte. Das Orchester unter der Direction des Hrn. Kapellmeisters Witt war ausgezeichnet, wie denn überhaupt nicht verschwiegen werden darf, daß Hr. Witt ein sehr praktischer Dirigent ist. ...r.

Musikalische Silhouetten aus Berlin.

(Den 29. April 1846.) — Im Augenblicke, wo ich diese Zeilen schreibe, melden uns schon unsere Zeitungen, daß Jenny Lind am 22. April als Norma bei Ihnen debutirt und Enthusiasmus hervorgerufen hat. Unser Opernhaus steht seit dem Abgange der Lind verwaist da und selbst die berühmte Tänzerin Fanni Cerrito vermochte nicht, dasselbe so permanent zu füllen. Hier hat die Sängerin noch in der letzten Zeit die Norma, Vielka im „Feldlager" und als letzte Rolle zu ihrem Benefice die Amina in der „Sonnambula" gesungen — es waren schöne, seltene Genüsse, die so leicht nicht wiederkehren dürften. Nur darf nicht verhehlt werden, daß Jenny Lind für die Auswahl ihrer Rollen nicht die besten Rathgeber zur Seite hatte, sonst würde sie für manche Rollen, die den größten Aufwand der allergrößten Mittel erfordern, andere mehr rein lyrische Partien gewählt haben. So kam es denn, daß die Sängerin sich manche Oper entgehen ließ, in der sie wahrscheinlich die höchste Vollendung erreicht haben würde; ich meine hier vor allen andern die „Schweizerfamilie"; die Rolle der Emmeline dürfte meiner Ansicht nach die gewiß in allen Theilen gelungenste der Sängerin werden und man würde sich in Wien den köstlichsten Genuß bereiten, wenn man Jenny Lind dahin bestimmte, diese Partie zu studiren; außerdem wäre es gerade jetzt in Wien an der Zeit, den Manen des Meisters eine solche Feierlichkeit anzuordnen.

Im Übrigen brachte die königl. Oper nichts Erhebliches. Der Tenorist Härtinger mußte des mangelhaften Repertoirs wegen, längere Zeit pausiren und nahm endlich als Stradella Abschied, ohne daß er sich in einigen wirklichen Glanzpartien zeigen konnte. Frln. Walter trat als Valentine und Lucrezia Borgia auf, hatte aber keinen besondern Erfolg. — In der letzteren Oper gastirte Hr. Eberius vom Wiesbadner Hoftheater als Gennaro — ein achtungswerther Sänger, dessen Stimme nur für unser Opernhaus nicht kräftig genug ist. — Hr. Reichardt vom Hofoperntheater in Wien sang den Tebaldo in „Capuletti und Montecchi", Tonio in der „Marie" und einige einzelne Musikstücke (Arie aus „Don Juan", Scene des 1. Actes aus der „Zauberflöte") in musikalischen Akademien, und gefiel sehr durch schönen Stimmfond und reinen natürlichen Ausdruck, so daß von vielen Seiten der Wunsch nach einem Engagement ausgesprochen wurde; es wäre nur Schade um die jungen Jahre des Sängers, da Hr. Mantius alle die Rollen singt, zu denen er berufen wäre; Hr. Reichardt würde unter solchen Umstände selten zum Singen kommen und wie die Tenoristen Ditt, Pfister u. s. w. froh sein, wenn die Zeit des Contracts abgelaufen. Ein Heldentenor thut uns Noth — sehr Noth! — — Die königl. Oper wird nun auf 4 Wochen geschlossen und die Mitglieder gehen in alle Welt. Der Berliner Liebling Leop. Tuczek ist schon seit 4 Wochen in Danzig und macht das größte Furore, sie hat schon 12 Mal gesungen und noch immer ist kein Platz zu den Vorstellungen zu haben; die dortigen Blätter erschöpfen sich in Lobeserhebungen über die bescheidene, anmuthige Künstlerin. — Die Konzertsaison ist noch nicht zu Ende — immer noch kommen Virtuosen und das Konzertfeld ist so dürr und abgemäht und das Publikum so virtuosenmüde. — Vieuxtemps gab noch zwei Konzerte und entzückte die Zuhörer durch sein E-dur-Konzert, „Norma-"Fantasie (auf der G-Saite) und das Beethoven'sche Violinkonzert. Ich halte es für überflüssig, zu erzählen, wie Vieuxtemps alles dieß gespielt, er ist für mich das Ideal eines Violinspielers und von denen der Jetztzeit die ich gehört (und es wird wohl kaum einer fehlen), unbestritten der erste. Leider aber hat auch Vieuxtemps schon erfahren, wie wenig die Berliner den Konzerten mehr zugethan sind, denn der Saal der Singakademie war bei seinen Konzerten nie gefüllt. — Der Künstler ist von hier nach Petersburg gereist, wo er, sicheren Nachrichten zufolge, einige,

in jeder Hinsicht brillante Konzerte gegeben hat. In diesen Tagen kehrt er hieher zurück und geht nach London. — Ein anderes Konzert gab des königl. Konzertmeister Hubert Ries, das dem Auge des Publikumr einen überfüllten Saal bot, weil — — Jenny Lind mitwirkte. — Eine schwedische Pianistin Frln. Stal gab ein Konzert — sie ist Schülerin Chopin's und hat bedeutende Fertigkeit. — In diesen Tagen wird sich die zehnjährige Pianistin Dulken aus London hören lassen. —

In der italienischen Oper gastirt der berühmte Tamburini als Figaro („**Barbiere**"), Malatesta („**Pasquale**"), Alfonso („**Lucrezia**"), Belcore („**l'Elisir d'amore**") und Asthon („**Lucia**") und entzückte, besonders in den beiden ersten Rollen, durch seine vollendete Vortragsweise und Ausbildung der Stimme; sein Spiel ist ungemein lebendig, verständig und belebt alle übrigen Mitwirkenden, so daß wir im „**Barbiere**" und „**Pasquale**" ein Ensemble (mit Sigra. Donatelli und Sig. Rossi) zu hören bekamen, wie wir es uns seit Jahren hier nicht erinnern können. Leider ist die Stimme des berühmten Sängers schon passirt, doch daran sind wir Berliner schon gewöhnt, wir bekommen von italienischen berühmten Sängern immer nur die **beaux restes**, ich erinnere an die Pasta, an Rubini, Moriani u. s. w. — Morgen ist die letzte italienische Opernvorstellung dieser Saison, und wie man aus sicherer Quelle hört, sind sämmtliche Mitglieder entlassen — eine große Unklugheit. Sigra. Donatelli und Sign. Rossi hätte man durchaus behalten müssen, denn sie sind schnell Lieblinge des Publikums geworden, und es dürfte ihren Nachfolgern sehr schwer werden, uns zu befriedigen.

Σ.

(Kassel.) Symphonie von Hermann Wichmann. — Am 25. Februar d. J. wurden wir im vierten hiesigen Abonnementskonzert mit einer neuen Symphonie (in C-moll) von Hermann Wichmann aus Berlin auf eine überraschende Weise erfreut. Eine reichblühende Fantasie, ein wohlgeformter Bau, eine glückliche Ideenverbindung, eine fast heroische Kraft und eine consequente Instrumentirung sind die hervorstehenden Eigenschaften jener trefflichen Composition und somit wären außer einer originellen Erfindung, welche wir dabei nicht hervorzuheben vermögen, alle Hauptbedingungen eines gelungenen Tonwerkes erfüllt gewesen. Das Ganze blieb durchgängig in einem echt musikalischen Rhythmus, in einem ungestörten, kräftigen Zusammenhang und fesselte ununterbrochen das allgemeine Interesse durch eine bis zum Großartigen gehobene Steigerung, so daß das Finale des letzten prachtvollen Satzes in der That die Krone des ganzen Werkes genannt werden darf. Nur wenige kleine Unebenheiten verletzten unser Ohr, obschon sie bei einem jugendlichen Componisten und neben so bedeutenden Vorzügen gern verziehen und beinahe vergessen wurden. Der allgemeine Beifall des Publikums hielt mit dem Interesse gleichen Schritt. Wie wir vernehmen, befindet sich der geschätzte Componist, welcher den Sommer 1845 als Schüler von L. Spohr dahier verlebte, gegenwärtig in Rom.

Jacob Hoffmeister.

Notizenblatt.

(Die Oper „Der Rächer" von Louis Schindelmeißer), welche in Pesth mit großem Beifalle gegeben wurde und die in dieser Zeitung ausführlich gewürdigt werden soll, ist von der Direction des hiesigen k. k. Hofoperntheaters angenommen und zur Aufführung in der künftigen deutschen Saison bestimmt worden.

(Franz Ser. Hölzl), Domkapellmeister in Fünfkirchen, hat nunmehr seine vielbesprochene Oper beendet und die Partitur bereits nach Wien gesendet. Sie heißt „Die Colonna", romantische Oper in drei Acten, gedichtet von Anton Ritter von Perger. Wenn diese Oper den Erwartungen entspricht, die man von dem Componisten des „Noah" mit großem Recht hegt, so ist es jedenfalls ein bedeutendes Werk.

(Wartel), den wir vor einigen Jahren zu hören Gelegenheit hatten, macht auf den französischen Provinzialbühnen noch viel Glück. Jetzt reiste derselbe von Nancy über Paris nach Amiens, wo er als Karl der VI. mit allgemeinem Beifalle gekrönt wurde.

Aphorisme

von

Simon Sechter.

So wie man eine Sprache zuvörderst darum lernt, um die Andern zu verstehen, und hinwieder von diesen verstanden werden zu können: so muß auch bei Erlernung der Musik am allerersten auf Verständlichkeit gesehen werden, und beim Unterricht in der Harmonie wird daher zuerst das vorzügliche Augenmerk auf die klarste und deutlichste Accordenfolge genommen werden müssen. Hat man einmal die Klarheit und Deutlichkeit inne, so ist es leicht, die Zierlichkeit anzureihen; und will man endlich vollkommen Meister über den Gegenstand werden, so muß man sich auf alle möglichen Fälle im Voraus rüsten, wie man bei der Kriegskunst zu thun pflegt. Diese Rüstung geschieht bei einem Componisten durch das Studium der verschiedenen Gattungen des einfachen und doppelten Contrapunktes und des Canons, durch die Kenntniß der rhythmischen Abtheilungen der Tonstücke, durch die Kenntniß der Instrumente und ihrer Wirkung, besonders aber die Kenntniß des vollkommensten aller Instrumente, der menschlichen Stimme, das Studium der Sprache und der musikalischen Declamation. Wenn aber zwei Componisten sich in Rücksicht der Kenntnisse gleich sein sollten, so können sie in Rücksicht des Gemüthes verschieden sein, und darin liegt es nun, daß wir einen von Beiden vorziehen. Andererseits werden wir von zwei Componisten, deren Gemüth so ähnlich als möglich sein sollte, demjenigen den Vorzug geben, der sich durch den Reichthum und Gediegenheit musikalischer Wendungen auszeichnet. Daher ist die Forderung, daß bei einer Composition sich sowohl Geist als Gemüth offenbaren sollen, ganz billig.

Polemik*).

In Betreff des Reiseberichtes von Joseph Sawerthal, welcher in Nr. 36 der „Wiener Musikzeitung" erschienen ist.

Es kann, glaub' ich, wohl nicht leicht etwas Verdrießlicheres geben, als wenn ein talentvoller und fleißiger Mann, der seit Jahren mit Ernst und Eifer seinem Amte vorsteht, und dessen Bemühungen durch allgemeine Anerkennung gekrönt wurden, plötzlich in seinen Bestrebungen verdächtigt und mit Anmaßung tractirt wird. Ohne die Leser der Wiener Musikzeitung mit den Einzelnheiten dieses Streites bekannt zu machen, da die Sache — als vor vier Wochen erschienen — wahrscheinlich schon wieder vergessen ist, so handelt es sich doch hier darum, dem Hrn. Lippert, Kapellmeister von Graf Ceccopieri Infanterie-Regiment, zu seinem Recht zu verhelfen, indem der Wahrheit gemäß berichtet wird: daß die seiner Leitung seit 9 Jahren anvertraute Musikbanda sich jederzeit bis auf den heutigen Tag der größtmöglichsten Auszeichnung erfreut hat, daß die HH. Kapellmeister Erkel, Grill und Witt, welche gegenwärtig in Pesth Operndirigenten sind, jederzeit ihre **vollkommene** Zufriedenheit mit den Leistungen dieser Kapelle in den Opern: „Norma", „Belisar", „Gibellinen" etc. etc. an den Tag gelegt haben; daß ferner von einer zu tiefen Stimmung der B-Clarinetten nicht eine Spur vorhanden, wie denn auch die Behauptung des Hrn. Sawerthal, daß bei der Bande des Graf Ceccopieri-Regimentes Supplenten mit 1200 bis 2000 fl. C. M. engagirt sind, eine rein aus der Luft gegriffene ist. —

Hr. Lippert ist nicht allein ein ausgezeichneter Militärkapellmeister, sondern hat auch in andern Zweigen der musikalischen Composition das Erfreulichste geleistet, und namentlich durch seine im Laufe des vorigen Sommers aufgeführte Messe, die wirklich in einem sehr würdigen Style gehalten, sich durch Reinheit des Satzes, theilweise Originalität der harmonischen Begleitung, so wie durch sehr solide Instrumentirung auszeichnet, die Aufmerksamkeit der ersten Musiker von Pesth und Ofen auf sich gezogen, und sich ihrer besondern Theilnahme zu erfreuen gehabt.

Was wir an Hrn. Lippert für einen gründlichen Musiker besitzen, das wissen wir wohl recht gut. Ob Hr. Sawerthal das Nämliche zu leisten im Stande ist, soll uns freuen vielleicht mit der Zeit zu erfahren, bisher wissen wir nichts davon.

...r.

*) Da wir mit den Verhältnissen der in dieser Polemik berührten Regimentskapelle so wenig wie mit dem Wirken ihres Kapellmeisters näher bekannt sind, so lag kein Grund vor, in das Urtheil des Hrn. Sawerthal, der uns als ein Mann von Einsicht und Erfahrung in dieser Beziehung bekannt ist, einen Zweifel zu setzen; bei dem Umstande jedoch, daß wir dem Einsender dieser Polemik, unserm bewährten Correspondenten aus Pesth, eben so wenig mißtrauen dürfen, sehen wir uns veranlaßt, auch dieser Polemik Raum in unsern Blättern zu gönnen, um so mehr als sie von einem Manne herrührt, in dessen ausgebreitete musikalische Kenntnisse und strenge Rechtlichkeit wir volles Vertrauen setzen.

Die Redaction.

Auf wiederholte Beschwerde der P. T. HH. Pränumeranten in den Provinzen, daß sie die „Musik-Zeitung" unregelmäßig, verspätet, ja mitunter manche Nummern gar nicht erhalten, sieht sich die Redaction veranlaßt, dieselben zu ersuchen, bei vorkommenden ähnlichen Fällen sich an die hiesige k. k. Post-Zeitungs-Hauptexpedition zu wenden, und derselben unverweilt die dießfällige Anzeige zu erstatten.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10fl.– kr.
¼j. 2„ 15„	½j. 5„ 50„	½j. 5„–„

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 59. Samstag den 16. Mai 1846. Sechster Jahrgang.

Die P. T. HH. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **dritte** dießjährige Musikbeilage: Präludium und Fuge für das Pianoforte, von **Alois Steuer**, dem großen Claviervirtuosen **Franz Liszt** vom Componisten gewidmet.

„Aufforderung zum Tanze."

(Instrumentirt von Berlioz)

Kritisches Fragment

von

Franz Gernerth.

Ursprünglich große Dimensionen in kleine umzuwandeln, ist ein weit leichteres und sichereres Geschäft, als aus kleinen Bildern große zu gestalten, so zwar, daß der ästhetische Gehalt sich nicht verringere. Wir fassen die ganze Welt in die winzige Linse unseres Auges, aber ein Insectchen durch's Mikroskop besehen, erscheint uns befremdend, unnatürlich. In der Musik ist's dasselbe. Aus den größten Orchesterwerken werden Daguerreotypen gemacht für's Clavier oder für zwei Violinen, zwei Flöten oder gar für einen Czakan (mehr kann man doch nicht verlangen); sparsam hingegen ist die Zahl jener Werke ausgestreut, die aus Tonstücken für einzelne Instrumente Orchestersätze bilden. Natürlich! Was der Tonsetzer für ein oder für wenige Organe als zweckmäßig trachtete, überschreitet bei anderer Behandlung seine naturgemäßen Gränzen und wird statt „groß" grotesk, bizarr, unnatürlich oder unförmlich. Daß es Ausnahmen gibt, weiß Jeder. Seyfried hat mit großem Geschicke Mozart'sche Kammermusik für's Orchester gesetzt. Auch Nicolai's beide Märsche (nach Beethoven's vierhändigem Clavierstücke) können hier rühmend erwähnt werden.

Auch Berlioz's obenangedeutetes Werk gehört zu jener Gattung der vergrößernden Arrangements, und seine natürliche, große Befähigung für's Instrumentale konnte hier einen kleinen Triumph feiern und wirklich hat er diese kurze, aber herrliche Tondichtung Weber's mit einer Pietät und Keuschheit, möchte ich sagen, instrumentirt, daß die hohe Achtung, die er für den Hingeschiedenen trägt, in der Behandlung offen sich ausspricht. Nichts ist überladen, nichts trägt französische Schminke; alles ist wort- und sinngetreu, aber eben so sehr geschickt und geistvoll übersetzt.

Nichtsdestoweniger muß ich offen gestehen, daß diese „Aufforderung zum Tanze" vom Orchester herab bei weitem nicht den Eindruck hervorbringt, denn die Urform dieser Composition. Wenigstens mich ließ sie ziemlich kalt, und ich weiß nicht, war's Mangel an „Reiz der Neuheit" oder übergroße Erwartung einer genialen Behandlung; oder liegt der Grund des geringen Gefallens in dem, was ich oben von der Angemessenheit des Organs für bestimmte Compositionen sagte. Jedenfalls wollen wir den letzten Punkt ein wenig näher beleuchten.

Weber, ein mit dem Claviere wie Wenige vertrauter Meister, schrieb dieß Tonwerk ganz im Geiste des Instrumentes. Und je inniger verschmolzen der musikalische Gedanke mit dem Organe ist, das ihn zur Erscheinung bringt, desto schwerer ist die gegenseitige Lösung, und aus dem neuen Körper leuchtet oft eine der ursprünglichen ganz fremde Seele heraus. Auch ist bei diesem Tonstücke ein heimlicher, trauter Hintergrund, die Aufforderung geschieht aus einem zärtlichen Munde und ist an den geliebten Gegenstand gerichtet. Dazu gibt das Clavier eine weit angemessenere und verständlichere Sprache, als der herausfordernde Vollklang des Orchesters. Auch jene schwebenden, kosenden Töne, die aus den Tasten so anspruchlos hervorquillen, klingen kalt und stumpf auf den Violinen und Ventilien, und die perlenden Läufe, zu denen das Clavier, wie kein anderes Instrument geschaffen, ergeben sich im Orchestersatze — wenn nicht schwerfällig — doch gezwungen.

Übrigens hat Berlioz all' die genannten Unzukömmlichkeiten mit großer Virtuosität überwunden und ich glaube kaum, daß ein anderer jetzt lebender Meister die schwere Aufgabe so genügend gelöst haben würde. Auch bezieht sich das Gesagte nicht so sehr auf die Instrumentation selbst, als auf ihr Verhältniß zum Originale, und Berlioz hat hier zugleich verloren und gesiegt. — Eine Frage will ich zum Schlusse noch an die Wiener Musikfreunde richten: Sollen wir von Berlioz's Musik nichts als die Carnevals-Ouverture gewonnen haben, und soll sein Name in das Curiositäten-Cabinet eingetragen werden, oder erschließt sich aus seinem Wesen und Wirken ein fruchtbringender Keim für die Zukunft der Musik?

Des Stockerauer Hauptschul-Directors und Chorregenten Johann Michael Plöch, goldene Ehrenfeier.

Polyhymnia, die vielgestaltige Göttin der Töne, half jüngst das goldene Ehrenfest eines ihrer ältesten und eifrigsten Zöglinge und Verehrer feiern. Seine k. k. Majestät haben mit allerhöchster Entschließung vom 7. Februar d. J. dem Director der Hauptschule in Stockerau, Joh. Michael Plöch, in Berücksichtigung seiner empfohlenen vieljährigen sehr entsprechenden Dienstleistung die mittlere goldene Civil-Ehrenmedaille am Bande allergnädigst zu verleihen geruht. Dieß ist aber derselbe Joh. Michael Plöch, den bereits die „allgemeine Wiener Musik-Zeitung" v. 6. März 1841, Nr. 28, in ihrer Gallerie jetzt lebender, um die Ton-

kunst verdienter Schulmänner und Chorregenten als zweites Bild aufstellte. Das im J. 1775 geborne Söhnlein eines dürftigen Schulmeisters zu Breitenwaida bei Oberhollabrunn, welches als talentvoller zwölfjähriger Knabe dem benachbarten edlen Pfarrer Sinel zu Sonnberg, einem vortrefflichen Musiker und zu seiner Zeit ausgezeichneten Orgelspieler, der auch dem später so berühmt gewordenen Pleyel den ersten Musikunterricht ertheilt hatte, vom guten Glücke barfuß in die offenen Arme geführt worden war, — derselbe arme Knabe trägt nun als hochgeehrter Greis das Zeichen kaiserlicher Huld auf der stolzen Brust.

Am 20. April d. J. erfolgte der Ehrenmünze feierliche Übergabe durch einen Abgeordneten des Kreisamtes im Rathhaussaale zu Stockerau, unter Absingung — alle Herzen sangen mit — der ersten Strophe unseres Volksliedes „Segen Öst'reichs hohem Sohne!", mitten unter Trompetenjauchzen und Paukenrasen. Mit Recht jubelte da Polyhymnia. Ein langes Halbjahrhundert hindurch hatte ja ihr Vielgetreuer durch die musikalische Bildung zahlloser reichbegabter Schüler, deren ein Theil nun seinerseits auch wieder Schüler bildet, gleichwie nicht minder durch gelungene Aufführungen großer Tonstücke, wozu auf seine freundliche Einladung oft die ersten Tonsetzer und Tonkünstler der nahen musikberühmten Hauptstadt herbeigeströmt waren, sich hochverdient um sie gemacht! Die edle gefühlvolle Göttin entlockte bei solchen Festen, und trocknete zugleich auch Thränen. Der reiche Ertrag floß der Ortsarmuth oder unseren tapferen, in den weltbekannten schweren Kämpfen verstümmelten Kriegern zu. Und wieviel tausendmal huldigte nicht Sinel's würdiger Zögling seiner erhabenen harmonischen Mutter an der gewaltigen Orgel! Und gibt es wohl bei uns auch nur ein einziges irgend belobtes Kirchentonwerk, das nicht durch Plöch in Stockerau's herrlichem Tempel, wie kaum auf dem Lande wo schöner, wiedergehallt hätte? — Ei, da mußte sie doch wohl jetzt auch jauchzen, und es durfte die immer Geehrte den treuen Sohn an seinem goldenen Ehrentage zu ehren nicht ermüden!

Den kaum Geschmückten empfing sie daher auch sogleich wieder mit lautem: „Lob sei Gott!" (von Maschek) bei seinem dankbaren Eintritte in den Tempel. Hierauf erschütterte sie ihn bis in's innerste Mark mit des ewigen Beethoven riesiger Messe in C-dur. Die ganze große, von allen Winden aus fernster Ecke herbeigewehte, singende und streichende Schaar ehemaliger und dermaliger Schüler Plöch's, jene zum Theile schon in achtbarem Scheitelsilberlichte, diese noch in goldenen Locken, die heute nur ein Abglanz des edlen Schmuckes an des geliebten Lehrers glücklicher Brust zu sein schienen, — alle sie lenkte mit leichtem Stabe, denn alle sie waren ja nur ein Herz und ein Sinn, ein langjähriger Schwager und gleichfalls einstmaliger Schüler des Gefeierten. Ein Graduale, von Plöch's einzigem Sohne mit mächtigem Basse gesungen, steuerte ihm Randhartinger, der vortreffliche Eybler ein Offertorium bei.

Bei dem, vom Magistrate im Dechanthofe veranstalteten üppigen Festmale wetterte und schmetterte Polyhymnia wieder in die, zum lustigen Donner einer mächtigen Batterie Schaumweinflaschen aufgejubelten Lebehoch, zumal als dem Lehraltvater als dankbare Liebesgabe mehrerer biederer, bärtiger Schulsöhne ein schöner silberner Ehrenbecher überreicht ward. Und gleichwie Morgens und Mittags, so verließ die zärtliche Mutter ihr Schoßkind auch Abends und Nachts nicht. In einem Abendständchen vor dem Schulhause brachte sie ihm das Eröffnungsstück aus „Stradella", dann ein schon altes und doch immer noch blutjunges Festlied des unsterblichen Mozart mit veränderten, dieser Gelegenheit sich anschmiegenden Worten, und zuletzt noch Beethoven's herrliche Symphonie in C-dur. Fünfzig schmucke Bürgersöhne, alle eben auch wieder Schüler Plöch's, schwarz wie die Nacht, statt der Sterne lodernde Fackeln in der Hand, schienen, alles Dunkel ferne haltend, mit Gewalt den schönen Tag noch verlängern zu wollen. Zwischen ihren Fackeln, wie zwischen dankbar flammenden Herzen, wallte dann auch der freudenselige Festheld mit unabsehbarem frohem Gefolge den schimmernden weiten Erholungsräumen nächst dem Eisenbahnhofe zu. Morelly's süße Töne, er selbst mit seiner wackeren Gesellschaft spendete sie, würzten da die Speisen und zuckerten die Weine. Bald erregten dieselben sogar orpheischer Weise dergestalt die belasteten Tische, daß sie forthüpften, und freudebeflügelten Sohlen zu den muntersten Doppelpaartänzen und Walzern Raum gaben.

Also verlief ein Tag, welchen Stockerau, man las es auf jeglichem Antlitz, für immer zu seinen vergnügtesten zählen wird. Dieser Bericht aber stelle — auf den eingangsbelobten Aufsatz zurückweisend — jungen, mit den Mühsalen des Lebens ringenden Talenten in dem einstmaligen blutarmen Dorfschullehrersöhnlein, nunmehr aber allgemein geehrten, von einem Kaiser sogar ausgezeichneten Schulmonarchen und Chorgebieter, Johann Michael Plöch, wiederholt ein recht leb- und leibhaftes Beispiel vor Augen, wie ein beharrlicher Sinn für das wahrhaft Gute und Schöne am Ende doch immer zu einem erfreulichen Ziele führe.

Anton Schurz.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Mittwoch den 13. d. M. „Don Pasquale", Dramma buffo in tre atti dal Sig. Donizetti. Benefice der Sigra. Tadolini.

Dieser „Don Pasquale" ist uns ein lieber Bekannter, dessen erster Bekanntschaft wir uns noch vom 14. Mai 1843 her erfreuen. Es ist in dieser Oper so viel natürlichen Humors, die Musik ist so frisch, so lebendig, und erscheint uns darin auch so Manches bekannt, dürfte wohl auch die Originalität der Idee und der Form nicht der größte Vorzug dieser Oper sein, so ist sie doch jedenfalls eine der besten Buffa, welche die Neuzeit aufzuweisen hat. Donizetti hat darin unläugbar sein großes Talent in diesem Compositionsgenre gezeigt. Da weht nicht nur durch die Dichtung der freie, ungebundene Humor, er ist auch in jeder Note des Orchesters zu erkennen. Überhaupt habe ich noch wenig komische Opern gehört, welche wie dieser „Don Pasquale" so durchaus ein Ganzes sind. Aber auch nur bei einer so gewandten Behandlung, kann der übrigens sehr magere Stoff des Libretto drei lange Acte hindurch das Interesse des Publikums rege erhalten.

Die Aufführung war im Ganzen eine sehr gelungene zu nennen. Die Beneficiantin entwickelte als Norina so viel Schalkhaftigkeit und Humor, daß sie das Publikum im Verlaufe der Aufführung mehrmals zum lauten Beifall hinriß. Schien die geschätzte Sängerin auch heute durch eine kleine Indisposition an der freien Entwicklung ihrer Stimme, besonders zu Anfang etwas gehindert, was auch einige Schwankungen in der Intonation zur Folge hatte, so drang sie im Verlaufe der Vorstellung dennoch siegreich durch, und brachte ihr unerschöpfliches Stimmvermögen zur vollen Geltung. Ihr Vortrag des Duo mit Malatesta im ersten Acte mußte unter stürmischem Beifall wiederholt werden. Auch im Terzett im zweiten Acte erhöhte ihre humoristische Auffassung das Interesse, so wie sie in der Scene mit Don Pasquale im 3. Acte durch natürliche Ungebundenheit die Wirkung des Ganzen erhöhte. Sie wurde mit Beifall aber auch mit Blumen und Kränzen überschüttet. Sig. Rovere ist ein vortrefflicher Buffo und sein Don Pasquale eine der vorzüglichsten Partien seines Repertoirs. Wenn auch seine Attituden zu stereotyp, sein Humor mitunter hart an die Gränze des Läppischen streift, so zeichnet seine Darstellungen doch eine natürliche vis comica aus, die bei dem Zuhörer die gewünschte Wirkung nicht verfehlt. Sein Vortrag z. B. in dem bekannten Duo „Cheti immantinente" war voll köstlicher Laune, so wie überhaupt die ganze Durchführung dieser Partie wenig zu wünschen übrig ließ. Sig. Collini gab den Malatesta ganz vorzüglich und ersetzte seinen Vorgänger in dieser Partie Sig. Ronconi nicht nur vollkommen, er übertraf ihn auch an Natürlichkeit in der Darstellung und Humor, aber auch im Gesangsvortrage war er ausgezeichnet. Weniger entsprach die Auffassung des Sig. Fraschini in der Partie des Ernesto dem darzustellenden Charakter. Hier ist ein Pathos in Spiel und Gesang am unrechten Orte, so wie auch das Forciren der Stimme bei dieser Partie, ja überhaupt bei jeder Conversationsoper nicht gut angewendet ist, wenn es schon leider der moderne Geschmack überhaupt goutirt.

Sig. Fraschini bewegte sich nicht frei, seine Auffassung war nicht richtig, seine Darstellung nicht natürlich genug.

Der Besuch dieser Vorstellung, ungeachtet sie mit der ersten Aufführung der „Gibellinen" dem Gastspiele der Lind und dem ersten Auftreten Tichatschek's am Theater an der Wien zusammenfiel, war dennoch sehr zahlreich; Se. Maj. der Kaiser und der a. h. Hof beehrten die Vorstellung mit a. h. Ihrer Gegenwart.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 13. Mai 1846. „Die Gibellinen in Pisa" von Meyerbeer; Frln. Jenny Lind als Beatrice und Hr. Tichatschek, königl. sächsischer Hofopern- und Kammersänger, in der Partie des Raoul, als Gäste.

„Es gibt im Leben viele schwere Stunden" und auch das Leben eines Theaterdirectors ist hievon nicht frei; die Zeit fordert, der Geschmack fordert, das Publikum fordert, jedes einzelne Bühnenmitglied von der Primadonna bis zum letzten Choristen herab fordert und allen diesen Anforderungen soll entsprochen, soll genügt werden, das ist eine harte Lagerstatt für eine Bühnendirection; — fällt es aber endlich auch einem Director ein, nur das Dreifache des Gewöhnlichen von seinem Publikum zu begehren, dann begnügt sich dieses auch nicht mehr mit der einfachen Alltagskost, es will überseeische Genüsse und zwar nicht bloß zum Dessert, sondern ein echt Lucull'sches Mahl vom Ei bis zum Kranze verlangt sein lüsterner Gaumen. Lange schon hatte sich das Gerücht von der Aufführung der „Gibellinen" an dieser Bühne in den musikliebenden Zirkeln der Residenz verbreitet und die Erwartung war auf das Höchste, auf das Niegehörte hinaufgespannt, allzustraff gespannte Bogen aber brechen leicht. Um 3 Uhr Nachmittags schon waren alle Sitzbänke mit Ausnahme der Sperrsitze überfüllt und man harrte geduldig bis endlich die ersten Töne der romantischen Ouverture erklangen; doch „langes Hoffen und Harren hält Manchen zum Narren" und wer weiß ob nicht auch heute hie und da Einer im Hause zu finden war, der die Wahrheit dieses Sprichwortes an sich erprobt zu haben glaubte, denn der Mensch ist ein gar wunderliches Wesen. Also — die Ouverture begann, aber — sie klang uns so fremd, die alte geschätzte Freundin hatte sich metamorphosirt, sie hatte den hohen Cothurn mit der niedern Sandale vertauscht, statt ihres tragisch majestätischen Ganges schlich sie im langsam schleppenden Schritt an uns vorüber, sie hatte sich derart verändert, daß wir sie bald nicht wieder erkannt hätten und diesen einmal eingetretenen Schritt behielt das Orchester auch so ziemlich während der ganzen Vorstellung bei, was dem Taktirstabe des Hrn. Suppé schwer zu vergeben ist. Doch wenden wir uns zu den Haupterscheinungen der heutigen Vorstellung und zwar zuerst zu unseren Gästen: Hr. Tichatschek, der hochgefeierte deutsche Tenor als Raoul, eine Erscheinung, die für sich allein die volle Neugierde unserer musikalischen Residenz auf sich gezogen hätte. Es mögen 12 Jahre an uns vorübergegangen sein als Tichatschek unserer Residenz, wo er sich als Chorist im Hofoperntheater durch längere Zeit versucht hatte, unbekannt und unbeachtet sein Lebewohl sagte und nach Grätz abging, aber schon drei Jahre darauf kehrte er als allgemein geschätzter und geachteter Gast wieder in unsere Mitte und wir entließen ihn nur ungern wieder. Jetzt ist er uns abermal auf kurze Zeit gekehrt und wir beeilen uns ihn wieder zu hören. Seine Stimme ist schön und kräftig und seine musikalische Bildung eine durchaus ausgezeichnete, er ist gänzlich Herr seiner Mittel, sein Register ist ein vollkommen gleiches, nur sein Übergang von der Bruststimme in das Falsett, das er doch etwas zu häufig anwenden zu müssen glaubt, berührt das Ohr des Zuhörers unangenehm. Sein Spiel jedoch kann weniger auf Schönheit Anspruch machen, es ist zu stereotyp, nicht durch Studien sich angeeignet, sondern ein Ergebniß von mimischen Gemeinplätzen, es entbehrt aller dramatischen Wahrheit, seine Bewegungen, seine Darstellung sind ohne allen ästhetischen Werth, sie zeigt uns keinen Raoul, überhaupt kein Charakterbild, sondern bloß einen agilen bühnengewandten aber nicht mit innigem Verständniß durchstudirenden Schauspieler und so ward auch sein Erfolg bedeutend geringer, als wir ihn uns verhofften. Frln. Jenny Lind als Beatrice bewährte auch heute wieder zum Theile den ihr vorangegangenen Ruf, doch können wir uns nicht unbedingt mit ihrer dramatischen Wiedergabe dieser Partie einverstanden erklären, ihr Spiel z. B. in der Verschwörungsscene, in der Schlußscene des letzten Actes war nicht in dem Maße technisch vollendet zu nennen, als wir es in der Norma bewunderten, wenn wir schon überhaupt von der individuellen Auffassung abgehen und uns aller Vergleiche enthalten wollen. Hr. Staudigl, die herrlichste Erscheinung an dem heutigen wetterschweren Abende, stand als Marcell im Gesang und Darstellung gleich erhaben und unübertrefflich da und verdiente wohl die schönste Palme für diese Vorstellung. Daß Frln. Querlau ihren ersten theatralischen Versuch gleich als Isabella machte, könnte man fast ein zu kühnes Wagniß schelten. Ihre Stimme ist schön und metallreich und es wäre ihr nur ein tüchtiges Studium anzuempfehlen, damit der Edelstein unter den vielen fremdartigen Erdarten, die ihm noch ankleben, nicht verloren gehe, ihre Aussprache ist jetzt noch gänzlich unverständlich und häufiges Scalensingen würde gewiß ihren Vortrag mit der Zeit bedeutend heben. Aufmunterung von Seite des Publikums ward ihr im vollsten Maße zu Theil. Frln. Eder als Page bewegte sich zwar ziemlich frei auf der Bühne, aber der Page der Fürstin sollte doch etwas modester und bescheidener sein, als es gewöhnliche Pagennatur mit sich bringt. Über die übrigen Partien und ihre Darsteller wollen wir einen Schleier werfen, selbst Hr. Becker dürfte auf die Recitative des ersten Actes und überhaupt auf seinen Vortrag etwas mehr Sorgfalt und Studien verwenden. Die Chöre — dem Himmel sei Dank, wir haben sie überstanden! Trägt die kurze Zeit des Einstudirens an einer schlechten Aufführung Schuld, so verlege man lieber die ganze Vorstellung, statt sie der Gefahr eines halben Fiasko bloszustellen. Das Haus war überfüllt und auch an Beifall ermangelte es weniger als an dem Grund hiezu.

Dr. Maleno.

Correspondenzen.

Aus Brünn.

Letztes Gastspiel des Hrn. Formes. Über die drei ersten Gastvorstellungen dieses geschätzten Gastes habe ich mich bereits ausgesprochen. Die vierte Gastvorstellung war Georg in den „Puritanern", welcher beizuwohnen ich verhindert war. Er soll namentlich in dem bekannten Force-Duett ausgezeichnet worden sein. Die fünfte Rolle war Malvoglio in „Stradella". Dieser Abend gab eine schöne Bürgschaft für Hrn. Formes Künstlerschaft, der diese unwichtig scheinende Partie zu einer solchen Höhe zu erheben im Stande war. Das sind die Früchte eines emsigen Studiums, das jedes Wort in seiner Bedeutung und sein Verhältniß zur Situation genau erwägt, und ein vorzügliches Schauspielertalent zur wahren Vollendung ausgebildet hat; nur kann ich mich eines mißbilligenden Gefühls nicht erwehren, wenn ich ein so edles Organ wie die Stimme des Hrn. Formes, der Gefahr ausgesetzt sehe, durch eine so große Anstrengung, als Tanzen während des Gesanges ist, Nachtheil zu leiden.

Die sechste und letzte Gastrolle des Hrn. Formes war Bertram in „Robert der Teufel. Auf diese Leistung war ich am meisten gespannt, denn hier dachte ich mir Hrn. Formes besonders groß — und er war es. Bertram ist eine Partie, die eine seltene, kolossale Stimme verlangt, gerade eine solche Stimme, wie sie Hr. Formes besitzt. Unter sämmtlichen Gastpartien müssen Marcell und Bertram besonders hervorgehoben werden, doch am meisten im Allgemeinen sprach Hr. Formes als Marcell an, an welchem Abende er auch am besten bei Stimme war. Hr. Formes verschaffte dem Brünner Publikum durch seine Gastvorstellungen sehr angenehme Abende und erntete reichlichen Lohn für seine außergewöhnlichen Kunstleistungen.

Was die Vorstellung der Oper „Robert der Teufel", die Frln. Michalesi zu ihrem Vortheile gab und bei welcher Hr. Formes aus Gefälligkeit für die Beneficiantin die Partie des Bertram übernommen hatte, im Allgemeinen betrifft, die 4 ganz vorzügliche Solosänger, einen gut besetzten, mit guten Stimmen begabten Chor, ein vortreffliches und completes Orchester und eine besondere Präcision und Accuratesse verlangt, will ich mich lieber einer etwas zu detaillirten Kritik enthalten. In den Hauptrollen verdient Mad. Flies als Prinzessin die größte Anerkennung; sie war wirklich sehr ausgezeichnet; ihr gutes Spiel und ihre vortreffliche Gesangsweise wurde aber auch von Seite des Publikums durch vielen Applaus und Hervorruf gewürdigt; weniger entsprach mir der Triller in dem Mittelsatze der (E-)Arie, wo der Damenchor gleich einfallen soll, hingegen am Schlusse derselben Arie nach der Fermate befriedigte er mich vollkommen.

Die Beneficiantin war als Alice vortrefflich; sie wurde schon bei ihrem Erscheinen freundlich begrüßt; ihr Spiel und correcter Vortrag entzückte alle Zuhörer, die sie für ihre heutige ausgezeichnete Leistung mit verdientem Beifall überhäuften; nur eine Bemerkung kann ich nicht mit Stillschweigen übergehen, daß sie nämlich den Triller nicht so oft anbringen möchte, wo sie dann sicher noch mehr gewinnen würde, das Publikum ist ihr sehr geneigt; das überfüllte Haus war ein Beweis ihrer Beliebtheit. — Hr. Ehlert als Robert that sein Möglichstes, der geistige Theil seiner Aufgabe wurde auch ganz gut durchgeführt — das muß die Kritik entwaffnen, wenn auch der materielle Theil in der Durchführung der vielpunctirten Partie Manches zu wünschen ließ. Hr. Kron als Raimbeau verdient heute eine besondere Anerkennung, namentlich war er in dem Duo (C-dur) mit Bertram in manchen Stellen in der That ausgezeichnet; das Publikum ließ es an lauten Zeichen des Beifalls nicht fehlen. Die Chöre waren gut studirt — und das Orchester verdient in der Stelle (B-dur) im 2. Acte vor dem Auftreten der Alice eine Erwähnung, und der Cellist zeichnete sich in der heutigen Oper besonders aus — nur die Trompeter waren wieder schrecklich —

Das Zusammenwirken war heute nicht tadellos. Das Vocal-Terzett im 2. Acte schien mir besonders schlecht einstudirt zu sein — es ging auch beinahe spurlos vorüber. — In den Gängen der Terzstellen sollte mehr Gleichheit beobachtet werden und nicht Einer staccato, der Andere legato singen; auch war es störend, daß das Orchester in der Stelle: (H-dur) „Ein kühner Gedanke" 2. Act, das wenn auch willkürliche colla parte des Sängers nicht beachtete, zu früh einfiel und daher warten mußte, bis Bertram einsetzte; dieselbe unangenehme Störung war auch am Schlusse mit der Orgel. Dirigent war Hr. Kapellmeister Angel. K—t.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 9. Mai 1846.) Mir ist wohl noch nie ein Bericht schwerer angekommen, als der über die jüngstverflossenen musikalischen Ereignisse. — Liszt und seine Konzerte obenan; das war ein Jubel und Jubel, daß man den Kopf darüber hätte verlieren mögen; schon einen Tag vor seiner Ankunft war das Pesther Donauufer, am Landungsplatze des Dampfschiffes, mit Menschen übersäet, die ihn mit Ungeduld erwarteten, und als er nicht kam, unmuthig auseinanderstoben; am darauffolgenden Tage aber — dem der wirklichen Ankunft, war das Gedränge wo möglich noch ärger, und so konnte es nicht fehlen, daß mehrfache Excesse verübt wurden, unter denen der eines berüchtigten Straßendiebes das meiste Aufsehen erregte; der gute Mann wollte seine Fingerfertigkeit beweisen, wurde aber darüber ertappt, und zu seinem größten Ärger in's Stadthaus transportirt. Über solchen und ähnlichen Geschichten verging denn endlich die Zeit bis zur Ankunft des Dampfschiffes; da ich gehört hatte, daß Liszt's Quartier im Hotel „Zur Königin von England" bereits bestellt sei, so verfügte ich mich dorthin, um seinen Anblick ungestört einige Secunden zu genießen; aber o Himmel — schon als ich dorthin kam, war das Gedränge fast nicht mehr zu ertragen, und als er nun selbst wenige Minuten später dort anlangte, mehr getragen als gegangen, da konnte man ihm nur mit Mühe den Weg bahnen durch den dichtgedrängten Haufen fanatischer Patrioten, die ihr Eljen! donnernd in die Lüfte schickten, und nur die größten Vorsichtsmaßregeln von Seiten des Hoteliers und seiner Dienerschaft, welche die Glasthüren am Eingang der großen Treppe gesperrt und besetzt hatten, machten es möglich, weiteren Excessen vorzubeugen! Also hätten wir ihn denn endlich, den Mann des Ruhms und der Unsterblichkeit, der überhäuft mit Ehren und Würden, mit Orden und Gütern — zum zweiten Mal in die Hauptstadt seines Vaterlandes kömmt, um — ein zweiter Orpheus — Steine und Bäume zu bewegen.

Aber obgleich Liszt bereits lange oben in seinem Zimmer ist, die hoch aufgeregte Menge läßt sich nicht in dem Vergnügen stören, vor seinen Fenstern auf und ab zu patrouilliren; es war stockfinstere Nacht und von Zeit zu Zeit kühlte ein feiner Regen die erhitzten Köpfe ab, da — — es mochte wohl ungefähr 10 Uhr sein — leuchtete ein blendender Feuerschein die dunkle Gasse hinab, und das Gedränge verdoppelte sich; es nahte ein Fackelzug mit obligater Serenade, ausgeführt durch die Mitglieder des ungarischen Nationaltheaterorchesters, den Kapellmeister Franz Erkel an der Spitze. Die Fenster von Liszt's Quartier waren hell erleuchtet, und mehrere dunkle Schatten zeigten sich kurze Zeit und verschwanden alsbald. Da ertönten die bekannten Klänge der Ouverture aus „Hunyadi László", die Fenster öffneten sich — Liszt erschien, und ein donnerndes Eljen erfüllte abermals die Lüfte. Nach geendigter Ouverture kam Liszt auf die Gasse hinunter, dankte für die ihm erwiesene Ehrenbezeigung und verfügte sich wieder zurück auf sein Zimmer, dessen Fenster sich mittlerweile mit Gästen gefüllt hatten. Der Ouverture aus „Hunyadi" folgte ein Festlied, componirt von Carl Thern, ausgeführt durch die Mitglieder des Musikvereins; dem Festliede folgte die Ouverture aus „Bathori Maria" von Erkel, und dieser ein sehr schönes vierstimmiges Lied von Johann Grill. Jedes Musikstück wurde durch tausendstimmiges Eljen-Rufen unterbrochen, und erst nachdem Sänger und Instrumentalisten längst verschwunden waren, verlor sich langsam die enthusiasmirte Menge, und der Jubel beschränkte sich fortan auf den engeren Kreis, der sich in Liszt's Zimmern versammelt hatte.

Tags darauf war sein erstes Konzert; der große Redoutensaal war fast überfüllt und die freudigste Erwartung erfüllte Jedermann. Soll ich noch sagen, daß sie glänzend gerechtfertigt wurde? Liszt spielte die „Don Juan-Fantasie", „Ave Maria" und den „Erlkönig" von Schubert, „Marche funèbre aus Dom Sebastian" und schließlich die „Ungarischen Weisen". Durch die „Don Juan-Fantasie" wurde uns ein höchst interessantes, ergreifendes, theilweise dämonisches Bild dieser Oper vorgeführt; die Art und Weise wie Liszt das bekannte „La ci darem la mano" spielte, erregte nach dem Thema, wie nach jeder Variation einen Enthusiasmus, wie er in Konzertsälen nicht ärger gehört wurde; mit gleichem Entzücken erfüllten die Schubert'schen Lieder — welche Liszt durch eine passende Improvisation mit einander verband, auch der Marsch aus „Dom Sebastian" war in gleichem Grade interessant, und als nun endlich die „Ungarischen Weisen" ertönten, die der Componist mit einer durchaus an's Fabelhafte gränzenden Bravour vortrug, da war's vorbei mit aller Mäßigung, der Beifall gränzte an Wuth, und Liszt setzte sich abermals zum Clavier.

Sonntag am 3. Mai war das zweite Konzert und der große Redoutensaal abermals in allen Theilen überfüllt. Liszt spielte die Ouverture aus „Wilhelm Tell", 2 Etuden von Chopin, die Fantasie über „Lucia", das ungarische Divertissement von Franz Schubert und schließlich die Fantasie über Motive aus „Robert der Teufel". Der Beifall blieb fanatisch nach wie vor, und der Leistung würdig; mir fehlen die Worte, um den Eindruck zu schildern, den theils die originellen Compositionen, so wie deren Ausführung auf mich gemacht! Ja es ist eine wunderbare Eigenheit des Genie's, daß es, wenn auch sich auf demselben Felde herumtummelnd, stets gleich interessant, stets neu und überraschend wirkt. Die „Robert-Fantasie" enthält einen wahren Schatz von geistreichen, musikalischen Combinationen. Die Etuden von Chopin und das ungarische Divertissement überraschten uns auf's angenehmste durch die ungemeine Solidität des Vortrags, welche selbst in ihrer anspruchslosen Einfachheit einen fast nie geahnten Eindruck auf uns machten. Die Ouverture zum „Tell" auf dem Claviere so zu spielen, daß sie von ihren vielfachen Reizen, die hauptsächlich in der Instrumentirung liegen, halte ich für ein Ding der Unmöglichkeit; Hr. Liszt leistete das, was der Unmöglichkeit sehr nahe kommt; aber das Unmögliche selbst kann sogar ein Genie nicht leisten.

Mittlerweile waren zwei Konzerte im ungarischen Nationaltheater bei erhöhten Eintrittspreisen und überfülltem Hause, und zwar zu wohlthätigen Zwecken, welche sehr bedeutende Summen den betreffenden Instituten zubrachten.

Am Tage nach dem ersten Wohlthätigkeitskonzerte verfügte sich unser würdiger Bürgermeister Szépessi zu Liszt um ihm das Diplom eines Ehrenbürgers der Stadt Pesth zu überreichen. Am Abende nach dem zweiten Konzert im ungarischen Theater aber geleiteten die Pesther Bürger in Uniform und ihre Musik an der Spitze, Hrn. Liszt mit einem Fackelzuge nach Hause; die Pesther Bürger! die Männer des Friedens, der Ruhe und Ordnung, hatten sich mit ihren Waffen umgürtet, und geleiteten das Kind der Musen nach Hause; ein in der That rührendes Symbol der Liebe und Theilnahme für den so hoch berühmten Landsmann! Und nicht allein der Berühmtheit des Künstlers galt diese Auszeichnung, sondern dem wirklich hochherzigen und liebenswürdigen Menschen, dem Biedermann im vollsten Sinne des Wortes! — Und welche Gedanken mögen bei solchen Beweisen durch seinen Kopf ziehen? — Wer kann das wissen und errathen wollen! Wer am hochberühmtesten ist — ist ja oft am wenigsten bekannt! —

Sonntag darauf, am 10. Mai, war wieder ein Konzert im großen Redoutensaale; es war überfüllt wie die früheren, und Liszt spielte mit unvergleichlicher Begeisterung. Die vorgetragenen Stücke waren: Paraphrase aus „Dom Sebastian" von Kullak, 2. Lieder von Schubert, „Hexameron", Variationen über ein Thema aus der Oper „Die Puritaner" und schließlich die „Aufforderung zum Tanze". Es war ein Hochgenuß, mehr kann und will ich nicht sagen, denn ich weiß keinen Ausdruck mehr für meine Empfindung. — ...r.

Notizenblatt.

(Von Rudolph Schachner) ist bei Pietro Mechetti qm. Carlo ein neues Werk, Liszt dedicirt, unter dem Titel: „Ombres et Rayons. Suite de morceaux pour le piano. 1. Les tourments. 2. La persuasion. 3. Sérénade." Oeuvre 13, erschienen. Von diesen sehr gelungenen Compositionen wurden die zwei ersten Nummern von Liszt in seinem siebenten Konzerte vorgetragen.

(Ferd. Waldmüller), der talentvolle Pianist und Compositeur, hat soeben eine neue Nocturne „L'espérance" beendet, welche im Verlage von Pietro Mechetti qm. Carlo in Bälde erscheinen wird.

(Der rühmlich bekannte Balladen-Componist Wilhelm Speier) hat von dem in der literarischen Welt nicht minder rühmlichst bekannten J. N. Vogl, aus dessen „Blätter und Trauben" 18 Lieder in Musik gesetzt, welche in Mainz bei Schott's Söhnen in sehr brillanter Ausstattung im Stich erschienen sind. Eine kritische Beurtheilung derselben soll in diesen Blättern folgen.

(Henry Litolff) ist in London eingetroffen. Die Kunstwelt ist gespannt auf sein Auftreten. Der deutschen Journalistik, welche Litolff's zweite Konzertsymphonie, in H-moll, den Werken Beethoven's zur Seite gestellt hat, verdankt der Künstler die große Aufmerksamkeit seiner Landsleute, welche bisher in dem Fache der Musik nur den Fremden Verehrung gezollt haben.

Notizen aus Pesth.

(Formes) ist angekommen und tritt heute am 11. Mai als Bertram in Meyerbeer's „Robert" auf. Frln. Aue wird die Alice singen.

(Der Sänger Carl Wolf), welcher im Nationaltheater als erster Tenor engagirt ist, hat bis jetzt in „Lucretia Borgia" und „Linda" gesungen, und im Ganzen recht gefallen. Heute (den 11.) ist eine neu einstudirte Vorstellung von „Hunyady László", in welcher er die Titelpartie singt.

(Kapellmeister Erkel) wird sich dem Vernehmen nach auf einige Tage nach Wien begeben, um der Aufführung seiner Ouverture aus „Hunyadi" in Liszt's letztem Konzert beizuwohnen.

(Hr. Director Forst) ist von seiner Entdeckungsreise zurückgekehrt und den hiesigen Theaterfreunden stehen großartige Genüsse bevor. Jetzt gastirt Formes, dann kommt die Elsler mit 5 andern Tänzerinen, es werden neue Ballette in Scene gesetzt, — italienische Sänger werden ebenfalls singen — Nestroy deßgleichen im Monat Juli seinen „Unbedeutenden" in Scene setzen, und vielleicht im Herbste die Lind singen, welcher Hr. Forst 1000 fl. C. M. für den Abend geboten hat. Da kann man wirklich einmal mit Recht sagen, das ist ein Director, der kein Opfer scheut.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 60 u. 61. Dinstag d. 19. u. Donnerstag d. 21. Mai 1846. Sechster Jahrgang.

Verzeichniß

aller Abbildungen Joseph Haydn's,

mitgetheilt von

Alois Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Von mehreren Seiten aufgefordert, zu der bereits von mir gelieferten Zusammenstellung sämmtlicher Abbildungen von L. v. Beethoven und W. A. Mozart, welche im vorigen Jahrgang dieser Zeitung erschienen, auch noch jene von Joseph Haydn folgen zu lassen, um dadurch jenes berühmte Triumvirat im Reiche der Tonkunst zu ergänzen, welches wohl, trotz der vielfältigen, und höchst wunderlichen Bemühungen der Neuromantiker, noch lange am musikalischen Horizonte als unerreicht glänzen wird, säume ich nicht, diesem Wunsche zu entsprechen, und das Ergebniß meiner Nachforschungen den Verehrern dieses großen Mannes darzubringen; wozu mir der nächst bevorstehende Jahrestag seines Todes (31. Mai 1809) eine schickliche Gelegenheit darbietet.

Da Joseph Haydn ein so hohes Alter erreichte, so wurde dessen Porträt in verschiedenen Perioden seines Lebens gestochen, wodurch eine Verschiedenheit dieser Abbildungen in Bezug auf Ähnlichkeit entstanden ist, die sich nur durch diese Rücksicht erklären läßt.

Man kann jedoch die Mehrzahl als gelungen betrachten; nur ist es zu beklagen, daß selbst auf 2 Medaillen Haydn's Geburtsjahr verfehlt angegeben erscheint; nämlich: einmal mit 1730, das anderemal mit 1733, während das richtige 1732 ist.

Sollte mir Eines oder das Andere entgangen sein, so wird eine gefällige Nachweisung sehr willkommen und dankbar angenommen werden. Somit möge dieses Verzeichniß — das übrigens als Anhang zu jeder Biographie Haydn's dienen kann — zugleich den erfreulichen Beweis liefern, welche Anerkennung diesem großen Tonmeister zu allen Zeiten geworden ist. Von den, mit (*) bezeichneten Stücken, befindet sich ein Exemplar in meiner Sammlung.

Wien im Mai 1846. A. F.

I. Abtheilung.

Kupferstiche und Lithographien.

*Nr. 1. In 8. gem. und gest. von J. E. Mannsfeld in Wien im Jahre 1783; (mit musikalischen Instrumenten und Attributen umgeben, unten ein Horaz'scher Spruch.)

*2. In 8. gem. von Mannsfeld — gest. von G. Klinger im J. 1786 zu Nürnberg. (Steht im Journal für Deutschland.)

*3. In 8. gem. von A. Chaponier — gest. von Laurens 1803.

*4. In 8. gest. 1805. (steht im 7. Jahrgang der „Leipziger allgem. musikal. Zeitung''.)

*5. In 8. gest. von Seb. Langer.

*6. In 8. gest. von Blaschke.

*7. In 8. gem. von Zitterer — gest. von Neidl in Wien.

*8. In 8. gem. von B. G. Kieninger — gest. von C. Pfeiffer, (steht vor Breitkopf's Ausgabe der Haydn'schen Werke.)

*9. En medaillon auf dem Titelblatte der Quartett-Ausgabe. Wien bei Artaria. Op. 75 et 76.

*10. detto von C. Rösler gem., von Ph. Trier gest. (im 1. Band der Pariser Ausgabe seiner Quartetten in Partitur) in 8. bei Pleyel.

*11. In Klein-Quart von G. Enber in Leipzig gest. 1799.

*12. In Quart gest. von W. Arndt. Leipzig bei Breitkopf ꝛc.

*13. detto von Dav. Weiß in Wien gest. nach Irwachs Medaillon.

*14. In Folio gest. als Büste. Wien bei Artaria.

*15. detto lithogr. von Eybl (mit Facsimile von Haydn's Unterschrift). Wien bei Diabelli.

*16. detto gem. von Guerin, gest. von Darcis. (Befindet sich bei der Gesammtausgabe von Haydn's Streichquartetten. Paris bei Pleyel.)

*17. Folio von Bl. Höfel in Wien gest. nach der Colas'schen (numismatischen) Manier; zu finden in „Österreichs Ehrenspiegel''.

*18. Folio nach Guttenbrunn, gest. von Schiavonetti. London 1791. (Ganze Figur, am Clavier, im Componiren begriffen.)

*19. Folio nach A. M. Ott's Ölgemälde gest. von Bartolozzi. London 1791. (Ganze Figur am Schreibtisch sitzend.)

*20. Folio nach der Natur gem. und gest. von Hardy. London 1792. (Ganze Figur, sitzend, mit einem Notenbuch in der Hand.)
NB. Die eben genannten 3 Kupferstiche gehören zu den schönsten, und sind selbst in England schon selten geworden.

*21. Folio gest. von Quenedey in Paris.

22. „ gest. von Richomme in Paris. (Befindet sich vor der Ausgabe der Haydn'schen Werke bei Pleyel.)

23. Folio lithogr. von Kunicke in Wien. 1824.

*24. Haydn's Porträt auf einem Tableau mit Mozart und Beethoven, lithogr. von Kriehuber in Quer-Folio im Jahre 1831. (Ist im Handel nicht erschienen.)

*25. Dasselbe Tableau im verkleinerten Maßstabe gest. von Mehl, gez. von R. Schein. Wien 1843.

26. Haydn's Porträt auf einem Tableau von 8 Componisten. Fol. Berlin bei Kuhr.

27. Klein-Folio lithogr. bei André in Offenbach.

28. 8. in bloßer Contour mit schwacher Schattirung gest. (steht in Carpani's Werk über Haydn. 2. Auflage. 1812.)

Anhang.

*1. Ein allegorisches Blatt in Groß-Folio — zur Erinnerung an die Feier des 25jährigen Bestehens der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, durch Aufführung der „Schöpfung" von Jos. Haydn, den 5. November 1837, in Wien.

Dieses Blatt wurde nebst einer Denkschrift zu dieser Jubelfeier, im Jahre 1840 von einem Kunstfreunde auf Subscription herausgegeben. In einer Randeinfassung befinden sich nebst musikalischen Attributen und andern Verzierungen in 6 Medaillons die Hauptmomente der Schöpfung bildlich dargestellt, und jedem ist die betreffende Musikstelle aus Haydn's Oratorium in Noten beigefügt. Den innern Raum nimmt die oben angedeutete Veranlassung dieses Blattes und das Porträt Joseph Haydn's ein, unter welchem ein Spruch aus dessen eigenen Worten angebracht ist. Das Ganze ist nach dem Entwurfe des Hrn. Joh. Ritter von Lucam von nachbenannten Künstlern ausgeführt; nämlich: die Zeichnung der Randverzierungen von J. N. Geiger, deren Lithographie von M. Fahrenbacher, die Schrift von Fr. Berndt, das Porträt (nach Dav. Weiß) von Ritter von Radmansdorf lithographirt.

*2. Die Ansicht des Geburtshauses von J. Haydn in Rohrau, 1. lith. Ausgabe in Quer-Folio. Wien bei Diabelli.

*3. Dieselbe Ansicht im verkleinerten Maßstabe, nach einer Federzeichnung von Berndt lith. in Quer-Quart.

*4. Noch eine 3. derlei Ansicht — in Zürich erschienen 1832.

*5. Abbildung des Hauses, in welchem Haydn zulezt wohnte und starb, Quer-Quart, gezeichn. u. lith. von Berndt.

NB. Die Nummern 3 und 5 sind in oberwähnter Denkschrift enthalten.

Von Haydn's Grabmonument auf dem Friedhofe der Wiener Vorstadt Gumpendorf existiren folgende Abbildungen:

a. In Folio lithogr. Wien bei Diabelli 1830.

b. Folio in Kupfer gestochen von M. Aigner (als Beilage zur „Wiener Musikzeitung" v. J. 1841).

c. In Folio radirt von N. Kachhofer, mit einer entsprechenden Randverzierung durch Allegorien und Arabesken.

II. Abtheilung.

Medaillen und Gedächtnißmünzen.

1. Eine große Medaille (wiegt in Silber ausgeprägt $4\frac{1}{2}$ Loth), welche die Tonkünstler in Paris i. J. 1801 nach Aufführung der „Schöpfung" auf Haydn durch den berühmten N. Gatteaux prägen ließen und ihm ein Exemplar in Gold übersendeten.

Die Hauptseite enthält Haydn's sehr ähnliches Brustbild und seinen Namen als Umschrift; die Kehrseite zeigt eine antike Lyra mit einer Sternenkrone und folgende Umschrift: **„Hommage à Haydn, par les Musiciens, qui ont exécuté l'Oratorio de la Création du Monde au théâtre des Arts l'an IX de la République Française au MDCCC".**

Ein Exemplar in Silber befindet sich in der Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien als Geschenk eines Mitgliedes der Gesellschaft.

2. Eine große Medaille auf Veranlassung der philharmonischen Gesellschaft in Petersburg zu Ehren Haydn's durch Carl Lebrecht geprägt und in einem goldenen Exemplar im Gewichte von 42 Dukaten, im Jahre 1808 an den großen Tondichter eingesendet. Auf der Hauptseite erblickt man die 4saitige Lyra, über dieser den Namen „Haydn" mit einem Lorberkranz umgeben; unten steht die Jahreszahl 1802, als die Zeit der Gründung jener Gesellschaft. Die Rückseite enthält folgende Inschrift: **„Societas Philharmonica Petropolitana, Orpheo redivivo".**

Ein Exemplar dieser Medaille in Silber, 6 Loth schwer, wurde i. J. 1840 der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates, von ihrem Mitgliede Hrn. Johann Ritter von Lucam verehrt.

3. Eine Medaille in Thalergröße von Gatteaux in Paris i. J. 1803 verfertigt im Auftrag der Gesellschaft: **„Concert des Amateurs"** und von dieser an Haydn in einem goldenen Exemplar eingesendet. Die Hauptseite zeigt einen Lorberkranz, welcher einen Stern und die Worte **„A. Haydn"** einschließt. Am Rande die Inschrift: **„Concert des Amateurs de Paris".** Die Rückseite enthält einen säulenförmigen Dreifuß, auf welchem die Flamme lodert; auf jeder Seite eine Lyra, durch einen Lorberzweig verbunden, über dem Ganzen die Worte: **„Le même feu les anime".** Ganz unten liest man noch: **„Professeurs et Amateurs".**

4. Die Medaille des „National-Instituts der Wissenschaften und Künste in Paris", wodurch Haydn zum auswärtigen Ehrenmitgliede ernannt wurde (1802). Dieselbe ist über Thalergröße und zeigt auf einer Seite den weiblichen Kopf (die französische Republik vorstellend); in der Umschrift: **„Inst. Nat. des Sciences et d. Arts".** Unter der Figur der Name des Graveurs: **Dumarest An. XI.** und **„Constit. Art. 88".** Die andere Seite ist mit einem Lorberkranz umgeben, in dessen Mitte die Worte: **„Haydn Associé Etranger".** Darüber ein Stern.

5. Eine Medaille in Thalergröße mit der Abbildung des Apoll, welcher in der Rechten die Lyra, in der Linken einen Lorberkranz hält; nebenan die Buchstaben: **R. F. A. X.** in der Umschrift: **„Conservatoire de Musique"** unten: **„Epoque de la Paix générale".** Die Rückseite ist mit einem Lorberkranz eingefaßt, in welchem Folgendes zu lesen ist: **„Fondé en 1789, organisé par la Loi du 18. Term. an. 5. J. Haydn".**

6. Eine Medaille mittlerer Größe, auf deren Hauptseite ein Lorberkranz den bekannten Vers des Ovid: **„Emolit mores, nec sinit esse feros"** umschlingt; darüber die strahlende Sonne. (1807.) Auf der andern Seite ist die 7saitige Lyra von zwei Lorberzweigen durchflochten abgebildet, auf welcher eine weiße Taube sitzt. In der Umschrift steht: **„Société Académique des Enfans d'Apollon". MDCCXXXX.**

*7. Medaille zur Feier des 100. Geburtstages von Haydn, von Hrn. Fr. Glöggl i. J. 1832 auf Subscription herausgegeben in der Größe eines Guldenstücks. Die Vorderseite enthält das Bildniß nach Irwach's Wachsmedaillon von Lang gravirt, mit der Umschrift: „Jos. Haydn — geb. 31. März 1732 zu Rohrau in Nied. Öster." Die Rückseite zeigt eine mit dem Lorberkranz umgebene Platte, auf welcher abermals sein Name und der Sterbtag enthalten ist. Als Randschrift ist die Veranlassung zu dieser Medaille angebracht.

8. Eine Medaille in Thalergröße von Gatteaux 1818 geprägt, befindet sich in der **„Series numismatica universalis virorum illustrium".** Die Hauptseite zeigt Haydn's wohlgetroffenes Brustbild mit Perrücke und gewöhnlicher Kleidung, zur linken Seite gekehrt, sammt seinem Namen. Die Rückseite enthält folgende Inschrift: **„Natus An. MDCCXXX (sic ?) Rohrau ad Viennam Austriæ obiit An. MDCCCIX".**

9. In der Münchner Serie ist eine bronzene Medaille auf Haydn enthalten, von Durand geprägt. Auf den beiden Seiten ist das Geburts- und Sterbdatum angebracht.

10. Eine silberne Medaille von Voigt, in der Größe eines Guldenstücks mit Haydn's Brustbild; in der Umschrift sein Name, Geburtsdatum (welch letzteres jedoch unrichtig mit 1733 angegeben ist). Auf der Rückseite eine antike 7saitige Lyra mit Lorberzweigen durchflochten; als Umschrift: „Zur Heimat der Töne" (den 31. Mai 1809).

III. Abtheilung.

Büsten und Statuetten.

1. Eine Gypsbüste in natürlicher Größe und antiker Form von 2 Schuh Höhe, von Grassi modellirt, mit der Inschrift:
   „Tu potes tigres comitesque sylvas"
   „Ducere, et currentes rivos morari."
   Ein Exemplar besitzt die Gesellschaft der Musikfreunde allhier.
2. Eine Büste von Grassi im kleinen Maßstabe, 15 Zoll Höhe, aus unglasirtem (Bisquit-) Porzellain; stellt Haydn mit der Perrücke und in gewöhnlicher Kleidung dar. Darunter steht: „Blandus auritas Fidibus canoris ducere quercus." Wird in der k. k. Porzellainfabrik zu Wien, um 25 fl. C. M. verfertigt.
3. Eine kleine Büste aus demselben Materiale ist ebenfalls in genannter Fabrik um 1 fl. 30 kr. C. M. zu haben.

*4. Eine Gypsbüste in Lebensgröße, nach der — von Haydn's Gesicht abgenommenen Gypsmaske verfertigt, mit Perrücke und im antiken Gewande dargestellt. Höhe sammt Postament 2 Schuh.

*5. Eine kleinere Gypsbüste von 20 Zoll Höhe — wurde noch circa 1830 in der Danhauser'schen Fabrik verkauft.

6. Eine kleinere Gypsbüste von 15 Zoll Höhe von Procop in Wien verfertigt, und in Diabelli's Kunsthandlung zu haben.
7. Eine Gypsbüste in Lebensgröße nach der Natur modellirt, (steht im Musiksalon des Hrn. Hofclaviermachers J. B. Streicher).
8. Der hiesige Hof-Kunsthändler Hr. C. Haslinger, besitzt eine Büste von circa 12 Zoll Höhe. Der Kopf ist mit sprechender Ähnlichkeit in Wachs bossirt, die Perrücke aus Haydn's eigenen Haaren, und die Kleidung, mit welcher das Brustbild ausgestattet ist, von Stücken entnommen, welche Haydn einst selbst getragen hat. Diese Büste unter Glassturz hatte Haydn bei Lebzeiten in seinem Zimmer stehen, nach seinem Tode erstand dieselbe der Vater des jetzigen Besitzers, und bewahrte sie als schätzbare Reliquie.
9. Eine Statuette in Bronce, 22 Zoll hoch, von den hiesigen Bildhauern Preleuthner und Ant. Fernkorn im J. 1842 verfertigt; diese Statuette wird auch in demselben Format aus einer eigenen Massa gemacht und verkauft, in dem Atelier der Künstler (Wieden, Kanalgasse Nr. 91) und in Müller's Kunsthandlung am Kohlmarkt.

*10 Eine Büste 7 Zoll hoch, aus derselben Massa, von den beiden vorgenannten Künstlern Preleuthner und Fernkorn.

11. Hier muß endlich auch das schon früher erwähnte Wachs-Medaillon angeführt werden, welches Irwach i. J. 1803 nach der Natur, höchst gelungen als Kamee verfertigte, und welches seither öfters von verschiedenen Künstlern, als das Ähnlichste, copirt wurde.

    Auch dieses Stück war einst im Besitz von J. Haydn; der dermalige Eigenthümer ist Hr. Jos. Hüttenbrenner, k. k. Hofregistrant der ver. Hofkanzlei allhier.
12. Gyps-Medaillon von $2\frac{1}{2}$ Zoll Durchmesser von G. Eichler in Berlin, und alldort zu haben.
13. Haydn's Brustbild von Gyps, halb erhaben auf blauem Grund, besitzt der k. k. Hofkapellmeister Jos. von Eybler.
14. Dasselbe hat auch der großherz. Baden'sche Münzmeister Hr. W. Döll in Wachs bossirt, i. J. 1844.
15. detto detto von Desoie in London.

Ein Wort zur Zeit gegen unsere Zeit.

Als ein solches lesen wir einen Aufsatz in Nummer 16 d. J. der „Gränzboten", welcher gegen das Virtuosenthum der Modernen scharf zu Felde zieht und die Hülle aus Flittergold wegreißt, mit der so manche Schwäche und Erbärmlichkeit dieses fahrenden Ritterthums in der Kunst nothdürftig bedeckt sind. Vorzüglich aber hat es der Verfasser dieses Aufsatzes auf die Claviervirtuosen abgesehen, wovon wir eine Skizze, wegen ihrer naturgetreuen und wahrheitschweren Zeichnung unsern Lesern mitzutheilen uns nicht enthalten wollen.

„Die Pianofortevirtuosen sind in der Regel — mit sehr seltenen Ausnahmen — das Opfer eines dreifachen Geizes oder einer dreifachen speculativen Habsucht: der Habsucht der Eltern, der Musikalienhändler und endlich ihrer selbst. Man hat auf der Bühne, selbst von dem Theaterwesen vielfältig die Schminke abgekratzt und die pappenen Illusionen zerrissen, man hätte dies doch längst und zwar recht gründlich bei dem Virtuosenwesen thun sollen. Oder ist dies schon nach den allgemeinen Liszt-schwindel überflüssig geworden? Sind der Welt die Augen aufgegangen und ist sie, vor Scham die Augen schließend, darüber endlich konzertmüde geworden und besucht ein solches Virtuosenkonzert höchstens nur noch der Langweile und Verdauung wegen, die wie bei der Posse und Farce durch das Lachen, hier durch das Applaudirarbeiten erreicht wird?

Gewöhnlich ist der Vater eines Pianofortevirtuosen „Clavierlehrer", der sein Kind, sobald es kaum zwei Jahre alt ist, an das Instrument setzt, es darauf schlagen läßt, und — wenn das Kind zufällig mehrere Male eine und dieselbe Taste, vielleicht gar eine schwarze, z. B. das Es berührt, vor Entzücken auruft und verbreitet: Mein kleiner Knabe hat vortreffliches, musikalisches Gehör, er hat ein großes Talent, er muß ein Virtuose werden! Nun fängt die Quälerei und Geistes- oder Gemüthsabtödtung an, die kindlichen Spieltriebe werden gewaltsam unterdrückt, die Schule wird zurückgestoßen, es hat für den Vater nichts mehr ein Interesse auf der Welt, als die zehn-, zwölf-, vierzehnstündige Übung des Sohnes an jedem Tage; geht er aus, so lautet das Commando: Marsch an das Pianoforte, Mutter zählt nach, daß du es dreißig, fünfzig Mal durchspielst! Kommt er heim und trifft er den Knaben zufällig in diesem Augenblicke nicht am Pianoforte, gar vor der Thüre — so wird die nicht ferne liegende Reitpeitsche hervorgeholt, jene Zauber- und Wünschelruthe, womit die Wunderkinder hervorgerufen und gezeitigt werden. Der unglückliche Knabe weint. Die Tasten naß, er zuckt mit den Schultern wegen der empfangenen Striemen, aber — er spielt, er übt wieder, die aufgegebenen fünfzig Male, und die mitleidsvolle, oder auch vielleicht selbst ehrgeizige Mutter darf dazu nichts sagen oder sagt nichts. Dieß ist nicht im Geringsten übertrieben, vielmehr noch zu leise und blaß aufgetragen, um die Quälerei und Sklaverei an den hohläugigen, hagern, magern, blassen Virtuosen von neun Jahren nicht auffallender und greller zu zeigen. Und welches ist der Zweck eines solchen Clavierlehrers mit seinem Kinde? Etwa um das Resultat seiner gerechten Überzeugung und der Welt einen Genius zu liefern? Ach nein, so viel muß er wissen, daß der Genius nicht unter Sklavenfesseln, sondern nur unter faullenzenden, umschatteten Träumen, im süßen Nichtsthun wirklich gedeiht, wenn überhaupt der Grund und Quell zu einem genialen Künstler wirklich vorhanden ist. Die Fertigkeit, die Handgelenkigkeit, welche der wahre, geistige Künstler zum Ausdruck, zur klaren Ordnung seiner Schöpfungen gebraucht, die ist nicht so schwer und mühsam zu erwerben. Beethoven und Gluck waren keine Virtuosen.

Was will denn der Vater „Clavierlehrer" mit seinem Sohne? Zunächst einen Beweis liefern von der Trefflichkeit seiner Methode und durch das gepeinigte, gequälte Modell Kunden anlocken, dann mit dem Opfer dieser Methode Geld verdienen und so sich selbst der Arbeit des Stundengebens überheben, auch mit Hilfe des Konzertgebers Städte und

Länder sehen, wohlleben, beschenkt werden durch das beschenkte Wunderkind, kurz sich gute Tage machen. Der Vater reist mit seinem jungen Sohne umher nach allen vier Weltgegenden, durch große und kleine Städte, um dort Konzerte zu geben, er gewöhnt den Knaben bald an Kriecherei, bald an Aufgeblasenheit und bei alle dem an das unordentliche, aufgelöste Wirthshausleben. Auf diesen Reisen kommen Vater und Sohn dann natürlich auch mit den Musikalienhändlern in Verbindung, sie können nichts anfangen ohne diese, und der Musikalienverleger ist die zweite intriguante Macht, welcher der junge Virtuos zu Wucherzwecken in die Hände fällt.

Da der Knabe vom zweiten, dritten Jahre an mit Gewalt zum Pianoforte hingetrieben und daran gefesselt worden ist, also in jenen Jahren, wo die Natur noch ganz im Unbestimmten und Weichunklaren liegt, so hat von einer Offenbarung und Entwicklung eines wirklichen Talentes und Berufes zur Kunst und Kunstschöpfung auch nicht die Rede sein können. Es war ja Alles unfrei, Alles Mechanismus und Zwangsarbeit, unter welcher das etwa geheim keimende oder schlummernde Talent, die zarte Blüte des träumerischen Gemüthslebens ersticken, erstarren und vergraben werden mußte. Wie der Vater, so will nun auch der Musikalienverleger Vortheil von dem Virtuosen ziehen und wenn dieser nicht selbst schon, wie das regelmäßig leider ja schon zu früh und unreif geschieht, auf Betrieb des Vaters oder aus eigenem Dünkel mit Compositionen hervortritt, mit geist- und gehaltlosen Fantasien, so reizt jetzt der Musikalienverleger dazu an. Der junge Virtuos spielt, er wird von Freibillets applaudirt, er wird in den Blättern genannt, von feilen Federn gerühmt und gepriesen, der Handel mit Compositionen dieses Wundermanns muß gehen. Der Virtuos von vierzehn Jahren, ohne gründliche Bildung, ohne eigentliches Talent schreibt nun zusammen, was das Zeug halten will, er schreibt und spielt was er geschrieben und — das Publikum kauft was es gehört, was der Verleger am Morgen nach dem Konzertabend in grandiosen Lettern und mit frechen Lobphrasen angekündigt hat. Aber mit dieser Industrie, mit diesem Compositionshandel ist es noch nicht genug, auch mit dem Porträt des auf solche Weise Berühmtgemachten ist noch zu verdienen. Der Musikalienverleger gibt also auch das Porträt seines Opfers heraus und sendet es überall hin, wohin der Virtuos zum Konzertgeben sich wendet, damit es in jeder Stadt an dem Tage am Fenster hängt, an dessen Abend Konzert gegeben wird.

Ist auch dieser Cursus durchgemacht, so kommt endlich der dritte, welchen der Virtuos geistig, sittlich, künstlerisch verwahrlost auf eigene Hand reist und Konzerte gibt, um so viel Geld zusammen zu raffen, wie möglich. Diese Nachtseite des Virtuosenthums ist oft noch die schwärzeste. Hat der Virtuose schon als Kind sich abhagern und magern müssen durch das erzwungene, unausgesetzte Üben und Einpauken, um vor der Welt als ein großes musikalisches Licht zu erscheinen, also hat er schon im Keime seine Gesundheit untergraben und dadurch alle freie, gemüthvolle und seelenreiche Schöpfungskraft zerstört, so thut er dieß jetzt im Jünglingsalter vollends durch sinnliches Schwärmen, wodurch er zugleich auch alle Lust und innige Triebbrunst verliert, Größeres und Höheres zu versuchen und leisten, wenigstens sich zu bestreben, als was er durch seine geschmeidigen Fingerfertigkeiten einmal kann. Daher verschwinden dann in gewissen Jahren die Virtuosen auf einmal von der Welt- und Lebensbühne. Sie müssen es sich jetzt mit schmerzlicher Resignation gestehen, daß sie eigentlich ohne Beruf, ohne Talent für die Kunst sind und waren.

Glücklich, wenn ein solcher abtretender Virtuose sich so viel Geld und Ruf erübrigt, daß er sich in einer großen Stadt als Musik- oder Clavierlehrer niederlassen kann, zweimal glücklich, wenn es ihm bei seinem früheren Auftreten gelang, durch seine Keckheit, seine Fertigkeit oder seinen Zeitungsruf, der ihm schweres Geld gekostet, ein Mädchen zu berücken, wo möglich ein reiches, und daß er sie heiratet. — Verschwindet der Virtuose auf diese Weise aus der Welt, aus den Blättern, aus den Konzertsälen, so verschwinden gleichsam auch seine gehaltlosen Compositionen, seine Fantasien über Themas aus dieser und jener Oper aus dem Handel und Wandel, der Musikalienhändler sagt: „Der — oder die — gehen nicht mehr", die Periode ist vorüber, und — **Alles wird vergessen.** Die Compositionen, die Porträts, die **Biographien** — **Alles ist Maculatur geworden.**

Christern.

Kritische Blicke auf die neuesten Erscheinungen des Liedes.

Keine Compositionsgattung ist reicher und besser vertreten als „das Lied" — wir sind überflutet mit Liedern und Liedeleien, denn der erste Flug, den die erwachte Fantasie des Tonsetzers wagt, geschieht gewöhnlich im Liede; wer in seiner Brust eine Melodie mahnen fühlt, der bahnt ihr im Liede die Freiheit, und so glaubt man, die leichteste Weise, sich in der Kunstwelt bemerkbar zu machen, biete das Lied dar — und irrt. Ja, wenn es sich bloß darum handelte, eine einschmeichelnde Melodie zu erfinden und sie nett zu begleiten, dann wäre es freilich ein Leichtes, in Dutzenden Lieder zu fabriciren, die aber den Fabriksstempel der Flach- heit überall aufgeprägt haben, aber das Lied, das sich aus des Dich- ters Seele emporgerungen, will in Klängen zum Äther aufschweben, die Worte sollen Tonschwingen haben; wie zwei Blitze ineinanderfahrend, eine Flamme scheinen, so müssen des Dichters und Componisten Geistesflammen in eine verschmelzen, als hätte der Dichter so ge- sungen, der Componist mit den Tönen zugleich gedichtet. Darum kann auch die Melodie und ihre Form keine berechnete, die Begleitung keine angezwungene sein; alle beide ein Guß, in einem Momente in der Seele emportauchen, gefühlt, ge- sungen und dem Blatte anvertraut. „Singe, wem Gesang gegeben!" Dieser edle Spruch wird gar oft falsch gedeutet, denn nicht jedem, der singt, ist auch Gesang gegeben — deren sind nicht viele, bei weitem nicht so viele, als es Liederschreiber gibt; wer ein Liedlein mit magerer Begleitung zusammengestoppelt und veröffentlicht hat, ist darum noch kein Repräsentant des Liedes; darum blicken aus dem Haufen von Liedesblü- ten nur wenige echte, frischduftige hervor und diese verbergen sich veilchen- ähnlich, tiefer als die geruchlosen Strohblumen der Schablonenarbeit, die sich in Vorgrund drängen wollen. — Jene nun auszuwählen und sie der Musikwelt eben so eifrig anzuempfehlen, als vor den gemachten zu war- nen, ist der Zweck dieser Revue der neueren Erscheinungen des Liedes, welcher von Zeit zu Zeit in diesen Blättern Raum gegönnt sein möge.

Der beliebte Liedercomponist Fr. Kücken soll den Reigen anführen mit den zwei Heften Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung welche bei Schuberth et Comp. in Hamburg in gefälliger, deutlicher und correcter Ausgabe erschienen.

Mit diesen Liederheften scheint ein größerer Cyclus seinen Anfang genommen zu haben, welcher den zahlreichen Freunden des schmucklosen Liedersanges, so wie dem Heere von Dilettanten höchst willkommene Gaben zu bringen verspricht, denn in seiner zarten Innigkeit, in seiner edlen, ein- fachen Form begegnet uns hier das Lied, wie es sein soll, ein lyrischer Melodienerguß ohne Zuthaten harmonischer Künsteleien. So Nr. 1. „Das Lied in der Fremde", voll weicher Sehnsucht und Gemüthlichkeit, Stro- phengesang einer sentimentalen Seele, die durch den Hoffnungsschimmer einst mit ihren verwandten Seelen verbunden zu werden, den Bildern einsamer Melancholie eine sanftere Färbung verleiht. Nr. 2. „Da drü- ben" ist ein nettes, reizendes Liedchen, athmet unschuldvolle reine Liebe; die Melodie mit der ganz einfachen Begleitung begrüßt man wie eine bekannte, wie eine selbstgefühlte, wie man oft Physiognomien trifft, von denen man meint, man habe sie schon irgendwo gesehen, und denen man vom ersten Begegnen an wohl will, solche Melodien sind so recht dazu geschaffen, Volksmelodien zu werden, und Jahre hindurch gleich frisch und beliebt fortzuklingen. Nr. 3. „Sehnsucht" — das Gefühl der Sehnsucht, welches sich in diesem Liede ausprägt, ist ein ganz verschiedenes von dem in den Liede Nr. 1, dort ist es ein ernsterer Drang mit einem leisen Anklange von Wehmuth, hier ist es eine heitere Saite die angeschlagen wird; der Gegenstand des Sehnens liegt dort ferner, nicht leicht erreichbar, hier ist er ein bereits erreichter, aber nur kurze Frist entfernter; die Wahrschein- lichkeit des gestillten Verlangens liegt näher — darum umspielt ein freund-

licher Humor die Melodie und macht sich vorzüglich in dem fast neckischen scherzhaften Refrain mit dem wohlbekannten „La la la" geltend. Wenigen Liedercomponisten glückt es, in eine so einschmeichelnde Melodie und gefällige Begleitungsform bei aller technischen Einfachheit, so viel Wärme und Ausdruck zu legen, wie dieß Kücken in diesem Liede gelang. — Das zweite Heft bietet zwei Lieder „Lieb' Annchen" und „Treue im Wechsel". — „Lieb' Annchen" ist eine poesieduftige Romanze von Th. Kind, ein Bild idyllischer Reinheit und Lieblichkeit, so kindlich fromm, so seelenvoll, daß nicht leicht ein besserer Stoff zu einem Liede sich findet; ein Componist möge die Verse lesen, und unwillkürlich muß er sich eine Melodie dazu denken und singen, aber wie schwer ist es eine passende, eine würdige zu erfinden, um diese Poesie in Klängen auszudrücken, ohne den zarten Reim abzustreifen; da muß die heiligste Keuschheit und klarste Einfachheit herrschen; und wenn man Kücken eingesteht, daß es ihm gelungen ist, so ist dieß das ehrenvollste Zeugniß, daß er berufen ist, echte Lieder zu dichten. In dem Liede „Treue im Wechsel" spricht sich Unruhe und ein Verlangen aus, das halbgestillt, sich wieder einem anderen Objecte entgegenwirft; im klagenden D-moll gehalten mit einer wogenden Begleitung, die mit dem gesteigerten Affecte an Kräftigkeit zunimmt, und mit charakteristischen, chromatischen Läufen endet, ist die Melodie eine bezeichnende und richtige, ohne jedoch jenen in den übrigen Liedern an Geist und feurigem Ausdrucke ganz gleich zu kommen. Diese Lieder scheinen die Erstlinge von Kücken's Compositionen zu sein, denn Octavengänge wie in Nr. 1. Takt 3 und 10 und eine holperige querständige harmonische Begleitung der so schönen Melodie im „Lieb' Annchen" Seite 4 würde der Componist jetzt, so weit wir ihn aus seinen Liedern kennen, wohl zu vermeiden wissen.

Die vorliegende Ausgabe dieser Lieder ist für Alt oder Bariton und eine gleiche besteht auch für Sopran oder Tenor, was bei der Beliebtheit, welche sich diese Gesänge erringen dürften, nur sehr erwünschlich sein kann. Bloß bei der Romanze von Kind „Lieb' Annchen" ward der Name des Dichters angegeben; sollte ein Dichter, dessen Gedicht zur Composition anregen und begeistern konnte, nicht verdienen, ja zu fordern berechtigt sein, daß ihm die karge Anerkennung zu Theil werde, seinen Namen mit jenem des Betoners zugleich genannt zu wissen? Ich wiederhole, daß den Gesangfreunden sich hier willkommene Spenden zeigen; Kücken hat keine großartigen Lieder mit Schubert'scher Geistestiefe geschrieben, aber er hat solche geschrieben, die jedem zugänglich sind, der Sinn für Gesang hat, und halbwegs über die technischen Rudimente hinaus ist, Lieder, die sich darum verbreiten können, und ist das nicht ein Verdienst, ja ein großes Verdienst um die Veredlung des Liedes in jenen Kreisen, wo man gern singen möchte und immer die Klage ausstoßen muß: „Die neuen Lieder sind schön, aber zu schwer". Seien diese Hefte also bestens anempfohlen! — **Emil Mayer.**

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Sonntag den 17. d. M. „Der Freischütz" von C. M. v. Weber. Neunte Gastrolle des Frln. Jenny Lind und drittes Debut des Hrn. Tichatschek.

Wir haben es hier nicht mehr mit einer neu einstudirten Oper, mit einer schon seit längerer Zeit am Bühnenhimmel erloschenen Sternschnuppe, sondern mit dem an dieser Bühne in neuester Zeit schon so oftmal wiederholten, und halb gelungen, halb mangelhaft aufgeführten „Freischütz" zu thun, es kann daher auch gar nicht mehr in unserem eigenen Interesse und im Wunsche des Lesers liegen, nochmal die ganze Vorstellung in allen ihren Einzelnheiten erschöpfend zu besprechen, sondern die Scheibe dieses Referates dreht sich alleinig nur um das Centrum der Leistungen der beiden Gäste und deren Würdigung. Wir lasen in so vielen Correspondenzen des Auslandes und in den Biographien über Frln. Lind, daß die Partie der Agathe die vorzüglichste Leistung dieser Künstlerin gewesen, welche auch von allem Anfange an von ihr mit dem fleißigsten und unermüdetsten Studium betrieben wurde. Daß dieser Part der Hochgefelerten am besten zusagen müsse, wurde uns schon bei ihrem ersten Auftreten als Norma klar, denn nicht nur ihre Stimmlage sondern auch ihre ganze Wesenheit kommt diesem Charakter am nächsten, da er durchaus nicht den coloraturreichen Gesang einer Amina, noch das hochtragische Verständniß einer Norma erfordert, sondern der einfache, deutsche Styl der Tonschöpfung und die schwärmerische, echt weibliche Agathe finden in einer durch schöne Stimme bevorzugten und mit Verstand und Gefühl begabten Sängerin die passendste Repräsentantin und er hat sie auch gewiß an Frln. Lind gefunden, denn alle weiteren Anforderungen und Zugaben würden diese Agathe dem Zuhörer nicht mehr erkennen lassen, würden die schöne Urform zerstören. Der Vortrag des Gebetes: „Leise, fromme Weise" im 2. Acte, der Arie: „Mag die Wolke sich verhüllen" im 3. Acte sind wirklich ausgezeichnet zu nennen, minder sagte uns aber ihr stereotypes Händeausstrecken zu, wodurch sie auch die Seherin Norma als tragisch darzustellen versuchte und welche Bewegungen dann doch gewiß nicht die bräutliche Schwärmerin ebenfalls charakterisiren. Ihr Gesangvortrag überhaupt in der heutigen Vorstellung war tadellos und vorzüglich; den unverständlichen Parlandovortrag aber wollen wir gerne der liebenswürdigen Ausländerin zu Gute halten. — Weniger vorzüglich jedoch war Hr. Tichatschek als Max zu nennen, obwohl er in dieser Partie den Raoul weit überragt. Sein Gesang zeigte wieder den kunstfertigen und vollkommen mit der Kraft seiner Stimme vertrauten Sänger, doch war das von ihm entworfene Bild nicht ein ganzes, ein in sich abgerundetes. An einigen Stellen, wo er bloß den einfach getragenen Gesang anwendete, war er vorzüglich, ließ aber dafür an manchen Stellen viele Lücken übrig und verlor den früher angedeuteten Weg öfter auch ganz aus dem Auge, was er wahrscheinlich seinen Mitteln zum Opfer brachte, wie z. B. in der Verzweiflungsscene des 1. Actes; er wird wohl die Anforderung kennen, welche diese Partie an ihn macht, aber er steht dieser Anforderung nicht gehörig Rede, er sucht sie zu umgeben. Sein Spiel erhebt sich durchaus nicht über das Gewöhnliche, ja, bleibt sogar noch etwas darin zurück; seine Bewegungen scheinen zu eckig, zu sehr außer seiner Willkür zu liegen; auch möchten wir ihm rathen, künftig nicht als Candidat einer deutschen Erbförsterei in gelben Stifletten, Tricot und verschnürtem Wamms unter den deutschen Jägern aufzutreten, da ist das einfache Gewand Caspar's bedeutend gewählter und richtiger. Die Leistungen des unübertrefflichen Caspar (Hr. Staudigl), so wie der übrigen Mitwirkenden sind schon bei früherer Gelegenheit gewürdiget worden. Das Orchester unter der trefflichen Leitung des Hrn. W. Taubert, kön. preußischen Hoftheaterkapellmeisters, hielt sich so ziemlich, nur waren bei der Ouverture, welche auch wiederholt wurde, die Leistungen der Hörner, besonders der Second, nicht besonders zu loben. Es wäre doch sehr zu wünschen, daß jeder Opern-Entrepreneur, wenn er schon überhaupt den Willen haben sollte, etwas Gutes zu liefern, zuerst nach einem zusammenpassenden, verwendbaren Orchester sich umsehe *), einzelne Paradeglieder dabei machen noch kein Ganzes. „Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer". — Das Haus war sehr besucht, jedoch nicht überfüllt.

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Sonntag den 17. Mai d. J.; Abschiedskonzert des Franz Liszt im k. k. großen Redoutensaale Mittags um ½ 1 Uhr.

Jedes Geburtsfest zieht einen Todestag nach sich, jedes Zusammenfinden endet mit einer Trennung, jedem Wiederkommen folgt ein Abschied. Fast acht Jahre sind verflossen, seitdem Liszt sein letztes Abschiedsfest bei uns begangen hat und die Folge davon war, daß wir im Jahre 1846 dafür auch ein „Wiedersehen" feiern konnten; die Anwendung dagegen mit Bezug auf den gegenwärtigen Moment jedoch, macht uns wieder neu aufleben, da der geniale Künstler uns nun durch das heutige Abschiedskonzert abermals Gelegenheit bietet, ihn in wo möglich kurzer Frist auf ein Neues wieder festlich als einen theuren Zurückgekehrten begrüßen zu können. Es bürgt uns aber die Dankbarkeit des genialen Künstlers und seine Pietät gegen jene Stadt, die seine Lehrerin, seine erste Bildnerin gewesen, dafür, daß er uns gewiß nicht vergessen, sondern vielmehr ehestens wieder Gelegenheit bieten wird, ihn auf ein baldiges Wiedersehn, hören und bewundern zu können.

Sein heutiges Konzert, wobei er von dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters unter der Direction des Hrn. Hellmesberger auf das Beste unterstützt wurde, ward in zwei Abtheilungen geschieden, wovon die erste Abtheilung mit dem Konzerte Beethoven's in Es-dur begann. — Wie herrlich dieses classische Tonwerk mit seinen scherzend kosenden und wieder melancholisch elegischen Nuancen vorgetragen ward, mochte uns der reiche Beifall beweisen, der sich aus der Brust jedes Kunstfreundes der Aufführung zuwendete. Hierauf folgte eine italienische Arie gesungen von Frln. Sulzer, wobei diese Sängerin ihre klangreiche Stimme und ihren kunstgebildeten Vortrag auf das Schönste entfaltete. Als Schlußnummer trug der gefeierte Konzertgeber mit Begleitung des Orchesters „Große Bravour-Variationen" über unsere Volkshymne von Carl Czerny mit der ihm innewohnenden Genialität vor, die gar viele duftende Blüten für den Zuhörer aufzuweisen haben.

Die zweite Abtheilung begann mit Franz Erkel's Ouverture zu „Hunyadi László", welche unter der Direction des Konzertgebers auch der aufstrebenden Opposition zum Trotze wiederholt wurde, und die ein schönes Zeugniß für das Talent des Compositeurs abgibt, welche auch den Wunsch in uns rege machte, einmal die ganze Oper an uns vorübergehen zu sehen. Dieser kriegerischen und doch von zarten Damenhänden so fleißig beklatschten Ouverture folgte ohne Orchesterbegleitung a) „Ungarische Melodien" (nach Schubert) und b) „Tarantella" aus Auber's „Stum-

*) Auch möge er den Orchestermitgliedern eben nicht mehr auferlegen, als sie physisch aushalten können; denn von einem Musiker, der oft 9 Stunden unter Tags in der Probe angestrengt wird, ist billigerweise bei der Vorstellung keine künstlerische Thatkraft zu fordern. Ein Operntheater aber, das mit den besten in die Schranken treten will, muß auch sich gegenseitig ablösende und unterstützende Kräfte dazu haben. **Die Redaction.**

men von Portici", welche letztere zum ersten Male von Liszt vor das Forum der Öffentlichkeit geführt wurde und deren Repetition wir leider uns bis zum nächsten Wiederkommen des Scheidenden aufsparen müssen. Hierauf sang Frln. Henriette Treffz zwei französische Lieder, componirt und am Piano begleitet von Liszt, wovon uns vorzüglich das zweite „Comment, disaient-ils" sehr ansprach. Zum gänzlichen Beschlusse hörten wir C. M. v. Weber's Konzertstück in F-moll, welches den besten Beweis für das alte Sprüchlein „Wie begonnen so geendet" abgab und sich den ungeschminktesten Beifall erwarb. — Wir sehen also durch Vorführung dieses Programmes, daß dieses heutige Konzert gewiß ein in jeder Beziehung nicht nur durch die Persönlichkeit des Konzertgebers, sondern auch durch die Wahl der Tonstücke überaus interessantes zu nennen war. Schade jedoch, daß sich an einigen Stellen das Spiel des konzertanten Instrumentes durch die Allgewalt des starkbesetzten Orchesters nicht genug Bahn brechen konnte. Der Saal war auf das vollste gefüllt und daß es an Beifalle und endlosem Vorrufe nach geendetem Konzerte nicht ermangelte, wird jeder leicht glauben, der den genialen Kunstheros je gehört.

Dr. Maleno.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Monologe am Clavier von Dr. A. J. Becher. Op. 9. Wien bei H. F. Müller.

(Schluß.)

Verfolgen wir das musikalische Sein und Leben von der uns näherstehenden Haydn-Mozart'schen Periode, bis auf unsere jüngste Gegenwart, also bis auf den Zeitpunkt des Erscheinens dieser Becher'schen „Monologe am Clavier", so drängen sich dem aufmerksamen Beobachter, bezüglich der Lösung der dieser Einleitung gestellten, bereits dargelegten Aufgabe folgende Bemerkungen auf: Der Grundcharakter der Haydn-Mozart'schen Musik (natürlich ist hier nur von der Instrumentalmusik die Rede) bestimmt sich durch die Alleinherrschaft des reinmusikalischen, aller weiteren Zuthat der Wortreflexion ledigen Elementes von selbst als die schöne (nicht etwa rohe) Unmittelbarkeit alle Musik, als ununterschiedene, unzertrennbare Einheit des Wesens der Tonkunst mit ihrer Form. Allein vermöge des in der Natur begründeten Gesetzes der ewigen Entwicklung, des ewigen Fortschrittes, strebt jede Unmittelbarkeit, sich selbst als etwas Unwahres, daher Vergängliches ahnend, aus sich selbst herauszutreten, und zu einer in geistiger Beziehung immer höheren Einheit sich allmälig emporzuschwingen. So auch hier. Beethoven erkannte mit der Vollkraft, ja mit der oft unbegreiflichen Allgewalt seines Genius, das Unzulängliche, Unbestimmte, Unentwickelte in der von seinen Vorgängern eingeschlagenen Kunstrichtung. Ihm erschien die Idee einer Vermählung der Musik mit der Poesie und namentlich mit der Reflexionspoesie als die nun einzig und allein zeitgemäße. Und in der That hat er eben diese Idee in seiner Pastoralsymphonie, in seiner „Schlacht bei Vittoria", in seiner Fantasie für Chor und Orchester, in dem unerreichbaren Dona nobis seiner zweiten großen Messe und in dem alles bisher in's Dasein Gerufene unendlich überragenden Schlußsatze seiner 9. Symphonie (um nur einige der hervorstechendsten Beispiele anzuführen) auf eine nur seinem allumfassenden Genie mögliche Weise verwirklicht. Mit Beethoven war also auch in dieser Rücksicht ein neuer Wendepunkt der Tonkunst gekommen. Viele wollen diese Synthese der Musik mit der Reflexionspoesie eine erzwungene mariage de raison dieser beiden Künste nennen. Doch dies ist eine Meinung, der ich offen und frei den Krieg erklären muß; denn mir erscheint eben diese Vermittlung erstlich durch alle vorhergegangenen Entwicklungsphasen der Tonkunst durchaus nothwendig begründet, und zweitens ergibt sie sich meiner innersten Überzeugung noch überdieß als eine nothwendige Forderung des damals herrschenden Zeitgeistes. Denn dieser Periode der Beethoven'schen Wirksamkeit waren ernste, bedeutungsvolle, ja ich möchte sagen, die ganze Welt umgestaltende Tage vorangegangen. Der Ernst des Lebens hatte sich in seiner Vollgewichtigkeit den Menschen geoffenbart. Sollte denn nun diese Vergangenheit ihre Rückwirkung nur nach einer oder der andern Seite hin bethätigen? O nein! Wer eine über allem Seienden waltende Nothwendigkeit zugibt, der muß auch zugestehen, daß eben diese Nothwendigkeit ihre Plane in allen Sphären des Lebens mit der größten Consequenz durchführt. Daraus folgt nun, daß, nach so bedeutungsvollen Vorgängen, auch die Kunst im Allgemeinen, und daher auch unsere Musica nicht mehr den bloß einseitigen Zweck des Vergnügens verfolgen, daß sie nicht so wie früher, ihre Bestimmung darin suchen dürfte, den genußdürftigen Menschen, nach einigen Stunden ergötzlicher Kurzweil, in süßen Schlummer einzulullen, und in ein Eden zauberisch schöner Träume zu versetzen. Nein, nein: sie sollte vielmehr, gleich allen übrigen Lebensäußerungen, den Geist zum tieferen Nachdenken über „Erstrebtes und Erlebtes" anregen, ihm „Bilder inneren Lebens" vorführen, auf daß er mit jedem Schritte und Tritte an die Realisirung seines weit höher gesteckten Zieles gemahnt werde. — Allein diese Vereinigung der Musik mit der Reflexionspoesie ging, einerseits eine Vermittlung, doch anderseits wieder als eine Unmittelbarkeit in neue Gegensätze auseinander. Als die bei Weitem geistreichsten Repräsentanten des einen Gegensatzes, dessen Wesen ich weiter unten bezeichnen werde, möchte ich einerseits Hector Berlioz, anderseits Dr. Becher, den Componisten der mir vorliegenden „Monologe am Clavier" anführen. In Berlioz's Compositionen, namentlich in seiner grandiösen: „Sinfonie fantastique", in seinem von geistvollen, ja genialen Einzelnheiten strotzenden Tongemälde „Romeo und Julie" und großentheils auch in seiner „Haroldsymphonie" und „Carnevalouverture" macht sich ein bedeutendes Übergewicht des poetischen über das eigentlich musikalische Element geltend. Die Musik ist ihm nicht Selbstzweck, nur ein Mittel, ein Werkzeug zur möglichst treuen Verwirklichung seiner riesig erhabenen dichterischen Conceptionen, die er uns durch ein, den meisten der eben genannten Tonwerke beigegebenes Programm enthüllt. Und da sich nun eben diese Berlioz'schen Conceptionen meist in der Sphäre des wirklichen, objectiven Lebens bewegen, d. h. nicht bloß Gefühlszustände (welche doch eigentlich den einzigen echt musikalischen Stoff bilden), sondern wirkliche Facta, mit allen einzelnen Nuancen ihrer äußeren Erscheinung in ihr Bereich ziehen, und auf diese Weise der Tonmalerei ein weit freieres Feld einräumen, als sie in den früheren Entwicklungsepochen der Musik je behauptete, ja behaupten durfte, so läßt sich mit Fug und Recht von Berlioz sagen: es gehe bei seinen Compositionen sehr häufig, ja meistentheils, das musikalische Element in dem des poetischen auf. Dieselbe Bemerkung, die ich hier keineswegs als einen Tadel hingestellt wissen möchte (denn ich neige mich vielmehr zu der Ansicht hin, daß sich das Resultat dieser modernen durch Berlioz angeregten Kunstrichtung über kurz oder lang als ein der Kunst sehr förderliches, und einen hohen Fortschritt dieser letzteren begründendes herausstellen dürfte) dieselbe Bemerkung, sage ich, trifft auch im Allgemeinen Becher's „Monologe am Clavier", nur mit dem Unterschiede, daß Becher, wie dies wohl, schon streng genommen, aus dem Titel seines Werkes hervorgeht, sich consequent in der Sphäre der subjectiven Reflexionspoesie bewegt, aber selbst innerhalb dieser dem Wesen der Tonkunst näher verwandten Sphäre, das eigentlich Musikalische, und namentlich Melodische, oft ganz und gar seinen allerdings schönen, aus einem echten Künstlergemüthe hervorgegangenen, poetischen Intentionen unterordnet, welche letzteren er, in wohlklingende Verse gefaßt, jedem einzelnen dieser Monologe gleichsam als sichere Leitsterne für das Verständniß seiner musikalischen Sprache voranschickt. Die nun folgende Detaillirung dieser interessanten, durch Tonfarben bezeichneten Lebensbilder möge diese allgemeinen Bemerkungen näher beleuchten. —

Dem ersten dieser Monologe (E-moll 4/4 Andante lento) liegt folgender poetische Gedanke zu Grunde:

> Ein Engel, der am Busen mir gelegen,
> Entschwebte früh zu licht'rer Sphären Segen; —
> Ich blieb allein zurück auf nächt'gen Wegen.

Die tiefste Wehmuth, das gänzliche Sichversenken der Seele in ihr eigenes Selbst, jenes träumerische Weben der Empfindung, jenes Drängen und Sehnen nach dem einst mit glühender Liebe umschlungenen, nun aber weit entrückten, ja unwiederbringlichen Ideale ist diejenige Stimmung, welche hier auf eine nicht nur vollkommen treue, sondern an so mancher Stelle sogar tiefergreifende, rührende und innige Sympathie erweckende Weise durch Töne wiedergegeben wird. Eine ausführliche Zergliederung der vielen hier bemerkbaren Feinheiten und Eigenthümlichkeiten der Harmonisirung kann nun freilich den Lesern dieses Artikels nicht geboten werden; denn eine solche würde gleich von vorneherein dessen ganze frühere Anlage zerstören. Es kann sich in diesem speziellen Theile meiner Besprechung nur darum handeln, jene Äußerungen des individuellen Gefühlslebens, so wie sie Becher hier durch Töne kundgibt, auf eine möglichst analoge Weise durch Worte näher zu beleuchten, und etwa höchstens auf eine oder die andere ganz besonders bezeichnende Einzelnstelle hinzuweisen, z. B. auf den Schluß dieses ersten Monologes, welcher jenen vernichtenden Seelenschmerz, jenes bange Ächzen nach dem entschwundenen geliebten Wesen auf höchst treffende Weise ausdrückt.

Doch die Zeit, der lindernde Balsam für jede Wunde, übt denn seine Heilkraft endlich auch auf die tiefgebeugte Seele, es kehrt ihr allmälig jener lang entbehrte innere Friede, jene heilige Ruhe wieder, von welcher Stimmung erfüllt, sich ihr die Wahrheit des Spruches aufdringt: „Die ewige Vorsicht trenne gleichgestimmte Wesen nur in der Absicht, um die fest umschlungenen noch enger an einander zu schließen", dieß und der Gedanke:

> „Erinn'rung weiß vergang'nes Leid zu mildern,
> Und will der Schmerz die Gegenwart verwildern,
> Sie saugt den Stachel aus der Zukunft Bildern."

sind reiche, ja unversiegbare Quellen des Trostes und der Beruhigung für unseren Verlassenen. Er findet den Centralpunkt seines höheren Seins, wenn gleich nicht äußerlich, so doch als ein lebendiges, heiteres Bild der Erinnerung wieder, und fühlt sich selig in dieser Erinnerung. Diese Stimmung belebt und durchdringt nun den zweiten Monolog (Es-dur 6/4 Andante), dessen Thema und anfängliche Durchführung ihre günstige Wirkung auf ein mitfühlendes Künstlergemüth unmöglich verfehlen kann. Jene Stelle aber, wo die Oberstimme in heftig bewegten Zweiunddrei-

figkeln fortstürmt, während der Baß in gemessenen Achteln sich weiter bewegt, worauf dann die beiden Hände ihre bereits vertheilten Rollen austauschen, will sich, meiner Ansicht nach, dem sonst so schönen Ganzen, als ein allzu heterogenes Element, deren musikalische Grundlage eine obendrein recht arg prosaische, nicht wohl anschließen. Zum Glücke dauert diese mir wenigstens sehr unerquickliche Episode nicht lange, und das Tonstück nimmt seinen früheren Charakter wieder an, die sinnige Idee tritt in ewig wechselnden, harmonischen Gestalten erst theilweise, dann endlich ganz heraus.

Diese anfänglich schwärmerische, dann ruhige, liebevolle Hingebung an das unvergeßliche Ideal verklärt sich endlich bei jedem Gedanken an dasselbe zum Gefühle einer gewissen heiligen Verehrung, welches durch den Gedanken hervorgerufen wird, dieses Ideal sei die unser Gemüth beherrschende und bestimmende, die in und mit uns waltende ewige Gottheit. Daher auch Becher's Worte:

„Wie mich des Lebens Funkenstrom umsprühte,
Stets wahrt' ich treu die heilig zarte Blüte
Der Ehrfurcht vor dem weiblichen Gemüthe."

Das ist das „ewig Weibliche, das uns hinanzieht". Diese Gemüthsregung, diese Metamorphose, ja diese eigentliche Verklärung des Gefühles, von dessen musikalischer Darstellung ich mir das Meiste versprach, ist jedoch hier auf eine viel zu matte, ja oft ganz unbezeichnende Weise ausgedrückt. Schon das Thema sagt wenig und mahnt überdieß noch an irgend eine fahle, dem italischen Boden entkeimte Tonblume. Es ist diese dritte Nummer ein der hohen Würde des gewählten Motto durchaus nicht entsprechendes Tändeln mit Effecten, ein engverschlungenes Netz von Concessionen an die unmusikalischen Zuhörer, welches der Componist, seinem eigentlichen Genius zum Trotze, hier gesponnen, und sich in dasselbe viel zu lange verstrickt hat. Meinem Gefühle wenigstens bot dieser dritte Monolog (E-dur $^{2}/_{4}$ Andante) nur Unerfreuliches. Allein da mir das gründliche Studium dieses Werkes so manche genußreiche Stunde gewährte, so will ich, eingedenk dieser schönen Vergangenheit, nicht eben länger bei dieser Schattenseite verweilen. Ich fühle mich zu dem flüchtigen Übergeben dieser Nummer auch noch durch den Umstand bestärkt, daß mir dieselbe auch selbst in rein musikalischer Beziehung nicht eben Erhebliches darbot. —

Im vierten Monologe (G-moll $^{3}/_{4}$ Andante, endlich G-dur Allegro) offenbart sich der lebhafte Kampf zwischen Hoffnung und Furcht, dessen treffender Ausdruck die Worte:

„Ich fühl's wie neuen Frühling in mir sprießen,
Doch wag' ich kaum den holden Wonnegrüßen
Den lang entwöhnten Busen zu erschließen." —

Jener bange Zweifel theilt sich denn zuerst in einer schwermuthdurchhauchten, sehr inniggefühlten Melodie mit. Der eigentliche Kampf dieser beiden Geisteselemente wird mit hoher psychologischer Wahrheit durch einen häufigen Wechsel des Rhythmus und der Bewegung ausgedrückt, bis endlich die im freudigen Allegro aufjubelnde Zuversicht die Oberhand gewinnt und sich in immer gesteigertem Gefühlsausdrucke bis zum Schlusse des Stückes erhält. Auch hier gäbe es so manche Eigenthümlichkeit der Gesangsführung und Harmonisirung, deren ich lobend gedenken könnte.

Der nächstfolgende, fünfte Monolog (Fis-moll $^{4}/_{4}$) ist schon seiner durch Worte ausgedrückten Grundidee zu Folge, die Darstellung des zur höchsten Sphäre, nämlich zu jener des absoluten Geistes sich erhebenden individuellen Seelenlebens, also die höchste, nur denkbare Steigerung dieses letzteren. Zu dieser Auslegung berechtigt mich nun vor Allen, wie schon gesagt, das vom Componisten gewählte, schöne, bedeutsame Motto:

„Ihr hehres Bild als Leitstern vor mir steht,
Und wie es ob mir wühlt und weht,
Mein ganzes Leben ist ein Dankgebet."

und mehr noch die tiefreligiöse Innigkeit, der begeisterte Schwung, wovon das in getragenen Accorden hervortretende Thema schon ganz und gar erfüllt ist. Welche Macht, welche Glut der leidenschaftlichsten Empfindung liegt nun weiter in jenem heftig bewegten Mittelsatze, wie wahr tritt eben da wieder jene durch den zweiten Vers ausgesprochene Idee heraus, und wie reich ist dieser Satz in harmonischer Beziehung ausgestattet! Wie sinnig ist jener Wechsel des ersten Tempo (Adagio) mit dem zweiten (Allegro agitato), wie charakteristisch jene Baßfigur (pag. 15 Zeile 2 — 3, dann die folgende bis incl. Zeile 5 sich fortziehende Figur der linken Hand) und wie erhebend, wie so ganz analog der vorherrschenden religiösen Stimmung, der Schluß! Diese Nummer steht nicht nur als eine Einzelnheit, sondern als poetische Totalität, im Vergleiche zu ihren unmittelbaren Vorgängern, ganz unbedingt auf der höchsten Stufe, obgleich ich für meine Person der sechsten und Schlußnummer, vom rein musikalischen Standpunkte aus betrachtet, noch einen bei Weitem höheren Vorrang zuerkennen möchte. Der dichterische Inhalt dieses Tonstückes liegt in folgenden Worten:

„Sei stolz, mein Herz, die Herrlichste zu lieben!
Und mag, was wolle, Deinen Himmel trüben,
Verkenne nicht, was Dir an Glück geblieben!" —

Das Thema, welches gleich Anfangs sehr bedeutungsvoll im Basse hervortritt, hat eine nahe Geistesverwandtschaft mit Beethoven und Mendelssohn. Allein diese ist eher geeignet, seine Wirkung zu erhöhen, als selbe zu verringern; die Durchführungsweise dieses Motivs charakterisirt sich durch eine ganz außergewöhnliche Kühnheit, durch einen seltenen harmonischen Reichthum, der, so oft ich das Stück durchblickte und wieder durchblickte, mich jederzeit überraschte und blendete. Soll ich das schöne Ganze noch weiter zersetzen und zerlegen? Ich will es unterlassen; denn es erschien mir eine weit wichtigere Aufgabe dieser Recension, jene durch die vorliegenden Tongemälde vertretene Kunstrichtung als eine zeitgemäße, daher relativ wahre und begriffsgemäße, zu vertheidigen. Und da ich das mir vorgesteckte Ziel hoffentlich erreicht habe, so schließe ich diesen Aufsatz mit dem Wunsche: es möge dieses Werk einer allgemeinen Würdigung der Kunstwelt sich erfreuen, und als eine Anregung zu weiterem Fortschritte auf der Bahn des Schönen betrachtet, daher ja nicht als eine ephemere Erscheinung irgend einer krankhaften Fantasie ad acta gelegt, sondern bewahrt und mit Liebe und Wärme von denjenigen aufgenommen werden, die es redlich mit der Kunst meinen. —

Philokales.

Correspondenzen.

Neustädter Briefe.

(Am 12. Mai 1846.) — Am 9. Mai gab die hierortige Männergesanggesellschaft vor geladenen Gästen eine öffentliche Production, wobei nachstehende Piecen zur Ausführung kamen, als: 1. „Die Sänger" von Silcher; 2. „Das deutsche Lied" von Kalliwoda; 3. „Der Jägerabschied" von Mendelssohn-Bartholdy; 4. „Bergknappenchor" von Gackstetter; 5. „Das deutsche Vaterland" von Reichhardt; 6. „Wanderers Nachtlied" von Reissiger und 7. „Jägerlied" von Seiferheld. Alle diese Gesangstücke wurden mit Kraft, Würde und ganz im Sinne der Composition wiedergegeben und das gewählte Auditorium wirklich von der Präcision, Rundung und sichern Intonation so überrascht, daß der Applaus ein allgemeiner wurde und die gehegten Erwartungen wirklich übertroffen wurden; die Nummern 3, 4, 5 und 6, mußten zur Reprise gebracht werden; der Fleiß und die Beharrlichkeit der Mitglieder der Gesellschaft, so wie nicht minder die Umsicht und Ausdauer des Chormeisters Hrn. Plaimschauer mögen in der wohlverdienten Anerkennung und Auszeichnung, welche sich ungetheilt von dem Auditorium aussprach, eine Aufmunterung finden, uns recht bald wieder mit einem ähnlichen Genusse zu überraschen. Da die herrlichen Stimm-Mittel der Gesellschaft sich seit kurzer Zeit bewunderungswerth potenzirt haben, so wäre zu wünschen, daß dieselbe sich nun auch an größern Tonwerken versuchen möge, da durch Überwindung größerer Schwierigkeiten der zu hoffende Ruhm um so größer sein wird; per aspera ad astra! daß übrigens für Damen derlei Genüsse verpönt bleiben sollen, bleibt immer eine paradoxe Idee und ich wünschte auch mein Scherflein zur Frauen-Emancipation beitragen zu können, wenn ich behaupte, daß man wohl keinem gefühlvollen Musiker das Motto: „Ehret die Frauen ꝛc." an's Herz zu legen braucht, daher diese Exclusion des schönen Geschlechtes bei der ritterlichen Galanterie der Männerwelt nur auf ganz besondern hier nicht bekannten Beweggründen basirt sein dürfte. Übrigens machte in dem Productionssaale eine große englische Dogge, welche wahrscheinlich nicht eingeladen war, durch ihr Unwesen einen unangenehmen, störenden Eindruck auf Alle; doch vielleicht war die Dogge musikalisch, denn wir leben ja in einer Zeit der musikalischen Wunder.

H. G. Dorn.

(Preßburg am 14. Mai 1846.) Die zweite diesjährige Academie des Preßburger Kirchenmusikvereins, welche Sonntags den 10. Mai l. J. im städtischen großen Redoutensaale Vormittags 11 Uhr stattfand, brachte den Preßburgern durch die gefällige Mitwirkung des Hrn. Joseph Draxler, k. k. Hofopernsängers und der Baronesse Fanny v. Sternegg, einen wahrhaft musikalischen Hochgenuß, und es wurden von den sehr zahlreich anwesenden Zuhörern auch die ausgezeichneten Leistungen beider Kunstnotabilitäten mit reichem Beifalle gekrönt. Nachdem sich Hr. Draxler, aufgefordert durch den nimmer aufhören wollenden Applaus zur Wiederholung der schon vorgetragenen Cavatine aus der Oper „Lucia von Lammermoor" bereit zeigte, begann das schon dafür vorbereitete Vereinsorchester, anstatt der zu wiederholenden Cavatine, die Einleitung zur bekannten Lieblingsarie des Künstlers aus der „Zauberflöte", „In diesen heiligen Hallen" und Hr. Draxler, hiemit selbst überrascht, riß durch den Vortrag dieser Arie die Zuhörer abermal zum höchsten Beifall hin und flocht hiemit eine neue Blume in den schönen Kranz seiner Verdienste um unseren Verein. Wir hörten in dieser Academie: 1. Ouverture zur Oper „Emma" von Meyerbeer (zum ersten Male); 2. Sopranarie aus der Oper „Ernani" von Verdi; 3. Cavatine für Baß aus der Oper „Lucia von Lammermoor" von Donizetti; 4. Großes Konzert für das Forteplano in H-moll von J. N. Hummel, welches von dem kleinen Stephan v. Lukácsy mit gehörigem Verständnisse und vieler Präcision gespielt, auch dem Meister des jugendlichen Talentes, Professor Joseph Kumlik, jetzigen Vereinskapellmeister, alle

Anerkennung und Ehre verschaffte; Nr. 5. Duett für Sopran und Baß, aus der Oper: „Die Gibellinen in Pisa" von Meyerbeer
Georg Schariczer.

Aus Brünn.

Zweites Gastspiel des Frln. Kaiser. — Nachdem Frln. Kaiser vom deutschen Theater in Pesth als „Linda" unsere Bühne zum ersten Mal als Gast betreten hatte, welcher Vorstellung ich beizuwohnen verhindert war, in welcher sie aber dem Vernehmen nach vielen Beifall geerntet hat, erschien sie am 12. d. M. abermals und zwar als Amine in der „Nachtwandlerin". Frln. Kaiser ist eine seltene jugendliche Sängerin, die einen mannigfaltigen Umfang in ihrer Stimmlage besitzt. Ich möchte fast sagen, ihre Stimme habe 3 Register, eine Alt-, Sopran- und Oberfalsettlage, die ganz von einander verschieden sind, nebstdem beurkundet sie, sofern sich nach ihrer heutigen Leistung beurtheilen läßt, eine italienische Schule. Sie intonirt rein und namentlich ihr Portamento verdient eine besondere Erwähnung; die Coloratur hingegen hält mit jenem nicht gleichen Schritt. Der Stimmumfang beträgt über 2 Octaven, der schönste Klang liegt im Oberfalsett und in der Altlage, weniger und mehr jugendlich klingen die Töne der Sopranlage; die Coloratur, durch die Mannigfaltigkeit der Register erschwert, ist noch nicht gehörig erstarkt. Außerdem besitzt Frln. Kaiser eine jugendliche Wohlgestalt; sie ist eine äußerst gefällige Bühnenerscheinung; ihr Vortrag wäre so weit correct und verständlich und verräth viel Studium. Neben diesen beachtenswerthen Eigenschaften besitzt sie ein tadelloses Spiel. Die Art und Weise, wie sie die schuldlose Dulderin Amina darstellte, war durchaus trefflich, besonders im ersten Finale, wo sie den Mittelsatz wiederholen mußte; sie wurde nach dem Duette mit Elvino, in der floriturenreichen Sortita, kurz beinahe in jeder musikalischen Periode lebhaft applaudirt und während den Acten so wie am Schlusse hervorgerufen. Die Duos mit Elvin schienen mir im Zusammenwirken weniger einstudirt zu sein. — Die Lise sang Frln. Michalesi. Die Leistungen der HH. Schiffbenker und Kron (Graf und Elvin) wurden beifällig aufgenommen. Vom Orchester verdient Hr. Bahn, erster Hornist, besondere Erwähnung. K—t.

Notizenblatt.

(Willmers) hat außer den beiden Konzerten in Mailand, über welche diese Zeitung (in Nr. 53) berichtete, noch zwei Konzerte in der Scala veranstaltet. Das dritte fand am 30. v. M. statt und war als das letzte angekündigt. Indessen hatte dasselbe trotz der vorgerückten Jahreszeit einen so glänzenden Erfolg, daß sich der Künstler veranlaßt sah, der allgemeinen Aufforderung zu entsprechen und noch ein 4. allerletztes Konzert zu geben, das denn auch am 6. d. M. ebenfalls in der Scala veranstaltet wurde und dessen Erfolg glänzend genannt werden muß. Als eine Merkwürdigkeit ist zu bemerken, daß keines der in der Scala gegebenen Konzerte vor 12 oder halb 1 Uhr Nachts beendet wurde, obgleich sie um 8 begannen. Bei diesem Konzerte feierten die Instrumente unseres Meisters Bösendorfer einen großen Triumph. Man äußerte sich in Mailand in der Scala, noch niemals so ausgezeichnete Instrumente wie die seinen gehört zu haben, welche Kraft (die gehört wohl in solchem Riesenlocale dazu) mit angenehmen Wohlklang so innig verbinden. Willmers ist von Mailand nach Venedig gegangen, wo er sich jetzt befindet und im Theater San Benedetto Konzerte geben wird. Von Venedig aus geht er nach Florenz.

(„Dom Sebastian") von Donizetti soll nunmehr auch in Stuttgart zur Aufführung vorbereitet werden.

(Tiek's „Herbstlied"), das vom Hofopernkapellmeister Otto Nicolai componirt, hier in mehreren Konzerten von Hrn. Erl und Frln. Stradiot gesungen, im Publikum sehr beifällige Aufnahme fand, ist so eben in der Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo im Stich erschienen

(Die Lejars) machen in der Gelehrtenstadt Leipzig so großes Furore, daß die heimischen Kunstinstitute, z. B. das Theater, bedeutend darunter leiden.

(Die norddeutschen Zeitungen) sind jetzt voll von den lächerlichsten Gerüchten über das Auftreten der Lind in Wien und deren fabelhaftes Furore („Charivari" Nr. 180, die letzten Nummern des „Figaro", des „Hamburger Correspondenten" ꝛc. ꝛc.). Sie sagen um 2 Uhr sei die Straße von der Polizei gesperrt worden, weil der Zudrang des Publikums so groß war; nach der 1. Vorstellung wären der Sängerin die Pferde ausgespannt und sie nach Hause gezogen worden, 12 Husaren hätten den Wagen umgeben, um sie vor dem Andrang der Volksmenge zu schützen und noch mehr solch tolles Zeugs. Der Wiener Enthusiasmus wird, wie gewöhnlich, dabei hart mitgenommen und wir in Wien hier — wir wissen von allen diesem — nichts. Und woher kommen also alle diese Gerüchte? — Von unverschämten Correspondenzlern, von den verkannten Talenten, deren Aufsätze von jedem hiesigen ehrliebenden Redacteur zurückgewiesen werden, die aber bereitwille Aufnahme in auswärtigen Blättern finden, weil sie — Scandale und handgreifliche Lügen berichten, welche wieder Gelegenheit bieten, den Wienern Eins anzuhängen. Der Wiener Lind-Enthusiasmus ist kaum der Reflex des Berliner, so eifrig er von so Manchen unterhalten und genährt wird.

(Der rühmlich bekannte Kapellmeister Leonhard) in Gratz beabsichtigt eine Collection seiner Arrangements für Militärmusik auf Pränumeration herauszugeben. Da diese Tonstücke sowohl hinsichtlich der Wahl als der ausgezeichneten Instrumentirung unter das Beste in diesem Fache gehören, so machen wir darauf aufmerksam. Referent hat Gelegenheit gehabt, mehrere in diese Sammlung gehörige Tonstücke als: „Erlkönig", „Wanderer", „Lob der Thränen" ꝛc. von der Regimentskapelle des Hrn. Leonhard ausgeführt zu hören und kann sich nur höchst lobend über das zweckmäßige Arrangement, so wie über die Präcision der Ausführung aussprechen. Hrn. Leonhard's Kapelle ist jedenfalls eine der vorzüglichsten in der österreichischen Monarchie. Ch.

Auszeichnung.

Der hochverdiente Director des Conservatoriums der Musik in Prag, Hr. J. F. Kittl hat für die Dedication seiner großen Konzert-Ouverture in C-moll von J. M. der regierenden Herzogin von Parma Maria Louise die große goldene Verdienstmedaille für Auszeichnung in Wissenschaft und Kunst erhalten.

Einladung an deutsche Tondichter.

Der Musikverein in Mannheim setzt hiemit zwei Ehrenpreise auf eine festliche Ouverture für das Quartett, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinette, 2 Fagotts, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken — ohne weitere Verstärkungsinstrumente — Posaunen ad libitum.

I. Preis: Ein Eichenkranz mit Ehrenbeurkundung in Goldrahmen und Glas, nebst 8 Dukaten für das Eigenthum des gekrönten Werkes, wenn sein Verfasser zustimmt.

II. Preis: Ein solcher Ehrenkranz nebst geeigneter Urkunde, wie oben, für den zweiten Preisträger.

Wir laden vaterländische Tondichter, unter der Voraussetzung, daß auszeichnende Anerkennungen nicht geringer geachtet werden, als andere Preise, hiemit ein, um diese deutschen Ehrenkränze werben zu wollen.

Die hierzu bestimmten Werke sind, damit sie in die Bewerbung aufgenommen werden können, in Partitur, mit einem Denkspruch versehen, vor October 1846 und frei an den Gefertigten einzusenden, begleitet mit einem versiegelten Zettel, welcher außen den Denkspruch der Partitur führt, innen aber Wohnort und Namen des Verfassers, von ihm selbst geschrieben, benennt.

Die so einkommenden Werke nach deutscher Art und Kunst werden dreien Künstlern, jedem in's Besondere, zugesendet, um zu beurtheilen, welchem derselben sie den ersten, welchem den zweiten Preis zuerkennen, und welche besondere Belobung zu erhalten haben.

Wenn ihre Abstimmung in Bezug auf die Preise eine Mehrheit nicht zeigen sollte, dann werden zwei Belobungen ein und desselben Werkes als eine Stimme für den zweiten Preis, beziehungsweise zwei Stimmen für diesen als eine für den ersten gerechnet. Würde sich aber auch hiernach die Entscheidung nicht vollständig erheben lassen, dann wird um diese ein vierter Richter ersucht.

Der Erfolg dieser Einladung an deutsche Tondichter und der Beurtheilung der Bewerbungen wird, sobald es möglich ist, unter Benennung der Richter und der Verfasser der gekrönten und belobten Werke, öffentlich bekannt gemacht. Diejenigen Bewerber, welche im Fall der Belobung etwa nicht genannt sein mögen, wollen solches durch folgende Worte auf dem Beizettel ihres Werkes vorbehalten:

„Im Belobungsfall den Verfasser nicht nennen."

wonächst die Belobung nur unter Anfügung des Denkspruchs und der Tonart ihres Werkes angezeigt wird.

Sämmtliche Bewerbungen bleiben (den Fall der erstgekrönten vorbehalten) Alleineigenthum ihrer Verfasser und werden gegen ihre frei einkommenden Scheine rückgestellt.

Im Auftrag:
A. Schäffler.

Mannheim 10. Mai 1846.

Anzeige.

In Nr. 111 der „Wiener Theaterzeitung" befindet sich eine Annonce, deren Inhalt: daß die löbliche Administration des k. k. Hofoperntheaters meine Oper „Der Rächer" mit dem alleinigen Eigenthumsrecht für alle österreichischen Bühnen gekauft habe. Da die löbliche Administration des k. k. Hofoperntheaters aber sich bei dem Ankaufe meiner Oper nur das alleinige Eigenthumsrecht für Wien und dessen Umgebung erworben hat, so liegt es natürlich in meinem Interesse, diesen Irrthum des mir unbekannten Einsenders zu berichtigen.

Auch kann ich nicht umhin bei dieser Gelegenheit — einer — in einer früheren Nummer der „Wiener Theaterzeitung" enthaltenen Notiz: als sei ich als Kapellmeister beim deutschen Theater in Pesth engagirt, auf's entschiedenste zu widersprechen, indem es weder mir auch nur im Entferntesten eingefallen ein Engagement bei dieser Bühne nachzusuchen, noch der löblichen Direction es in den Sinn gekommen ist, mir einen derartigen Antrag zu machen.

Louis Schindelmeisser.

Pesth den 11. Mai 1846.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
½j. 2„ 15„	½j. 5„ 50„	½j. 5„ –„

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 62. **Samstag den 23. Mai 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Dokumentirte Beweise,

daß die unter dem Namen Edgar Mannsfeldt veröffentlichten Compositionen Hrn. Hugh-Pierson zum Verfasser haben.

Ich habe in meiner Abfertigung an Hrn. Lyser in Angelegenheit des vielbesprochenen Componisten „Edgar Mannsfeldt" jede weitere Fortsetzung dieser Polemik, welche von Seite meiner Gegner auf eine so durchaus unehrenhafte Weise geführt wurde, als meiner unwürdig gänzlich abgebrochen und mich bloß damit begnügt, in derselben Lyser bei seinem in der Hauptsache abgegebenen Ehrenworte: „daß nämlich hinter der Maske des **Edgar Mannsfeldt** Hr. **Hugh Pierson nicht** verborgen sei, ausdrücklich festzuhalten", und es der Zukunft anheimgestellt, wie Hr. Lyser sich beim Publikum als der Mann darstellen wird, auf dessen Ehrenwort man mit Beruhigung vertrauen kann.

Obgleich ich von dem Augenblicke meiner ersten Bekanntmachung Nr. **36**, ddo. **24.** März d. J. in dieser Angelegenheit angefangen, trotz der öffentlichen Gegenerklärungen der Hrn. Löffler, Lyser und selbst des Hrn. Pierson, die moralische Gewißheit hatte, daß niemand Anderer als eben dieser Letzte hinter dem Componisten Edgar Mannsfeldt verkappt sei und sein könne, so mußte ich es doch der Zeit überlassen, die schon so Vieles im geheimnißvollen Dunkel Vollbrachte zu Tage förderte, auch mir einen Beweis in die Hand zu geben, der weder von unehrenhaften Winkelzügen meiner Gegner umgangen, noch durch ihre lügenhaften Betheuerungen entkräftigt werden konnte.

Der günstige Zufall wollte, daß Hr. Kapellmeister Kirchhoff, der Pierson's Oper „Der Elfensieg" in Brünn einstudirte und zur Aufführung brachte, nach Ansicht der bei Müller in Wien unter dem Namen Edgar Mannsfeldt erschienenen Ouverture vor Zeugen erklärte, in derselben die Ouverture der Pierson'schen Oper „Der Elfensieg" wiederzuerkennen, welche Erklärung er mir auch schriftlich zusendete. Sie lautet wörtlich:

„Der Wahrheit getreu und um mich, ohne Partei zu nehmen, allen ferneren Unannehmlichkeiten, die durch pro und contra Urtheile entstehen könnten, zu entziehen, erkläre ich, daß ich als Kapellmeister des k. st. Theaters in Brünn, die Aufführung der Oper „Der Elfensieg" von Hrn. Hugh Pierson im Laufe des verflossenen Jahres vorbereitet und geleitet und daß die Ouverture zu besagter Oper mit der jetzt von Edgar Mannsfeldt bei H. F. Müller im Clavierauszug erschienenen Ouverture eine und dieselbe ist.

Wilhelm Kirchhoff.

Wien den **19.** Mai **1846.**"

Obgleich diese Erklärung allein für sich schon vollkommen genügte, um den Beweis herzustellen, daß Mannsfeldt und Pierson eine und dieselbe Person seien, sollte man nicht den Letzteren für einen Plagiator halten, so erhält dieselbe noch überdies durch die HH. Baroch, Solospieler, Kust, Bratschist und Schorik, Secondspieler des Theaters in Brünn, welche ebenfalls erklärt haben, daß diese Ouverture von Edgar Mannsfeldt und die von Pierson's „Elfensieg" identisch, ihre volle Bekräftigung.

Ich überlasse es nach diesen dokumentirten Beweisen nunmehr dem Lesepublikum, was es von dem Ehrenworte des Hrn. Lyser in Nr. **79** der „Wiener Zeitschrift" des Hrn. Ritter von Franck öffentlich gegeben, zu halten habe, und in wiefern dem Ausspruche des Hrn. Löffler in der „Gegenwart" und der Erklärung des Hrn. Hugh Pierson in der „Theaterzeitung" zu trauen war.

August Schmidt.

Skizzen-Cyclus

von

Biographien

einiger eben als Musiker weniger bekannter Männer,

von

Fried. Wilh. Arming.

I.

Dr. Benjamin Franklin,

der Erfinder der Harmonika, soll in diesem Skizzen-Cyclus seinen Platz finden, obschon er kein eigentlicher Musiker war, und dieses um so mehr, als er in mehreren seiner Werke unsere Kunst auf eine Art und Weise berührt, die keine blos oberflächliche Einsicht in hauptsächlich ihren akustischen und ästhetischen Theil verräth. Dahin gehören namentlich seine eigenen Nachrichten von der Erfindung der Harmonika in einem Briefe an den Pater Becaria; ferner seine theoretischen Betrachtungen über den Gesang und das schicklichste Versmaß zum Volksliede und endlich seine Bemerkungen über die unrichtige Declamation in unseren beliebtesten Arien. — —

Er war zu Boston in Nordamerika 1706 geboren. Seine Eltern waren unbemittelt und so gern sein Vater, der die Fähigkeiten des Knaben bemerkte, ihn den theologischen Studien gewidmet hätte, mußte er

diesen Plan doch aufgeben, denn kaum war er im Stande die Familie durch sein Handwerk, Färberei, dürftig zu erhalten — ja, er vertauschte dieses selbst mit dem eines Lichtziehers und Seifensieders; — hierbei mußte ihm Benjamin helfen. — Franklin war also ursprünglich ein Seifensieder, aber dabei auch ein eifriger Leser in den Mußestunden: — einige theologische und ascetische Schriften, „Plutarch's Biographien", „De Foe's Versuche über die Projecte" waren seine erste Lectüre, aber eben aus dem letztern schöpfte er Ideen, welche in der Folge wichtigen Einfluß auf sein Leben hatten. — Als er zwölf Jahre alt geworden, wurde er Buchdrucker — dabei las er fleißig fort: Locke's „Versuch", Xenophon's „Denkwürdigkeiten", Shaftesbury's und Collin's Schriften — — er versuchte sich selbst als Dichter. — Im J. 1720 und 21 schrieb er für eine von seinem Bruder redigirte Zeitung.

Er verließ Boston, ging nach Philadelphia als Buchdrucker — und setzte dabei seine Studien eifrig fort. Im J. 1724 ging er nach England, im J. 1726 kehrte er nach Philadelphia zurück – hier errichtete er eine eigene Druckerei — bald darauf trat er als politischer Schriftsteller auf und fand den ungetheiltesten Beifall. Im J. 1730 heiratete er. — Er gründete unter dem Namen „Junta" eine literarische Gesellschaft, gab die pensylvanische Zeitung und einen jährlichen Almanach heraus, — um das J. 1743 fing er an, sich mit der Electricität zu beschäftigen und seine Bemühungen krönte der glücklichste Erfolg — die Erfindung des Blitzableiters (1749) machte seinen Namen durch ganz Europa bekannt — die Orforder Universität ernannte ihn 1762 zum Doctor der Rechte.

Welche Rolle er bei den politischen Umwälzungen seines Vaterlandes gespielt hat, wissen unsere Leser — er starb als Präsident der Versammlung von Pensylvanien den 17. April 1790.

Bis an seinen Tod für das Wohl seiner Mitbürger ununterbrochen thätig, hatte er sich durch viele nützliche und heilsame Einrichtungen ein ewiges Gedächtniß in ihren Herzen gestiftet. Nicht allein die Erfindung des Wetterableiters ist sein Werk, er hat auch zuerst die Natur des Nordlichtes erklärt und der electrische Drache ist seine Erfindung. Er erfand einen eigenen Sparofen; daß er der Erfinder der Harmonika ist, haben wir schon gesagt.

Miß Davies, eine nahe Verwandte des Benj. Franklin, geb. zu London 1740, erhielt ihren Ruf durch die von ihm erfundene Harmonika. Ihr ausgezeichnet fertiges Clavierspiel war Ursache, daß derselbe ihr das erste Exemplar, welches er verfertigte, schenkte und so ihr Gelegenheit gab, zuerst die Welt mit den ätherischen Klängen dieses Instrumentes bekannt zu machen. Nach einiger anhaltender Übung hatte sie sich eine erstaunliche Virtuosität in der Behandlung desselben erworben. Im J. 1765 reiste sie damit nach Paris und wie das Instrument, so ward auch dessen jugendlich schöne und geschmackvolle Spielerin bewundert. Im J. 1766 kam sie nach Deutschland, gab in Wien und in vielen andern größeren Städten Konzerte, wo sie als Harmonika-Spielerin enthusiastischen Beifall erweckte. Das häufige Harmonikaspiel äußerte übrigens den nachtheiligsten Einfluß auf ihre Gesundheit, — sie wurde nervenschwach, mußte die Musik gänzlich aufgeben — — sie starb 1792. — —

In welchem Ansehen der Welt Benj. Franklin stand, gibt Manches den Beweis. d'Alembert bewillkommte den Erfinder des Blitzableiters und Befreier seines Vaterlandes bei seiner Aufnahme in die französische Akademie mit den Worten:

„Eripuit coelo fulmen, sceptrumque tyrannis" *).

Als er gestorben war, legte die Nationalversammlung in Frankreich, auf Mirabeau's Antrag, eine dreitägige Trauer um ihn an.

Die Grabschrift, welche er sich selbst setzte, lautete: „Hier liegt der Leib Benjamin Franklin's, eines Buchdruckers — gleich dem Deckel eines alten Buches, aus welchem der Inhalt herausgenommen und der seiner Inschrift und Vergoldung beraubt ist — eine Speise für die Würmer: doch wird das Werk selbst nicht verloren sein; sondern — wie er glaubt — dermaleinst erscheinen in einer neuen, schöneren Ausgabe, durchgesehen und verbessert von dem Verfasser".

*) Dieser Hexameter wurde nachher auch unter sein zu Paris gestochenes Bildniß gedruckt und Chladni schlug vor, noch den Pentameter darunter zu setzen:

„Proque lyra Phoebi vitra canora dedit".

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik, insbesondere durch Bildung der Präparanden zu St. Anna zu tüchtigen und würdigen Chorregenten, feierte sein alljähriges, statutenmäßiges Hochamt am 13. und das feierliche Seelenamt am 15. d. M. in der k. k. Patronatskirche zu St. Anna. Bei dem ersteren führte derselbe unter der Leitung seines bewährten Kapellmeisters Hrn. Ferd. Schubert, Preindl's Tutti-Messe in C-dur, das Graduale „Sperate in Deo" von Eybler und als Offertorium das Altsolo „O Deus ego amo te" auf. Wahrlich, keine leichte Aufgabe, welche dieses Kunstinstitut seinen Zöglingen (denn durch diese allein geschah die Aufführung) gestellt hatte! — Daß sie auf eine in jeder Beziehung so befriedigende Weise gelöst wurde, spricht nur zu deutlich von der gediegenen und vortrefflichen Art des Unterrichtes, den diese Zöglinge bei dem Vereine genießen.

Ganz vorzüglich verdient das Offertorium erwähnt zu werden, dessen Solopart ein mit schöner Altstimme begabter Zögling aus der dritten Abtheilung der Knabengesangsschule auf eine höchst würdige Art vorgetragen hat.

Das Seelenamt wurde durch die Aufführung des Requiems in D-moll von Ignaz Aßmayr verherrlicht, welches sich durch charakteristische Haltung und Kräftigkeit des Satzes, besonders in den Fugen, auszeichnet; durch seine Natürlichkeit in den Ausweichungen jedoch weniger Schwierigkeiten in der Ausführung darbietet, als die obenerwähnte Preindl'sche Messe. Die Aufführung war daher eben so präcis als sicher. —

Eine ganz eigenthümliche Wirkung erregte am Schlusse dieses Seelenamtes das „Libera me Domine" von Aug. Dux, weiland Kapellmeister des Vereines, für einen vierstimmigen Männerchor componirt, und in einer höchst gelungenen Weise ausgeführt von den erwachsenen Zöglingen (Präparanden) dieses Vereines.

Auch dieses Requiem wurde von dem umsichtsvollen Vereinskapellmeister, Hrn. Ferd. Schubert dirigirt; an der Spitze der Violinen stand der tüchtige Professor des Vereines Hr. Vincenz Lirsch.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Mittwoch den 20. Mai 1846. „Der Wundergürtel oder die confusen Liebesgeschichten". Posse mit Gesang in 2 Acten von Hrn. J. Karl Böhm; Musik von Hrn. Heinrich.

Wahrhaftig eines „Wundergürtels" bedurfte diese „confuse Geschichte" damit sie zusammengehalten wurde. Die Handlung dreht sich nur um jene schon längst mit Kotzebue ad acta gelegte Intriguen: zwei Vormünder, welche ihre Mündel heiraten wollen, zu überlisten und selbe d. h. die Mündel in die Arme ihrer jüngeren Verehrer zu liefern. Weil es sich hier aber um die Mystificirung zweier Gecken handelt, so muß auch die Handlung, so einfach sie übrigens ist, doch von doppeltem Interesse sein, und wollte man den Effect noch um Einmal steigern, so dürfte man nur drei Vormünder substituiren, die Handlung bleibt sich gleich. Die Intrigue ist ein sehr zartes aus einem einzigen Faden gesponnenes Gewebe; Hr. Pfiffig nämlich, der nach dem Aussprache des Dichters „seinem Namen Ehre macht", benützt den Aberglauben der beiden alten Herren, welche durch ägyptische Künste gern um 20 Jahre jünger werden wollen, und kuppelt Beide mittelst des Wundergürtels an einander, aus welcher Stellung sie nicht früher befreit werden, als bis sie ihre Einwilligung zur Heirat ihrer Mündel gegeben, und die Handlung schließt zur Freude so vieler Zuschauer mit fünf Heiraten, nachdem sie zur Verwunderung derselben auf einem Landhause innerhalb den Linien Wiens gespielt hat. Das Sujet ist mithin etwas Unerhebliches, um einiges besser jedoch sind die Couplets, aber der Dialog im Ganzen und vorzüglich in der Rolle des Pfiffig, einige theils schon gehörte, theils hinkende Späße ausgenommen, viel witzig und sich mehr den Arbeiten des Possendichters Hrn. Kaiser annähernd.

Die Musik des Hrn. Heinrich hat eben nichts Sonderliches aufzuweisen, sie ist theilweise nach bekannten Melodien, wie z. B. das Liedchen des Hr. Khaida, das gelungen vorgetragen wurde, die Couplets bewegen sich im alten Schlendrian des 3/4 Tempo, das Duett zwischen Frln. Schäffer und Hrn. Rusa paßt nicht für eine Localposse, der schwarze Frack läßt nicht gut zu gelben beckledernen Inexpressibeln. Gespielt wurde von Hrn. Rusa und dem Benefizianten Hrn. Kottaun und Mad. Klein für bescheidene Anforderungen befriedigend, von den Uebrigen schweigt jede Kritik, aber Hr. Mayer möge doch mindestens seine Rolle auswendig lernen, wenn er sie schon von Innen aufzufassen nicht vermag. Der Benefiziant erfreute sich eines zwar mäßig aber dennoch besuchten Hauses, was doch jenes unlautere Gerücht auf das genügendste Lügen strafte, welches behauptet, daß diese Bühne binnen Kurzem, wegen Mangel an Aufmerksamkeit, welche diesem Thespistempel von Seite des Publikums zu Theil wird, geschlossen und in den wohlverdienten Ruhestand versetzt werde. — Der Verfasser, welcher durch dieses Product doch Zeugniß von seinem vorhandenen Talente abgab, wurde zu Ende jedes Actes gerufen, und auch sonst geizte man eben mit dem Beifalle nicht sehr.

Dr. Maleno.

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 16. Mai 1846.) Wir leben in einer interessanten Theaterepoche; jeder Tag bringt was Neues. Jetzt ist Hr. Formes, k. k. Hofopernsänger, das Tagesgespräch. Seine erste Rolle war der Bertram in Meyerbeer's „Robert"; man muß gestehen, daß Alles, was Studium und Kunst vermögen, in dieser Leistung des Hrn. Formes enthalten ist, die Aufnahme, die ihm zu Theil ward, beurkundete die allergünstigste Stimmung von Seiten des Publikums.

Eben so interessant war es, die Rolle des Banditen in „Alessandro Stradella" durch ihn ausgeführt zu sehen. Hr. Formes war in Spiel wie in Gesang gleich ausgezeichnet und bewährte sich als ein vollendeter Künstler!

Dlle. Aue sang als 5. Gastrolle die Eleonore in „Stradella", und wir haben uns bereits genügend über die Leistung ausgesprochen.

Hr. Dobrowsky trat nach seiner Urlaubsreise wieder als Robert auf, und führte diese anstrengende Partie mit einer seltenen Ausdauer durch, — Mad. Mink muste ihre Arie wiederholen.

....r

(Arad.) Die öffentlichen Prüfungen der Zöglinge des hiesigen ersten Musikconservatoriums im Vaterlande, haben den 6., 7., 8. und 9. April l. J. sowool im Literär- als in Musikfächern im Allgemeinen sehr befriediget. Zur größeren Aufmunterung für die Zöglinge wurden nach geendeter Prüfung 20 Prämien an die Meistverdienten vertheilt, bei welchen nicht nur auf Fortschritt in der Musik, sondern besonders auf gute Sitten und pünktlichen Schulbesuch gesehen wurde. Die ersten drei Prämien bestanden in silbernen Fleißmedaillen mit rothem Band und es erhielten solche, erstens Aurelia Daurer, 2. Joseph Clar, 3. Ida Daurer. Die übrigen bestanden aus Galanteriegegenständen, und es erhielten diese: 4. Carl Schefer, 5. Franz Prinz, 6. Math. Eisenhofer, 7. Wilhelmine Fujka, 8. Marie Torupsky, 9. Mathias Schefer, 10. Engelbert Krainschitz, 11. Samuel Singer, 12. Paul Wittler, 13. Alexander Szita, 14. Therese Skolnik, 15. Caroline Spitzer, 16. Rudolph Leopold, 17. Adam Buditsch, 18. Katharina Boros, 19. Joseph Krispesi, 20. Joseph Brummel. — Das Gefühl freudiger Rührung bemächtigte sich der Betheiligten und selbst die Zuseher waren wirklich sichtbar ergriffen von der Wirkung, welche diese kleinen Spenden bei den Zöglingen hervorbrachten. Die Prämien sind auf Antrag des Directors eingeführt worden und werden bei jeder Semestralprüfung fortgesetzt und diese Ausgaben von einem kleinen Einschreibegeld bestritten. Täglich verbreitet sich mehr der Ruf dieses verdienstlichen Institutes und man ist wirklich allen hiebei Thätigen zum großen Danke verpflichtet. — Unser erster Tenor Hr. v. Sabatzky, welcher zu Ostern nach Wien hätte reisen sollen, pecuniärer Rücksichten halber jedoch dieses unterlassen mußte, hat uns an einigen Abenden in der Titelrolle des „Alessandro Stradella" wirklich entzückt. Er ist mit der Gesellschaft nach Hermannstadt gegangen und wir werden denselben im kommenden Winter wieder auf unserer Bühne begrüßen. — Am 25. März 1846 fand das Konzert des Hrn. Orchesterdirectors Wilhelm Kladikko und des Conservatoriums-Professors Hrn. Joh. Hendl statt. Das Konzert bestand aus 7 Nummern und einem Vorspiel „Der häusliche Zwist". In diesem Konzerte hatte Hr. Joseph Sawerthal, Kapellmeister des k. k. Infanterie-Regiments Herzog Leopold die Gefälligkeit, eigens von Temesvár hieher zu kommen und in 2 Konzertpiecen für das chromatische Waldhorn, componirt und vorgetragen von ihm selbst, sein Talent als Compositeur, als auch als ausübender Instrumentalist bewundern zu lassen, wofür ihm reichlicher Beifall und mehrmaliger Hervorruf zu Theil wurde. Hr. Kladikko und Hendl spielten ihre Piecen rein, nur verlangt man billigerweise von einem Konzertisten auch ein tiefer eingehendes Kunststudium, reines Spiel ist nicht genug. Die Ouverture von Auber wurde ziemlich gut ausgeführt, auch die übrigen Piecen erhielten sämmtlich Beifall. — Der berühmte ungarische Tänzer mit seiner Gesellschaft, Hr. Besztер Sándor, welcher in den größten Städten mit vielem Beifall sich producirt, gab hier auch im Laufe der letzten zwei Wochen 6 gut besuchte Vorstellungen, welchen jedesmal ein kleines Lustspiel voranging, mit dem eclatantesten Beifall. Die Gesellschaft besteht zwar nur aus 6 Personen, welche sich mit Tänzen, und einem Hrn. Strone, welcher sich auf der Violine mit Beifall produzirte. Wiewohl das Spiel des Hrn. Strone keinesfalls der Art ist, so machen doch Charlatanerien heut zu Tage das meiste Glück. Hr. Strone hat Mangel an Ton, Reinheit des Spiels, Bogenführung und Haltung des rechten Armes. Auch den Triller scheint er nicht erfunden zu haben.

A...

Geist der Correspondenten.

In einer hiesigen Zeitschrift erschien unlängst mitten unter politischen Berichten aus Paris auch eine Notiz über Liszt, worin es unter andern heißt, seine Festcantate habe bei ihrer Aufführung in Paris erbärmliches Fiasco gemacht. Bis daher wäre Alles gut; auch hat dieselbe Zeitschrift auf die Zurechtweisung eines andern hiesigen Organes hin die Frage präcis und treffend entschieden, daß Liszt, was sein Compositionstalent anbelangt, noch zu keiner künstlerischen Geltung gelangt sei. Das weiß übrigens Liszt (wenn er es auch nicht laut gesteht) eben so gut als die Andern, die nicht mit blindem Enthusiasmus bei der Werthbestimmung eines Künstlers zu Werke gehen. Aber ein Punct blieb unberichtigt, der die eigentliche Blöße enthüllt und der folgendermaßen lautet:

„Überhaupt ist Liszt's Ruhm (in Paris) sehr im Sinken und er hat sich durch diese Cantate ungeheuer (?) blamirt und damit allen Jenen Recht gegeben, welche Thalberg als Künstler im wahren Sinne des Wortes hoch über ihn stellen."

Man weiß in der That nicht, ob man über diese Stelle lachen oder sich ärgern solle; jedenfalls beweist sie eine große Geschmack- und Taktlosigkeit von Seite des sonst verehrlichen Correspondenten.

Zuerst frage ich, ob der Ausdruck: „sich ungeheuer blamiren" nicht jeden auch nur etwas feinfühlenden Künstler beleidigen müsse? Ich glaube, es gibt andere Worte im Deutschen für ein mißlungenes Kunstwerk als jenen ordinären Jargon. Schon der Zweck, für den es bestimmt war und noch mehr Liszt's ganze Wirksamkeit während der unglücklichen Tage in Bonn sollten billig berücksichtigt werden; doch auch ohne das bleibt es eine „Platitude". Gehen wir weiter. „Liszt's Ruhm sinkt in Paris". Mein Gott! auch in Wien war er vergessen, so lange er nicht hier war und welche Wunder seine Anwesenheit bewirkt hat, ist sattsam bekannt. Den guten Parisern wird es um kein Haar besser gehen und ihr Liszt-Enthusiasmus wird wieder ganz der frühere sein. Überhaupt steht das Componiren einer Festcantate mit Liszt's Wirken als ausübender Künstler in gar keinem Zusammenhange, so daß man das Folgern des Einen aus dem Andern für eine bedeutende logische Blöße halten muß. Noch mehr stellt sich dieselbe bei dem Schlusse heraus, wo es heißt, „daß damit allen Jenen Recht gegeben worden sei, welche Thalberg als Künstler im wahren Sinne des Wortes hoch über ihn (Liszt) stellen". Der Componist Thalberg mag mit dem Componisten Liszt verglichen werden; aber im Bereich der ausübenden Kunst (und in diesem Punkte muß doch offenbar der Vergleich liegen, da beide als Virtuosen wirken) steht letzterer so hoch über dem ersteren, daß es lächerlich schiene, noch weiter davon zu reden. „Künstler im wahren Sinne des Wortes". Wer hätte dies Prädicat nicht mit freudiger Anerkennung für Liszt ausgesprochen? Und Thalberg soll hoch über ihm stehen? Thalberg, der nie aus dem Kreise seiner eigenen Kunstanschauung heraus ging?

Die Zeit ist nahe, wo sich die Spreu vom Korn sondern wird und da werden wir sehen, wer lebt und wer untergeht. Die Künstler im wahren Sinne des Wortes werden dann gerechtfertigt werden.

Ein Unbefangener.

Miscelle.

Liszt der Feuergeist!

Aufsatz von Emmerich Vachot in seiner Zeitung „Pesti Divatlap" den 14. Mai abgedruckt.

Frei aus dem Ungarischen übersetzt.

Dieser wunderbaren Erscheinung ist ihrem ganzen Wesen nach, der Stempel des Übermenschlichen aufgedrückt, strahlend in überirdischem Glanze — verachtend die elende Hülle von Staub, schon bei Lebzeiten den Sternen näher als der Erde! der ganze Mensch „Geist" vom Scheitel bis zur Sohle, überstrahlt vom Nimbus der Kunst. Wahrlich, sein Spiel ist nicht so, wie das anderer Virtuosen; es liegt etwas ganz Eigenes darin verborgen, eine eigene Zauberkraft, die der Seele des Zuhörers feurige Schwingen verleiht, durch welche sie — sammt ihm, sich in die höchsten, tiefsten, wunderbarsten und geheimnißvollsten Regionen ver-

jezt fühlt. In seinem Spiele ist eine so unbegreifliche Zauberkraft, daß sich unsere Nerven in einer steten und ungeheuren Aufregung befinden; bald versenkt er unsere Seele in ein süßes melancholisches Träumen, rüttelt sie gleich darauf wieder mit Gewalt aus diesem Traume auf, erfüllt uns mit Schauder, verstimmt die Saiten unserer Seelenharmonie — bringt sie gleich darauf wieder durch die reinsten, sanftesten Klänge in ihre vorigen Gleise zurück, und läßt heilenden Balsam träufeln — in die klaffende Wunde!

Bei Liszt's Spiel hört eine lebhafte Fantasie bald die Sphärenharmonie der Engel, bald die Stoßseufzer der zu ewigen Qualen verdammten höllischen Geister; bald die bezauberndsten Klänge in Armida's ewigem Frühlingsgarten, bald das Heulen des tobendsten Sturmes, das Stöhnen und Ächzen der Verstorbenen aus der Tiefe der Gräber, — oder — wenn man just will, den Jammer und die Qualen eines unterdrückten und gelangweilten Volkes!

Die Urquelle von Liszt's Spiel ist das Chaos einer neuen wunderschönen harmonischen Welt, die er durch seine Zauberkraft erschafft; er ist ein unermüdlich schaffendes, fruchtbares Genie, das seine Compositionen, Variationen, Fantasien, in ewig neuen Formen zu bringen weiß, und sie immer und ewig mit überraschender und alles überwältigender Wirkung ausführt.

Das Improvisiren in den schwierigsten Formen der Tonsetzkunst ist ihm vermöge seiner künstlerischen Vollendung nur ein Kinderspiel! Wenn Hr. Liszt über die Themata anderer Meister fantasirt, so ist das gerade so, wie wenn ein scharfsinniger, aufmerksamer und denkender Reisender einem bekannten und schon oft besprochenen Gegenstande — im Gegensatze zu einer gleichgiltigen und nüchternen Abfertigung — durch geistvolle Anschauung, — neues Interesse zu verleihen vermag! So sind denn alle herrlichen Vorzüge, während sie bei Andern vereinzelt anzutreffen, — in Liszt vereint.

Liszt betrachtet die Werke Mozart's, Beethoven's, Schubert's, Bellini's und vieler Andern, als Kinder überirdischen Ursprungs, die er mit den Tonblumen seines Genies bekränzt, ihren Schultern Flügel ansezt, die sie hinauftragen in die hohen Regionen, und aus denen sie mit Pfeilen auf uns herabschießen, die unsere Seelen mit Wonne und Weh' erfüllen. Seine ungeheure Fertigkeit aber scheint hundert und hundert Fingern zu entströmen, und wenn er wirklich auch nur eine Hand hätte, so wär' es in jedem Fall die Rechte der Göttin der Tonkunst. Liszt's Feuergeist hat die Musik aller Nationen erfaßt, und ihren Charakter in sich aufgenommen, dessen ungeachtet ist doch die schönste, anmuthigste und duftendste Blume aus dem Kranze seiner Triumphe die ungarische Melodie geblieben, — die einfache, zu Herzen sprechende ungarische Melodie, — sein theuerster Schaz und der unsere!!"

So spricht Emmerich Bachot! Aber dieser Aufsaz hat auch noch einen Schluß, in welchem der Hr. Verfasser seiner Begeisterung auf eine Art Luft macht, welche mir die Bescheidenheit zu wiederholen verbietet. Es wird genügen, wenn ich andeute, daß es sich um eine Apothrose des „Rakoczy-Marsches" handelt, welcher — von Liszt vorgetragen, eine Verkündigung mit überirdischer Stimme genannt wird!

Interessant war dieser Aufsaz nicht allein wegen seiner vielen gutgemeinten geistvollen Pointen, sondern wegen des kühnen Sprunges, den das **neuromantische Element** in die ungarische Journalistik hineinthut! Gott bewahre aber mich und meine Freunde vor der Feindseligkeit solcher Journalisten! Ihre Feder wurde zum zweischneidigen Schwert, ihre Gedanken zu Dolchstichen, ihr Enthusiasmus zum Hohngelächter, ihre Tinte zu Blut! —

...r.

Notizenblatt.

(Die erste Sängerfahrt) unseres Männergesangvereines fand Donnerstag den 21. v. M. statt und ließ alle Mitglieder und Freunde dieser Gesellschaft einen höchst interessanten und genußreichen Tag verleben. Der Zug sezte sich von Liesing, dem Versammlungsorte, um 9 Uhr Morgens in Bewegung und langte unter der charmantesten Abwechslung von Reise-, Jagd und anderen, für diese Gelegenheit geeigneten Chören durch die anmuthigen Gegenden über Liesing und Kalksburg, zum Mittagsmale im rothen Stadl an. Nachdem die äußerst zahlreiche Karavane, welche wohl nahe an 1000 Theilnehmer gezählt haben mag, hier durch längere Zeit Lager geschlagen und sich an den herrlichen Leistungen des Vereines geistiger Weise, denn physisch war das nur Wenigen gegönnt, erquickt und gestärkt hatte, wurde der Heimweg angetreten und in der Brust jedes Mitpilgernden blieb nur der Wunsch nach der baldigen Wiederkehr eines so heiteren und angenehmen Tages zurück.

(Über Donizetti's Gesundheitszustand) schreibt das „Frankfurter Conversationsblatt": „Über Donizetti's Gesundheitszustand sind von seinen Ärzten traurige Nachrichten eingelaufen. Alle heftigen Symptome der Reizung und Erregung des Gehirns haben sich in Folge der ärztlichen Behandlung gemildert oder ganz verloren; allein eine große Abspannung und ein vollständiger Verlust des Gedächtnisses und der Erinnerungskraft sind gefolgt. Donizetti kennt sich selbst nicht mehr; wenn man zufällig vor ihm den Namen Donizetti ausspricht, so wiederholt er ihn mechanisch, und sagt dann mit gebrochener Stimme: „Povero Donizetti! è morto.", worauf er bitterlich zu weinen anfängt, wie um einen gestorbenen Freund. Wenn ihn seine Freunde und Pfleger besuchen, empfängt er sie mit einem herzlichen Händedruck, aber dann schweigt er, und nichts bewegt ihn, sich in ihr Gespräch zu mischen. Am 1. Mai war Donizetti heiterer als gewöhnlich gestimmt; man hatte auf sein Piano, vor dem er stundenlang zu sizen, und unzusammenhängende Accorde zu greifen pflegt, den Clavierauszug seines „Don Pasquale" gelegt. Er las den Titel, und die Augen unbeweglich darauf gerichtet, fing er an in die Tasten zu greifen; einzelne Reminiscenzen tauchten unter den Accorden auf, und nach und nach spielte er, ohne den Clavierauszug zu öffnen, seine ganze Oper mit einer unbeschreiblichen Begeisterung durch. Als er geendet hatte, standen Thränen in seinen Augen, und in sich zusammensinkend, murmelte er: „Povero Donizetti! è morto." Seine einzige Leidenschaft sind Veilchen; er hält den ganzen Tag einen Veilchenstrauß in der Hand, und wer mit einem solchen zu ihm kömmt, kann eines herzlich dankenden Blickes zum Empfange gewiß sein. Die Ärzte geben leider keine Hoffnung, daß diese einst so begabte geniale Natur sich aus ihrer jezigen Zerrüttung wieder werde aufrichten können.

(Dem Clavier-Heros Fr. Liszt) wurde nach seiner Rückkehr von dem Abschiedskonzerte eine höchst zarte Überraschung bereitet. Er fand nämlich in seiner Wohnung, Morgens zugesandt, ein sehr geschmackvolles Portefeuille, in welchem sich nebst mehreren auf seine außerordentlichen Kunstleistungen hinweisenden Ausschmückungen ein rothsammtenes Etui mit einer Medaille befand, die sein sehr wohlgetroffenes von der Meisterhand des kunstgewandten Conr. Lange gravirtes Brustbild mit der Umschrift „Franc. Liszt nostri sæculi clavichordi Orpheus" und auf der Kehrseite „Perituris sonis non peritura gloria" enthält. Dem Vernehmen nach soll einem Vereine kunstgesinnter Damen diese Überraschung nicht fremd sein.

(H. W. Ernst's) erstes Konzert in Breslau fand am 16. d. M. in der königl. Universitäts-Aula vor einem äußerst zahlreichen gewählten Publikum statt. — Der berühmte Violin-Virtuose erfreute sich des glänzendsten Beifalls; zu seinem auf den 22. d. M. angekündigten zweiten Konzert waren schon mehrere Tage vorher Billets zu Sperrsizen vergriffen.

(Von Theodor Hagen), dem geistreichen Schriftsteller und tiefdenkenden gründlichen musikalischen Kritiker, einem geschäzten Mitarbeiter dieser Zeitung, erscheint bei W. Jurany in Leipzig sein neuestes Werk: „Civilisation und Musik" binnen Kurzem. Wir sehen mit Ungeduld der Veröffentlichung desselben entgegen und werden dasselbe in diesen Blättern einer ausführlichen Beurtheilung unterziehen.

(Hr. Daurer), Director des musikalischen Conservatoriums in Arad, befindet sich seit einigen Tagen auf Besuch in Wien. Deßgleichen der vortheilhaft bekannte Componist Louis Schindelmeiser aus Pesth.

(Von Otto Nicolai) ist das 8stimmige „Pater noster", welches während der lezten Anwesenheit des Componisten in Berlin in einem Hofkonzerte mit Beifall zur Aufführung kam, nunmehr bei Schott in Mainz im Stich erschienen. Es ist dieses Tonwerk Sr. Maj. dem König von Preußen gewidmet.

Notizen aus Pesth.

(Liszt) soll bei seiner Anwesenheit in Pesth förmlich ausgeplündert worden sein. Die Verwandten wachsen wie die Pilze aus der Erde.

(Der eben so geistreiche als wohlthätige Hr. Lazar v. Horvath) hat dem Vernehmen nach von Liszt eine bedeutende Summe Geldes zur Vertheilung an arme Familien erhalten. Die Liste der Hilfsbedürftigen hat Hr. v. Horvath mit seiner bekannten Umsicht fabricirt! Gott segne diesen edlen Menschenfreund!!

(Im Stadtwäldchen in Pesth) ist Hrn. Liszt zu Ehren durch den eben so reichen als geistvollen Hrn. v. Horvath ein Souper veranstaltet worden, bei welcher Gelegenheit die Kindersymphonie durch die schönsten Mädchen ausgeführt wurde. Auch sollen mehrere Flaschen Champagner bei dieser Gelegenheit getrunken worden sein. —

Auszeichnungen.

Se. Maj. der Kaiser hat der Sängerin Sigra. Elena Angri den Titel einer k. k. Kammersängerin verliehen

Der Violinvirtuose Hr. Henri Vieuxtemps ist zum ersten Solospieler Sr. Maj. des Kaisers von Rußland ernannt worden.

Todesanzeigen.

Der Großvater der Contrabassisten Domenico Dragonetti ist am 16. v. M. in London im 77. (nach Andern 86.) Lebensjahre gestorben.

Am 11. d. M. ist der als Claviercomponist und Pianist unserem Konzertpublikum bekannte Hr. Carl Freiherr von Merode im 26. Lebensjahre an der Lungenlähmung gestorben. — Er war ein talentvoller und reichbegabter Kunstjünger, dessen Streben für die Musik in der Folge nuzbringend geworden wäre, hätte die Parze nicht so früh seinen Lebensfaden abgeschnitten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen der bek.	Ausland
1/4 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
1/8 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 63. Dinstag den 26. Mai 1846. Sechster Jahrgang.

Skizzen-Cyclus
von
Biographien
einiger eben als Musiker weniger bekannter Männer,
von
Fried. Wilh. Arming.
(Fortsetzung.)

II.

Friedrich Baron de la Motte-Fouqué.

Dieser, ein Enkel des berühmten preußischen Generals Heinrich August de la Motte-Fouqué, ist unsern Lesern gewiß gar wohl bekannt durch seinen „Siegfried", „Alwin", den edlen „Ritter Galmy", — durch das zarte finnvolle Mährchen „Undine", vielleicht die schönste Gabe seiner reichen Fantasie, — durch so viele andere Schriften, welche alle Religiosität, Ritterlichkeit und Galanterie im schönsten Sinne des Wortes zum Elemente haben, und sowohl die Zeit, in welcher der Verfasser Schwert und Leyer schwang als auch die großen Ereignisse der Vergangenheit umfassen. Seit etwa zwei Decennien hat sich die Gunst der Lesewelt von diesem Dichter abgewendet; aber als musikalischer Schriftsteller werde seiner in diesen Skizzen Erwähnung gethan.

Er war zu Neu-Brandenburg am 12. Februar 1777 geboren. Dem Geiste und der Gesinnung nach, war er ein echt deutscher Sänger. Seine Erziehung und Jugendbildung war eine sokratische. Mit seinem gleichdenkenden Freunde Heinrich von Kleist machte er als Offizier in den neunziger Jahren den Rheinfeldzug mit, und lebte hierauf in ländlicher Stille den Musen, bis 1813 sein König wieder zu den Waffen rief, dem er dann im heiligen Eifer für die gute Sache ein Fähnlein auserlesener Krieger zuführte. Im Laufe des Krieges, während dessen er erst als Lieutenant, dann als Rittmeister bei den freiwilligen Jägern des brandenburgischen Kürassier-Regiments stand, und wo er in höherer Begeisterung mehrere wirksame Kriegslieder aus freier Brust sang, wohnte er den bedeutendsten Schlachten bei, und als er nach dem Treffen bei Kulm in Böhmen krank gelegen hatte, war er doch noch so glücklich, am Tage des 18. Octobers den glorreichen Kampf mit zu kämpfen; aber die Folgen körperlicher Anstrengungen nöthigten ihn, bald darauf den Abschied zu nehmen, den er dann unter Verleihung des Majorcharakters und des Johanniter-Kreuzes vom Könige erhielt.

Als Dichter und Romanschreiber trat er zuerst unter dem Namen Pellegrin auf, — viele seiner Dichtungen haben einen solch durchaus musikalischen Charakter wie wenige anderer sonst anerkannter Meister. Dieß war die Folge der gründlichen musikalischen Bildung, welche er in seiner Jugend erhielt und der Beschäftigung mit der spanischen Poesie, welche ihm ein tiefes Eingehen auch in die musikalische Kunst nothwendig machte. Die erste Anregung und Weise zu solchen Studien empfing er von seinem Freunde A. W. Schlegel, dem er dann auch seine dramatischen Spiele zueignete, in welchen man Feinheit der Empfindung mit südlichem Farbenschmelz vereint findet.

Wenn er nun auch in späterer Zeit sich der nordischen Sage und altdeutschen Dichtung, deren Geist seinem Charakter mehr zusprach, vorwaltend zuwendete, und seine kräftigen Helden des Nordens auftreten ließ, — so verband er doch auch gerne wieder das Südliche mit dem Nordischen, wie er in seinem „Zauberring" zeigte, — so näherte er sich auch bisweilen wieder gänzlich dem Süden und entfaltete da mit sinniger Geistigkeit die zartesten Geheimnisse der Poesie — wir erinnern an sein großes romantisches Epos „Corona" in Ariost'scher Form — und so versäumte er nicht, sich auch auf musikalischem Gebiete als gründlich gebildeten, tief denkenden und zart fühlenden Ästhetiker zu zeigen. Als solcher erwies er sich namentlich in einer Abhandlung „Melodie und Harmonie" und auch in mehreren seiner Lieder und Erzählungen, von denen wir besonders „Den unmusikalischen Musiker" anführen wollen. Außerdem lieferte er mehrere vortreffliche Aufsätze für das G. Schilling'sche Universal-Lexikon der Tonkunst, welche seine genaue Bekanntschaft und tiefe Kenntniß der spanischen Kunst erweisen. Eine seiner letzten Arbeiten, welche für den Musiker Interesse haben, sind die metrischen Übersetzungen der Psalmen, welche Dr. Fried. Naue in Musik setzte. Der Vorzug, welchen diese Übersetzungen vor allen andern ähnlichen Versuchen haben, ist die glücklich getroffene cantable Wendung und Sprache, die mit dem frommen Geiste, der darin herrscht, Hand in Hand geht.

In letzterer Zeit lebte Fouqué in Halle, wo er Vorlesungen über Poesie, Musik und dahin gehörige Gegenstände hielt. Er starb im Jahre 1843.

(Werden fortgesetzt.)

Johann Simon Mayr.
(Fortsetzung.)

VIII.

Das Jahr 1800 war für Mayr's theatralische Schöpfungen das fruchtbarste, denn es datiren sich aus demselben vier Opern und zwei Farcen. Auch Rossini's sangfertige Muse gab in dem einzigen Jahre 1812 drei Opern und drei Farcen, und es dürfte diesen Beiden schwerlich ein Tondichter in Zahl und Werth der Leistungen nahe kommen.

Schon im Carneval dieses Jahres schrieb Mayr zwei ernste Opern, deren eine in der Scala zu Mailand, die andere im Phönix- (Fenice)

Theater zu Venedig gegeben wurde, wobei zu bemerken, daß Mayr, der vielen Einladungen ungeachtet, nun zum ersten Male Venedig verließ. —

Über seinen damaligen Aufenthalt in Mailand schreibt er an seine Schwägerin Lucrezia Venturali am 2. December 1799: „Was mich betrifft, so befinde ich mich wohl, nur wird mir, troz der anhaltenden Beschäftigung, die Zeit etwas lang, da mir hier jene Freunde fehlen, deren Umgang mir zur gewohnten Arbeit neue Kraft und Lust verleiht." — Dann am 10. December: „Ich fuhre hier ein höchst mechanisches Leben. Um 8 Uhr kommt der Friseur mich zu wecken, hierauf arbeite ich bis zwei Uhr, mittagmale am Feuer (ist das auch recht!) mit einem Buche zur Gesellschaft; eine kleine halbe Stunde vergeht, und ich kehre zu einer noch mechanischeren Arbeit zuruck; daruber wird es eilf Uhr vorüber, da soupire ich, und endlich um oder bald nach Mitternacht gehe ich zu Bette. — Sind Sie damit einverstanden? — Der Posttag jedoch ist ein kleiner Festtag für mich, und heute um die Ankunft eines gewissen Schreibens zu feiern, habe ich die Hand an eine Flasche gelegt, die mir regalirt wurde. Unvergängliches Gluck der Spenderin so vieler Freude! Vive l'Amitié!"

„Lodoiska" also — von den drei „Lodoisken" Mayr's die berühmteste — erschien in der Scala, und erhielt sich auch daselbst, wie auf vielen andern Bühnen, darunter auch in Prag und Dresden, lange Jahre hindurch. In der ersten Darstellung war die Balsami — Lodoiska, Luigi Marchesi war Lowinski, Jakob David — Boleslaus; — später glänzten darin die Banti, die Crivelli, die Morandi, und andere Gesangsheroen und Heroinen.

Im Jahre 1805, als Mailand bei Gelegenheit der Krönung des neuen Königs von Italien die ersten Größen Frankreichs und des halben Europa in seinen Mauern sah, glaubte man in der Scala kein würdigeres Kunstwerk zur Darstellung bringen zu können, als „Lodoiska" und Napoleon selbst wollte diese Musik ganz hören, daher er auch das Ballet erst nach dem lezten Act der Oper reihen ließ. Dieser Darstellung seiner „Lodoiska" verdankt wohl Mayr die Einladung nach Paris, um daselbst Opern zu schreiben und die Hofkonzerte zu dirigiren, wovon seines Ortes die Rede sein wird. In der That sind aber auch die vorzüglichsten Stücke derselben: das berühmte Terzett, die charakteristischen Duette zwischen Lowinski und Boleslaus, zwischen Lodoiska und Lowinski, das köstliche Rondeau des Musikers: „So froh das Herz im Busen!" (Contento il cor nel seno) — von einer Frische und Anmuth, welche weder durch den Wechsel der Zeiten noch des Geschmackes verloren haben. —

Einer der Hauptvorzüge der Musik unseres Mayr ist der Charakter — der charakteristische Ausdruck, und an diesem Vorzuge ist besonders „Lodoiska" reich; davon zeuget die Behandlung der einzelnen Personen, der Chöre, der Concertantstücke, der unvergleichlichen Recitative. Mayr selbst spricht sich über diese wesentliche Eigenschaft der Musik folgendermaßen aus:

„Der Charakter an sich ist eine Originalität, die sich in der Composition und in der Ausführungsweise fühlbar macht, und wodurch die Eine von jeder andern Composition und Ausführungsweise sich unterscheidet. Dieses ist es auch, was den unter sich so verschiedenen Werken eines Pergolese und Gluck das Siegel der Unsterblichkeit aufdrückt, und wodurch sich die Methode eines Tartini von der eines Pugnani oder Paganini unterscheidet. Viele Tonsezer haben versucht in ihren Compositionen einen gegebenen Charakter zu malen, wie z. B. Haydn in seiner Symphonie: „Der Zerstreute", abgesehen von der charakteristischen Treue in dramatischen Compositionen bezüglich auf Volksthümlichkeit, und von Tänzen, welche unfehlbar ihre Färbung haben müssen. Wird aber die heutige Musik nicht vielleicht mit Recht darum getadelt, weil sie keinen Charakter mehr durchführt, und weil man denselben Gesang aus dem Munde einer Königin und einer Dienstmagd hört? — Man sehe . . . . . ."

Hier führt er einige Belege an, zu denen wir unschwer auch dermal Seitenstücke finden könnten, wenn uns darum zu thun wäre.

In dem nämlichen Carnevale des Jahres 1800 wurde Mayr's Oper „Die Scythen", Poesie von Rossi, auf dem Phönix-Theater in Venedig gegeben. In Folge von Differenzen unter der Gesellschaft verschwand sie nach der zweiten Darstellung von der Bühne, mußte aber auf wiederholtes, einstimmiges Verlangen des Publikums schon nach wenigen Tagen wieder zur Aufführung kommen und fand anhaltenden Beifall. Ein Act der Gerechtigkeit, der dem Geschmacke des Publikums, wie dem Werthe des Meisters zur Ehre gereicht. Erwähnenswerth ist hiebei, daß das Quartett des 2. Actes des besondern Lobes Ihr. Maj. der Kaiserin Maria Theresia, zweiten Gemalin des Kaisers von Österreich, sich erfreute.

Die dritte Oper Mayr's in diesem Jahre war „Die Wirthin", (La Locandiera) Text von Rossi, geschrieben zur Eröffnung des Theaters Berico in Vicenza. In ihr erschien das classische Quintett „Was ich bin, das bin ich, Kühner" (Son chi sono, temerario), das von vielen Spätern vielfältig benüzt und nachgeahmt wurde, und allein eine Abhandlung im Interesse der Kunst verdienen würde. Das Eingangsallegro geht bald in ein Largo über, in welchem die untergeordneten Stimmen eine anmuthige Parlandobegleitung haben, und der Schluß, — ein längeres Allegro — enthält eine Cabaletta, welcher auch bei uns der Sieg nicht fehlen würde. Zu dem Vorzüglichsten gehört auch noch ein Duett und ein Finale dieser Oper.

Die Farce „Der Wagen des Essighändlers", mit Text von Foppa, wurde in jenem Sommer zu S. Angelo in Venedig zum ersten Male aufgeführt, und fand gleich günstige Aufnahme mit den „Sonderlingen". Die Symphonie derselben verwendete er auch zu der Opera Buffa „Das Mißverständniß" (L'Equivoco), Text von Foppa, die im nächsten Herbste in der Scala mit dem glücklichsten Erfolge gegeben wurde.

Die Farce: „Der Zänker und die Peitsche" (L'Imbroglione ed il Castigamatti), das Buch ebenfalls von Foppa, schrieb unser Meister im Herbste desselben Jahres für das Theater S. Moisé in Venedig.

Von dieser Zeit an hat aber auch sein Ruhm die größte Verbreitung erlangt, und wo sein Name, oder eines seiner Werke genannt wird, geschieht es nicht ohne die schmeichelhaftesten, anpreisendsten Epitheta, die aber der von seinen Zeitgenossen Unübertroffene durch die Wirkung, die er bei Kunstverständigen und Laien hervorbrachte, und durch die wesentlichen Schönheiten und Vorzüge seiner Leistungen im vollsten Maße verdiente.

Er selbst spricht sich über diese Wirkung höchst bescheiden in den Worten aus: „Der Effect ist das Hauptziel, nach welchem die Künstler jedes Zeitalters streben. Mehr aber darf auch derjenige nicht sagen, der ihn oft vergeblich suchte, und vielleicht, wenn es ihm auf seiner Bahn bisweilen gelang, ihn zu finden, denselben den Umständen, der Poesie, der dramatischen Situation, der Ausführung verdankte.

(Wird fortgesezt.) Dr. Hieron. Calvi.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Freitag den 22. d. M. „Don Pasquale" von Donizetti. Benefice des Sign. Rovere.

Es stand zu erwarten, daß die Benefice-Vorstellung dieses so sehr beliebten Buffo eine sehr besuchte sein werde, um so mehr, als noch au-
ßer der Aufführung des „Don Pasquale", einer Oper, die heuer ein ganz besonderes Interesse im Publikum erweckt, auch durch die Mitwirkung unserer herrlichen Fanni Elßler und den Vortrag einer Bravourarie von Sign. Fraschini, dem vortrefflichen Tenor assoluto der heurigen Stagione, außergewöhnliche Genüsse geboten wurden.

Die Aufführung der Oper war im Allgemeinen eine sehr gelungene und machte sich vor den früheren Darstellungen durch ein besonders energisches Zusammenwirken so vorzüglicher Kräfte bemerkbar. Der Beneficiant, so wie Sigra. Tadolini, Sign. Fraschini und Collini wurden mit reichlichen Blumenspenden bedacht. Sigra. Tadolini beson-

ders im Duett stürmisch gerufen, ließ sich jedoch zur Wiederholung desselben durchaus **nicht bewegen**; und die Kritik muß ihr dafür Dank wissen, wenn sie diese selbstverläugnende Enthaltsamkeit auch auf alle ihre Leistungen für die Folge ausdehnt. Mögen ihrem Beispiele alle Sänger und Sängerinnen folgen und dieses lächerliche, den Gang der dramatischen Handlung hemmende, den Faden des musikalischen Zusammenhanges gewaltsam zerreißende, und endlich das ästhetische Gefühl verletzende Wiederholen einzelner Gesangsstücke, oft sogar einzelner Gesangsfiguren ein für allemal abstellen. Nur eine so bedeutende Gesangsgröße wie Sigra. Tadolini vermag es, diesem auf unserem Theater eingerissenen, aber leider schon verjährten Übelstande abzuhelfen, nur ein Liebling des Publikums wie Sigra. Tadolini kann dem in dieser Beziehung verdorbenen Geschmack wieder aufhelfen, und thut sie es, so ist die Anerkennung der Gebildeten für sie gewiß ein schönerer Lohn, als das rohe Beifallsgejohle und ohrzerreißende Bis-Rufen des fanatischen Pöbels. Es wäre doch fürwahr ein höchst interessantes Ereigniß, wenn eine italienische Sängerin die erste, die auf den eitlen Ruhm: eine Cabalette oder eine Cadenz zweimal gesungen zu haben — freiwillig verzichtete!

Zwischen dem ersten und zweiten Act sang Sign. Fraschini Arie und Recitativ aus „Roberto Devereux" mit allem Aufwande seiner sonoren, kräftig frischen Stimme. Dem von Frln. Fanny Elßler und Sign. Merante getanzten Pas de deux ging ein Ballabile der Coriphäen voran. Die Musik zum ersteren war aus „L'elisir d'amore" und eine Tarantella. Wie Fanny Elßler tanzte, weiß jeder, der sie nur einmal gesehen, wer jedoch diese wahrhaft poetische Erscheinung noch nicht gesehen, dem würde auch die ausführlichste Beschreibung nur ein völlig unvollkommnes Bild geben. — Zum Schlusse wurden der Beneficiant und alle Mitwirkenden mit stürmischem Beifall gerufen. A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Musikalische Akademie. Donnerstag den 21. d. M. um die Mittagsstunde.

Es wurde diese Musikaufführung, deren Ertrag zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt war, mit der Weber'schen „Euryanthe"-Ouverture eingeleitet. Aus derselben Oper war die darauffolgende Arie, welche von Hrn. Tichatschek entsprechend vorgetragen wurde und der Schlußsatz gesungen von Frln. Lind, Dielen, den HH. Gehrer und Staudigl und dem Chore. Derselbe erhielt auch beifällige Aufnahme von Seite des Publikums, das besonders die verehrte Gastin mit Applaus überschüttete. Der Chor ließ noch ein präciseres Ineinandergreifen wünschenswerth. Die Ouverture von Taubert zu Tiek's „Blaubart" sprach nicht an. Der Grund mag wohl in einer etwas gehäuften, sehr schwierig auszuführenden Instrumentirung liegen, die jedoch keine eigenthümliche Charakteristik herausstellt und deßhalb auch wirkungslos bleibt. Die Aufführung war mit Ausnahme der Blechharmonie befriedigend. Die dieser Ouverture unmittelbar folgende Arie aus „Don Juan", gesungen von Frln. Lind, wußte das gesunkene Interesse wieder neu zu beleben. Ihr Vortrag war aber auch in jeder Beziehung kunstvollendet und zeigte, wie sehr die Künstlerin den Geist der Tondichtung in sich aufzunehmen und wiederzugeben vermag. Sie erhielt stürmischen Beifall. Hr. Staudigl trug zwei Lieder von dem jungen Componisten W. C. Hauser vor, welche, besonders das erste „Mein Herz" (das auch wiederholt wurde) allgemein gefielen. Hr. Hauser ist unbezweifelt ein Talent, von dem sich bei immer günstigen Verhältnissen noch sehr Bedeutendes erwarten läßt; auch diese beiden Lieder ließen sein Talent für Liedercomposition erkennen, wenn auch an dem allgemeinen Gefallen der Vortrag des Sängers einen großen Theil hatte.

Den Schluß machten die Liedervorträge der gefeierten Gastin. Sie sang Taubert's „Wiegenlied", eine zarte duftige Composition, dann „norwegisches Schäferlied" und „Tanzlied aus Dalekarlien". Lind's Vortrag des Liedes ist so zart und gemüthvoll, so einfach und ansprechend, daß der Hörer unwiderstehlich davon ergriffen wird, ja selbst die exotischen Weisen dieser schwedischen Lieder, die von jeder anderen Sängerin vorgetragen uns gewiß fremd bleiben würden, klingen durch ihren Gesang freudig in unserer Seele wieder. Vorzugsweise das Lied, ja das lyrische Element überhaupt scheint in ihrem Gesange der Glanzpunkt zu sein, in ihm bewegt sie sich mit einer bewunderswerthen Freiheit und Sicherheit, mit einer Anmuth und Lieblichkeit die unnachahmlich. Sie mußte um den Wünschen des entzückten Publikums nachzukommen, das „Schäferlied" wiederholen und zum Schlusse gab sie noch ein deutsches Liedchen zum Besten. Der preußische Hofkapellmeister Hr. Taubert leitete die Aufführung und begleitete auch die Sängerin am Clavier. — Der Besuch war zahlreich. C. Sch—

Konzert-Salon.

Privatkonzert des Frln. Marie Sulzer, Mittwoch den 20. d. M. Abends 10 Uhr im Musikvereinssaale.

Die Konzertsaison ist zu Ende und mit ihr ist auch die Lust an derartigen Genüssen im Publikum geschwunden (wenn sie nicht schon früher bei so manchen musikalischen Productionen gesunken ist), der Frühling ruft hinaus in's Freie, auf die duftigen Wiesen, in die grünen Auen; und sinkt die Sonne hinter die Berge, und bricht die Nacht herein, da lauschen wir lieber dem melancholischen Schlage der Nachtigal, als uns in den von Gaslicht erhellten schwülen Konzertsaal zu drängen. Es konnte auch eben nur eine Erscheinung wie Frln. Sulzer, die talentvolle, begabte Tochter unseres ausgezeichneten Sängers, das Publikum zum Konzertbesuche vermögen und so nebstbei auch die Hoffnung unsern hochgefeierten — Liszt zu hören.

Die Konzertgeberin sang ein Lied von Carl Lewy mit Hornbegleitung, die Arie aus „Figaros Hochzeit", welche sie bereits in Liszt's Abschiedskonzert gesungen und die Oberstimme in einem Quartett aus Donizetti's „Parisina". Frln. Sulzer hat ein herrliches Stimm-Materiale, kräftig, metallisch von fulliger Weiche. Es ist dieß ein Talent, welches in der Zukunft Großes erwarten läßt und ich möchte glauben, daß wir in ihr eine jener deutschen Sängerinnen erwarten dürfen, die mit einem berühmten italienischen Namen einst aus dem Lande des Gesanges in ihre Heimat zurückkehren. Hr. Bötticher sang eine Romanze von Weber mit kräftiger Stimme; sein Vortrag in diesem Liede gefiel mir nicht sehr, ich glaube überhaupt, daß der Liedergesang seiner Individualität weniger zusagt. Liszt spielte die „Sonnambula" Fantasie, Schubert's „Forelle" und die „Tarantella" aus der „Stummen" — wie er überhaupt zu spielen pflegt, wenn er sich gut disponirt fühlt, d. h. ausgezeichnet und erhielt jenen Beifall, den er dann auch immer zu erhalten pflegt d. h. einen stürmischen. Bei dem vorgenannten Quartett wirkten noch die HH. Pfister, k. preuß. Hofsänger, Krenn und Wurzinger mit. Die Waldhornpartie trug Hr. Richard Lewy entsprechend vor. Eine höchst interessante Beigabe dieses Konzertes war der Vortrag Stelzhamer's, der einige seiner tiefgefühlten Gedichte in obderennsischer Mundart vorlas. Wer Stelzhamer's Gedichte kennt, und wer kennt sie nicht, der ist von ihrem Werthe überzeugt, wer aber Stelzhammer je seine Gedichte vortragen gehört, der wird auch wissen, daß das Publikum auf's Innerste davon ergriffen sein mußte.

C. Sch—.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Gesangscompositionen.

In Berlin bei Bote und Bock ist erschienen:

Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Neithardt. Op. 132.

Wenn Hr. Neithardt bei seinem Op. 132 noch auf keine andern lyrischen Gedanken gekommen ist, als jene, die in dem vorliegenden Liederhefte ausgesprochen sind, so sollte er in der That seine Feder für Liedercompositionen ruhen lassen. Werden ohnehin die deutschen Lieder — gleich den lyrischen Gedichten — mit ziemlichem Mißtrauen allerwegs aufgenommen, eben weil solch eine Masse Unberufener sich zu dem „scheinbar" leichten Zweige der Musik wendet: so soll die Kritik um so rücksichtsloser gegen Producte verfahren, die nur zur Verstärkung jenes Mißcredits beitragen. Gute Lyriker sind so selten als gute Liedercomponisten und nichts „scheint" so leicht und „ist" so schwer als ein gutes Lied; daher die enorme Zahl derselben und auf der andern Seite die Spärlichkeit hervorragender Gaben.

In Pesth bei J. Wagner ist erschienen:

„Ihr Bild". Lied für eine Singstimme und Pianoforte von Gust. Weigl. Op. 2.

Um dieses Lied streitet noch ein anderer Autor als Hr. G. Weigl — nämlich Hr. Lehner — obwohl das Lied in seinem schülerhaften Gehalte nicht werth ist, daß sich ein denkender Künstler um seine Autorschaft bewirbt.

Bei A. O. Witzendorf in Wien ist erschienen:

„Jäger und Müllerin". Ein Cyclus lyrischer Gedichte von J. N. Vogl. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von A. Hackel.

Bisher sind von diesem Liederkreise drei Hefte erschienen, welche im Ganzen sechs Lieder enthalten: „Dort drüben", „Gefangen", „Vorschlag", „Vor'm Jägerhause", „Die Mühle" und „Hornklang". Ein Liedercyclus muß schon von Seite des Dichters eine reiche, werthvolle, poetische Anschauung in sich tragen; sonst ermüdet der Gegenstand in der Länge. Von diesem Vorwurf ist Vogl diesmal nicht ganz frei zu sprechen. Auch haben bereits Müller und Schubert durch ihre „Müllerlieder" und die „Winterreise" jenen Hauptreiz eines Liederkreises auf eine unvergleichliche Art geboten, daß eine ähnliche Erscheinung einen schwierigen Standpunkt hat. Auch hat Vogl schon in dieser Art Besseres geboten. Man sehe z. B. seinen Cyclus „Wanderlieder". Daß solch' eine gleichmäßige Färbung der einzelnen Theile auch nachtheilig auf die Composition wirke, ist natürlich, obwohl der Compositeur Vieles gethan hat, diesem Gebrechen abzuhelfen. — Wer die gemüthlichen — wenn

auch nicht gemüthstiefen Melodien Hackel's bisher mit Theilnahme vernommen, wird auch diesen „Jäger- und Müllerliedern" seinen Beifall nicht versagen können; ja einige derselben zeichnen sich vor vielen früheren Arbeiten dieses Compositeurs aus, da ihm das Feld harmloser Empfindungen am zusagendsten ist. So weist gleich Nr. 2 „Gefangen" ein ganz hübsches Motiv auf, das jedoch, um seinen Reiz zu behalten, nicht so oft wiederkehren sollte. Auch im 3. Hefte ist das Lied „Die Mühle" durch seine treffende Begleitung rühmend zu erwähnen.

Freunden einer leichten, melodiösen Liedergattung kann man den erwähnten Cyclus bestens empfehlen. Auch die Ausstattung von Seite der Witzendorf'schen Verlagshandlung läßt nichts zu wünschen übrig.

„Die Reigerbeize" Ballade von An. Grün, Musik von K. Löwe. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun.

Wie doch Löwe aus dem anscheinend unergiebigsten Erdreiche herrliche Tonblüten hervorzuzaubern versteht! Dieses Gedicht von Grün — aus seinem Romanzencyclus „Der letzte Ritter" entlehnt — wer hätte denken mögen, daß es je musikalisch behandelt werde! diese epische, umständliche Breite, voll Bilder, wie es Grün's Art. Der epigrammatische Schluß dazu — wer fände da die entsprechende Tonweise? Außer Löwe — wohl keiner. Ich habe dieß Lied mit immer steigendem Interesse durchgesungen, und muß gestehen, daß mich die geistreiche und dabei doch poesiegetränkte Behandlung überrascht hat. Es sind Stellen darin, die nur ein genialischer Dichter zu schreiben vermag, wie jene: „Weit dehnt sich eine Heide u. s. f." oder der reizende Erzählungston bei: „Am Arm saß ihr ein Falke u. s. w." Mit gutem Gewissen und aufrichtigem Eifer empfehle ich dieß Lied allen Freunden des Gesanges; wer es einmal gehört, wird es noch oft zu hören verlangen. Vielleicht ist es mir ein anderes Mal vergönnt, Löwe's ganze, eigenthümliche Liederwelt näher zu zergliedern. Für dießmal genüge ein freundliches Wort. Die Auflage von Meyer in Braunschweig ist herrlich; das Lied verdient es aber auch.

F. Gernerth.

Correspondenz.

(Vom Erzgebirge.) Die Gesangvereine und Liedertafeln, welche in unserer Zeit so viel Aufnahme in Deutschland finden, wiederklingen auch in unserem Vaterlande. Nach freundlicher gegenseitiger Einladung, die allseitig mit regster Theilnahme aufgenommen ward, versammelten sich am 15. Mai die Gesangfreunde aus den Orten Kolch, Rothenhaus, Eisenberg, Ober- und Niedergeorgenthal, Oberleutersdorf, Brür, Seestadtl, Neundorf, Görkau, Kommotau und Grunthal zum ersten Male als Liedertafel in unserer Gegend. Rothenhaus, so herrlich gelegen am Erzgebirge, mit seinem malerisch schönen Gesichtskreise von Bergen und anmuthigen Flächen, war zum Vereinsorte gewählt, den das frische Grün des Mai zum Garten umgewandelt. Über 80 Sänger hatten sich eingefunden zum Männerchor. Die Aufführung geschah im Saale des Gasthofes zu Rothenhaus, der geräumig und recht gut gebaut vom Liede wiederklang. Hr. Kapellmeister Cartellieri, von der Kapelle des Fürsten Lobkowitz, hatte die Gefälligkeit, die Leitung des Gesanges zu führen. Obwohl man sich noch wenig oder gar nicht kannte, so ging doch — nach kurzen Proben am Vormittage — die Aufführung der Lieder im Chore am Nachmittag über Erwartung genau und gut von statten, was kunstverständige Zuhörer mit lautem Beifalle anerkannten. Da dieses das erste Zusammentreten, die erste Probe, der erste Versuch war, sich gegenseitig kennen zu lernen, so kamen vor der Hand zum Vortrage die Lieder „Willkommen", „Das deutsche Lied" von Kalliwoda; „Eine feste Burg" von Lenz; „Schwertlied" und „Lützow's Jagd", von Weber; „Marschlied", „Speiszettel", „Walzer: A, B, C" von Zöllner; „Jägers Abschied" von Mendelssohn; „Was ist des Deutschen Vaterland" von Reichardt; „Kennst Du das Land" von Skraup j.; „Jessonda"-Chor von Spohr; Jagdchor aus „Calypso" von Winter; „Die Kapelle" von Kreuzer. Zum Schlusse wiederholt: „Marschlied". Beim gemeinschaftlichen Mittagsmale herrschte die lebhafteste Munterkeit, die immer wieder im Liede hervorbrach; da wohl unter allen Vereinen kaum einer so froh und einig sein wird, wie jener der Sänger, denn sein erstes ist ja Harmonie. Nur ein Wunsch blieb unerfüllt: der eines schönen Wetters, daher auch der Regen die Aufführung im schönen Rothenhauser-Park im Freien diesmal hinderte. Nach dem frohen Entgegenkommen der mitwirkenden Herren wurde für das nächste Mal Brüx als der Ort der Zusammenkunft bestimmt. Es ist unser Hoffen, dazu wenigstens 100 Sänger zu vereinen.

(Bohemia.)

Notizenblatt.

(Pergolese's „Stabat mater") in der Bearbeitung von Alexis Lvoff ist in Hamburg mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht worden; die den Intentionen des Altmeisters Pergolese mit feinem Gefühl angepaßte Orchestrirung und Chorerweiterung zeigte sich von schönster Wirkung und schmälerte keineswegs die grandiose Einfachheit des unsterblichen Werkes.

(Franz Lachner) soll mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt sein. Das Sujet behandelt die Loreley-Sage.

(Die 40 französischen Bergsänger) haben die höchste Pyramide der Pharaonen in Egypten bestiegen, und sollen auf ihrer Spitze eine Production abgehalten haben.

(„Die Musketiere der Königin"), Halevy's neue Oper, welche in Paris so großen Succeß hat, ist von Hrn. Grünbaum, einem talentvollen Literaten, welcher die Mehrzahl der Opern von Donizetti, Halevy, Bellini übersetzte, nun deutsch bearbeitet in Schlesinger's Musikhandlung in Berlin in Partitur, ebenso auch im Clavierauszug und in einzelnen Gesangsnummern erschienen.

(Sigra. Alboni) gastirt jetzt in Prag mit sehr großem Erfolge. Die für das hiesige Hofoperntheater zur Aufführung bestimmte komische Oper des Prof. J. B. Gordigiani vom Prager Conservatorium soll nunmehr in Prag selbst und zwar mit Sigra. Alboni zur Aufführung kommen.

(Von Frln. Nina Stollewerk) wurde vorgestern, Sonntag den 24. d. M., in der Kirche der PP. Franziskaner hier ein neues Offertorium aufgeführt, das sich sowohl im Anbetrachte einer künstlerischen Conception, so wie nicht minder durch eine gelungene Ausführung vorzugsweise bemerkbar macht und den besseren Compositionen dieser Gattung beigezählt werden kann. — Alexander Leitermayer's große Messe, welche bei Gelegenheit ihrer ersten Aufführung in der Pfarrkirche in der Alservorstadt in diesen Blättern bereits besprochen wurde, und die sich als ein interessantes Werk eines sehr talentvollen jungen Tonsetzers erweist, wurde zum Johannisfeste am 17. d. Mts. in der k. k. Hofkirche bei den Augustinern wiederholt zur Aufführung gebracht. —s.

(Der Pianoforteverfertiger Ignaz Heinrich in Olmütz) hat, wie die „Moravia" bekanntgibt, durch rastloses Streben in seiner Kunst in Mähren bereits einen sehr vortheilhaften Ruf erlangt. Derselbe hat jetzt in seinem sogenannten Handwerkssaale 12 Stücke eben fertig gewordener Instrumente aufgestellt, und mittelst gedruckter Annoncen sämmtliche Kunstfreunde aufgefordert, durch Besichtigung und Prüfung derselben sich von dem Fortschritte seiner Leistungen zu überzeugen. Wir hoffen in diesen Blättern einen detaillirteren Bericht über die Instrumentenfabrication des Hrn. Heinrich in der Folge mittheilen zu können.

(Die gefeierte Sängerin Mad. Garcia-Viardot), die von Petersburg zurückgekehrt, immer noch in Berlin sich aufhält, soll durch einen schrecklichen Keuchhusten, den sie aus der Czarenstadt mitgebracht, ihre Stimme gänzlich eingebüßt haben.

(Hr. Hofkapellmeister Alexander Dreyschock) hat sich von seinen mit so glänzenden Erfolgen zurückgelegten Kunstausflügen heimgekehrt in Prag, seiner Vaterstadt, festgesetzt und wird dort längere Zeit mit größeren Compositionen und musikalischen Studien beschäftigt verweilen.

(Hr. Fried. Arming), der talentvolle Novellist und Mitbegründer des Musik- und Gesangsvereines in Steyer, ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, wird im Laufe dieses Sommers eine größere Reise über Wien, Triest, Venedig, Mailand, durch die Schweiz und Norddeutschland unternehmen und beabsichtigt die Resultate dieses Kunstausfluges in periodischen Reiseberichten in diesen Blättern niederzulegen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	½ j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien: in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 64. **Donnerstag den 28. Mai 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Umschau in den Wiener Musikzuständen.

Von

Franz Gernerth.

Nicht leicht wird man eine in musikalischer Hinsicht tolerantere Stadt als Wien finden; sie ist ein wahres Philadelphia der Tonkunst. Dasselbe Publikum, das vor einer Stunde noch den Klängen einer Mozart'schen Ouverture lauschte, geräth gleich darauf über einen Walzer von Ricci in Entzücken. In den Salons liegen Franz Schubert und Louise Puget friedlich nebeneinander. Unsere Konzertsäle bringen das wundersamste Gemisch vom Erhabenen bis zum Lächerlichen und Alles findet seine Hörerschaft. Unser Opernrepertorium, jetzt auf zwei Bühnen in Bewegung, ist so harlekinmäßig zusammengeflickt, als es nur ein in den „Irrgärten des Carnevals taumelnder" Lebemann wünschen mag. Auch an der virtuosen Richtung der modernen Kunst hat Wien keinen geringen Antheil genommen und ist bei mehr als Einem dieser Helden Pathe gestanden. Zwar darf uns das Alles nicht sehr in Verwunderung setzen, wir leben in einer großen Residenz und eine solche ist wohl mehr als alles andere für die Vermischung der heterogensten Elemente günstig, um so mehr Wien, wo das Ineinanderspielen der verschiedensten Nationalitäten mehr als in jeder andern deutschen Stadt Platz greifen kann und muß, mithin auch die Kunstbestrebungen demselben Wirrsal anheimfallen.

Dennoch drängt es uns, einen geistigen Halt zu gewinnen, inmitten dieses Wustes einen Mittelpunkt aufzufinden für die verschwimmenden Kreislinien, damit wir nicht untergehen in einem planlosen Hin- und Hertappen und zuletzt von Kunst mit der gleichen Zunge sprechen, als von den Vortheilen der Gasbeleuchtung. Denn es ist unglaublich, wie weit der Materialismus in der Kunst — ich meine hier insbesondere die musikalische — um sich gegriffen. Neunzig unter Hunderten ist sie nicht mehr, als ein angenehmes „Amusement", und man sieht in den musikalischen Productionen nur den Moment, wo der Geist bequem ausruhen kann und das Ohr im läppischen Sinnenkitzel nur zu genießen braucht. Wenn solche Ansichten zu allgemeinen geworden, da ist es freilich schwer, über die Aufgabe der Kunst zu reden. Aber dieß soll uns eben ein Antrieb sein, den Gebrechen in ihren Keimen nachzuspüren und die Geltung der Kunst in ihrem wahren Lichte zu zeigen.

Ich kann hier nicht umhin, auf die geistreiche Vorrede hinzuweisen, die Marx dem dritten Bande seiner Compositionslehre vorausschickt. In wenigen Blättern ist dort sehr Vieles und sehr Treffendes gesagt und ich müßte die ganze Vorrede hier niederschreiben, wollte ich die herrlichen, umfassenden Gesichtspunkte meinen Lesern mittheilen, die der gesinnungs- und thatkräftige Verfasser über das Leben und Treiben der Musik dort aufstellt. Auch er erkennt in der jetzt herrschenden Geschmacksverwirrung, in den ungeheuern Erfolgen, welche die Äußerlichkeit der Kunst feiert, in dem bewußtlosen Versinken vieler Künstler in den allgemeinen Schlamm des Mittelmäßigen, den Vorabend zu einer neuen Morgenröthe der Kunst. Daß dieser neue Tag schon in manchen feurigen Strahlen sich ankündet, ist dem Kundigen nichts Fremdes mehr, und es müßte unsere Zeit eine ganz absonderliche sein, sollte sie bei dem unablässigen Drängen und Trachten geistiger Potenzen nicht auch auf die Musik, als die geistigste aller Künste, einen fortbewegenden Einfluß gewinnen! Was Marx mit einem allgemeinen Blicke über Deutschland aufstellt, dasselbe konzentrirt sich im verjüngten Maßstabe in jenen Städten, wo das Musikleben einen ausgebreiteten Wirkungskreis gewinnt. Wir wollen hier unserer obenangedeuteten Aufgabe nachkommen, und wenn auch das Gelingen dem Willen bei weitem nachsteht, so möge der freundliche Leser uns deßhalb nicht schelten. Das Vornehmen ist schwerer, als es scheint.

Gehen wir gleich auf den Keim aller Kunst los, so finden wir in dem Prinzipe der heutigen Erziehungsmethode den Irrweg dazu. Die Meisten glauben ihre Kinder nur halb zu bilden, wenn sie sie nicht Musik lehren lassen. Daher finden wir kaum ein besseres Haus, in dem nicht der bereitwillige Sclave — der Flügel — eine Stelle unter den übrigen Mobilien einnähme. Leider sinkt da das Instrument nur zu oft zum Möbel herab, und bereitet so schon im Stillen die gelegentliche Profanation vor. Dieses mit Gewalt Hineindrängen der Masse Unberufener in die musikalischen Kreise, in gleicher Weise wie es in der Literatur der Fall ist, bringt aber nothwendig jene trostlose Verflachung mit sich, die wir leider allerorts sehen und wieder sehen. Zuletzt gehen wir noch in einem farblosen Dilettantismus auf.

Hätte ich doch die tausend und tausend Gulden, welche von thörichten Eltern für talentlose Kinder verschleudert werden, ohne daß damit dem einen noch dem andern Theile nur der geringste Gewinn erwüchse — oder noch mehr, könnte ich jene tausend Stunden zusammenlesen, die tagtäglich am Claviere von der Jugend geopfert werden, wie viele Factoren gäbe dieß zu anderweitiger Bildung! — Doch, was Beruf werden soll, wird nach den Regeln der Mode zugeschnitten. Der Vater fragt nicht lange: hat mein Kind Talent zur Musik, entziehe ich ihm nicht durch die nutzlos darauf verwendeten Stunden sein wichtigstes Capital: die Jugendzeit, das vielleicht in andern Studien oder Beschäftigungen weit bessere Zinsen davontragen könnte? Die Mutter sieht nicht, daß ihre Tochter ein Gänschen bleibt: spielt sie doch schon Thalberg'sche Fantasien, oder singt eine italienische Arie mit bewundernswerther Bravour. Es ist unglaublich, wie maßlos das Bedürfniß, eine Mode mitzumachen, dem wirklichen Gewinn für's Leben vorgezogen wird, und ich bedaure alle jene, die das Los dazu verdammt hat, an diesem Puppenspiel Theil nehmen zu müssen.

Wir kommen hier auf ein weiteres Gebrechen, das der Tonkunst mehr als jeder andern anhängt, eben weil sich ätherisches Wesen so mühsam in den Panzer der Theorie einzwängen läßt, ich meine den *musikalischen Unterricht*.

Es wäre statistisch interessant zu erfahren, wie groß in Wien nur allein die Anzahl der „Clavierlehrer“ sei; ich glaube, daß ihnen nur das Heer der französischen Meister das Gleichgewicht hält. In diesen beiden Factoren liegt auch das Resultat der oberflächlichen Richtung heutiger Bildung. Bei diesen Clavierlehrern fangen die Meisten — Dilettanten fast alle — ihren musikalischen Cursus an. Nun ist aber höchst wichtig zu bemerken, daß diese befangene Schülerschaar meint, es werde ihr mit dem *Instrumente* zugleich „die Musik“ gelehrt. Sie glauben Sätze bilden zu können, wo ihnen noch kaum das Alphabet geläufig. Dazu kommt, daß dieser Unterricht — abgesehen von den künstlerisch-bedeutungslosen Übungsstücken — auch beim weiteren Vorrücken sich stets in einer Sphäre alberner und gehaltloser Stuckchen bewegt, denn die Meisten sind mit dem Ohrenkitzel zufriedengestellt; ja sie wollen von einem höheren geistigen Inhalte der Musik nichts wissen, und treiben sich sofort in einem behaglichen Schlendrian herum. Daß man von solchen Individuen keinen Geschmack, geschweige einen künstlerisch-entwickelten Musiksinn erwarten könne, liegt am Tage. Und doch gibt die Masse dieser Halbgebildeten den Ton an, und nirgends, wie man weiß, wüthet der Dilettantismus heftiger und zugleich unsinniger, als in der Musik. Da muß freilich der Ernst dem tändelnden Ergötzen, die Weihe der Entweihung, der Gott den Götzen weichen.

(Fortsetzung folgt.)

Über einige Regimentskapellen in Ungarn und Österreich.

Reisebericht

von

Jos. Zawerthal,

Militär-Kapellmeister

(Fortsetzung.)

Das beste Waldhorn, welches ich noch gehabt, war aus den fleißigen Händen des geschickten, verständigen Hrn. Ignaz *Lorenz* in Linz hervorgegangen. Die Stimmung ist ausgezeichnet rein, der Anschlag sicher und leicht, der Ton voll und schmiegsam, die Arbeit elegant. *Lorenz* ist überhaupt ein Mann von gediegenen Kenntnissen und mannigfaltigen Erfahrungen in seinem Fache, der jedes Instrument selbst anzublasen versteht und sein eigenes Ohr, so wie andere Sachverständige um ihr Urtheil frägt, ehe er sein Instrument aus der Hand gibt. Auf Hrn. *Lorenz* ist auch schon von Hrn. Emil *Mayer's* geistreicher Feder hingedeutet worden und derselbe ist in der Lage uns öfter von Hrn. *Lorenz's* künstlerischem Wirken und gewiß regem Vorwärtsschreiten zu berichten und würde sich dadurch gewiß viele Militärkapellmeister zum Danke verpflichten, da die Versendung *Lorenz*'scher Fabrikate zu den löbl. k. k. Regimentern eine sehr namhafte ist. Die Holzinstrumentenmacher und ihre Fabrikate hatte ich noch zu wenig Gelegenheit in Wien kennen zu lernen.

Ich kenne kein Volk, das außer den Zigeunern so viel natürlichen angebornen Musiksinn hat, als das böhmische; die andern slavischen Stämme haben ihn alle in einem schon bedeutend mindern Grade; vielleicht nach folgender Ordnung: nächst den Böhmen am meisten die Mährer, dann die Pohlen, die Slovaken in Oberungarn, dann die Russen, am wenigsten aber die Slavonier und Kroaten, freilich mit Ausnahmen. In Prag angelangt ging ich des andern Morgens zu meinem verehrten Freunde und Lehrer Hrn. Prof. Joh. Alb. *Beutel*, um mit ihm über das Engagement junger Musiker mich zu berathen. Ich kann nicht umhin, junge Leute, die ihren Kenntnissen angemessene Plätze zu erhalten wünschen, nochmals auf meinen, bereits im März v. J. in dieser Zeitung erschienenen Aufsatz hinzuweisen, worin ich das Streben dieses vortrefflichen Mannes ausführlicher besprochen und dem ich nur zuzufügen habe, daß das Institut dieses strebsamen Mannes immer selbstständiger sich gestaltet und bereits eine bedeutende Ausdehnung erhalten hat. Hr. Prof. *Beutel* ist ein verständiger Gärtner im Garten der Kunst, mit sorgfältigem Blicke überwacht er die ihm anvertrauten Pflanzen, mustert sie und versetzt sie dahin, wo ihnen der Boden am zuträglichsten, wo sie wachsen, grünen und gedeihen und ihre Blüten gleich Ambradüften die Lüfte durchküssen. Überall wo die Kunst, ob Bildnerei, Malerei, Musik Anklang findet, das heißt, wo Sinn und Empfänglichkeit für die Kunst herrscht, fühlt sich der Künstler so heimisch, so wohl! sein Herz thaut auf und erschließt sich der Liebe für alles Hehre, Große und Schöne, der Geist schwingt sich empor zu den endlosen Fernen und schafft in ungeschwächter, mächtiger Kraft. Überall, wo die Kunst Anerkennung findet, ist das Publikum ein gebildetes und hier findet der Künstler auch Aufmunterung; da fühlt er sich hingezogen von den guten Menschen, fühlt sich ihnen verwandt, hält sie für Brüder, die für *einen* Herrn, *ein* Vaterland glühen, denn in der wahren Kunst gibt es keine Fremdländer. Ob der Genius ein wälscher, ein gallischer oder ein deutscher sei, ist denn das nicht gleich? Wenn nur sein Sang vom Herzen wieder zum Herzen geht, wenn das, was er beim Schaffen gefühlt, mit heiliger Wahrheit die Seelen der Hörer durchbebt und sie die Hoheit des Geistes beim Genusse des Geschaffenen durchglüht. — Prof. *Beutel* möge nur ferner im Garten der Kunst die Pflanzen bewachen, er möge das Edle stets in die jungen Bäume pfropfen und schneide ferner mit scharfem Messer ab die dürren Reiser, auf daß sie nicht verderben den ganzen Stamm und einst, wenn drückend schwer des Lebens Hitze ihm die Glieder sengt, möge er sich ergehen im kühlenden Schatten der Eichen, die er selbst gepflanzt und gepflegt. — Mit Vertrauen haben auch viele Dichter sich an Prof. *Beutel* gewendet, denn er ist im Besitze mehrerer Operntexte und dramatischer Werke, die er nach Verlangen den Theaterdirectionen und Componisten unter den annehmbarsten Bedingnissen verabfolgt.

In Prag sind drei Regimentsmusiken und mehrere Kapellen der uniformirten Bürger. Die vorzüglichste Militärmusik ist jene des Baron *Palombini* Infanterie-Regiments unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters *Liehmann*, der durch und durch Musiker ist. Die musikalischen Productionen *Liehmann's* werden unter dem größten Beifall, mit Enthusiasmus von dem als musikkundig bekannten Prager Publikum gehört; der deutlichste Beweis ist, daß die Sophieninsel am Tage der Productionen *Liehmann's* von eleganten Besuchern wimmelt. *Liehmann* ist für Prag *Strauß* und *Fahrbach* zugleich, da *Labitzky* gewöhnlich in Karlsbad sich aufhält. Eine Ouverture wie „Wilhelm Tell“ so ausgezeichnet mit einer Besetzung von 6 Prim-, 6 Sekundviolinen, 4 Violen, 4 Celli und 4 Contrabässen und vollständiger Harmonie aufzuführen, ist wohl nur die Kapelle eines böhmischen Regimentes im Stande. Wie glücklich sind doch die Kapellmeister böhmischer Regimenter! Die Zahl der Musikkundigen ist bei ihnen so groß, daß sie nicht einmal den Regimentskapellen zugetheilt werden können und das will viel sagen, da die böhmischen Regimenter gewöhnlich 80 Individuen und auch noch darüber bei ihren Kapellen haben. Jede Compagnie hat beinahe ihre eigene Musik, d. h. die Leute setzen sich in ihren Wohnzimmern zusammen und spielen und singen ihre Volksmelodien, daß einem das Herz vor Lust aufgeht. Wie möchten wir andere und vorzüglich wir armen ungarischen Kapellmeister über sie herfallen, wenn es erlaubt wäre, sie zu engagiren.

Liehmann's Musik hat keine Rivalin zu scheuen und kann selbst mit den Orchestern mancher Provinztheater und anderer Orchester kühn in die Schranken treten. Wie viel aber dazu gehört, nebst einer guten Militärmusik auch eine vorzügliche Streichmusik zu besitzen, weiß jeder Militärkapellmeister und man kann nun leicht denken, welch' ausgezeichnete Individuen Hr. Kapellmeister *Liehmann* unter seiner Leitung haben muß. Wie wahr es *Liehmann* mit der Kunst meint, beweisen seine Aufführungen *Beethoven*'scher Werke und zwar in einer Auffassung, die für seine musikalische Bildung das beste Zeugniß gibt. *Liehmann's* Märsche sind wohl so ziemlich den meisten Militärkapellmeistern bekannt

und die Sammlung jener zwölf Märsche, die voriges Jahr bei Hoffmann in Prag in Partitur erschienen, entsprechen ihrem Zwecke vollkommen. Ich war auf die Ausgabe pränumerirt und erhalte mehrere nun von Hrn. Kapellmeister Salußky, dem sie von Wien (von einer Art Musikalienagenten) als neu, abgeschrieben zugesendet worden, ohne daß der Name des Verfassers auf der Titelseite gestanden wäre; diese Leute sollten doch gewissenhafter sein und stets den Namen des Verfassers auch angeben, um weitern Mißhelligkeiten vorzubeugen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Berliner Musikberichte.

(Im Mai 1846.) Da in diesem Monat Ferien für die königl. Oper eingetreten sind, (welche Zeit eigentlich nicht günstig gewählt ist, da die heiße Jahreszeit doch erst später eintritt) auch die italienische Opernsaison bereits beendet ist, so nehme ich keinen Anstand, über den musikreichen April Ihnen einige Mittheilungen zu machen. Neue Opern haben wir noch immer keine gehabt. Nach dem Benefice des Frln. Jenny Lind — welche bei Ihnen jetzt noch höhern Fanatismus erregt, als hier — als Amine in der „Sonnambula" (zu welchem Referent kein Billet erhalten konnte), trat Frln. Walter aus Stuttgart, welche auch als k. k. Hofopernsängerin auf dem Zettel bezeichnet war, in Meyerbeer's ergreifender, lyrisch und dramatisch gleich ausgezeichneten Oper „Die Hugnotten" als Valentine zwar mit Beifall, jedoch etwas kalt empfangen, auf, was bei dem noch frischen Eindruck der herrlichen Kunstleistung dieser, auch von Frau Schröder-Devrient leidenschaftlich ausgeführten Rolle durch Jenny Lind, auch ganz erklärlich war. Frln. Walter besitzt eine kräftige, jedoch nicht mehr ganz frische Sopranstimme, welche bereits übermäßig angestrengt zu sein scheint, da die hohen Töne ihr nicht immer ansprechen; ihre Kunstbildung ist achtbar, wie ihr Darstellungstalent, das sich noch mehr als Lucrezia Borgia geltend machte. Auch den Romeo in Bellini's „Capuleti und Montechi" gab sie als letzte Gastrolle recht gelungen, besonders im 4. Act. Die debutirenden Tenoristen machten nur mäßigen Eindruck. Nachdem Hr. Härtinger als Stradella seine Gastrollen beschlossen hatte, sang Hr. Eberius vom herzogl. Nassau'schen Hoftheater den Gennaro mit guter Stimme, jedoch noch unvollendeter Gesangbildung. Hr. Reichard aus Wien, welcher im Konzert bereits Don Ottavio's zweite Arie aus „Don Juan" und Rodrigo's Arie aus „Othello", auch Tamino's Scene im 1. Finale der „Zauberflöte" mit Beifall gesungen hatte, gefiel noch mehr als Tebaldo in den „Capuleti ꝛc." und als Tonio in der „Regimentstochter." Doch dürfte derselbe das uns mangelnde Fach der Heldentenore genügend auszufüllen kaum befähigt sein; auch störte sein südlicher Sprachdialect. Außerdem wurden Spohr's „Kreuzfahrer", „Preziosa" mit Musik von C. M. v. Weber, (für das Debut des Frln. Wilhelmi aus Hamburg) Goethe's „Faust", mit der compilirten Musik des Fürsten Radziwill und Lindpaintner, „Catharina Cornaro" von Lachner, und die bekannten Ballette „Die Willis" ꝛc. wiederholt, welche indeß, wie zwei neue Divertissements, durch die Anmuth von Fanny Cerrito und den fertigen Tanz ihres Gatten, St. Léon (der sich auch als fertiger Violinvirtuose producirte) neuen Reiz gewannen. In der italienischen Oper glänzte Tamburini als Dr. Malatesta in „**Don Pasquale**," Graf im „**Matrimonio segreto**", Belcore in „**L'Elisir d'Amore**" und Asthon in „**Lucia di Lammermoor**", weniger durch die Fülle und den Wohlklang seiner früher gewiß unvergleichlichen Baritonstimme, als durch treffliche Methode, vollendete Kunstbildung, deutliche Aussprache, Tonbildung und Vocalisation, vor Allem aber durch leichtgewandte, feine und charakteristische Darstellung sowohl im Komischen als Erhabenen, z. B. als Alfonso in „**Lucrezia Borgia**" und Figaro im „**Barbiere di Seviglia**". Einen Beweis seiner Vielseitigkeit gab Tamburini an seinem Benefice-Abende durch die Darstellung des Figaro, Alfonso und Malatesta, in einem Act von jeder Oper. Auffallend erscheint es, wenn von einem hiesigen Gesanglehrer die Tonbildung dieses Sängers als mangelhaft bezeichnet wurde, welcher in dieser Beziehung auch Jenny Lind nicht ganz verschont hatte, wahrscheinlich weil Beide nicht in Nehrlich's Gesangschule gebildet sind, welche sich jetzt in Hamburg producirt.

Die Osterzeit ließ uns einige geistliche Musiken mit wahrer Erbauung hören. So Graun's „Tod Jesu" in der Garnisonskirche und am Charfreitage in der Singakademie. Die Soli waren dießmal theilweise weniger ausgezeichnet als sonst besetzt, da das königl. Opernpersonale entweder bereits beurlaubt, oder verhindert war. (Frln. Tuczek gastirte in Danzig, kürzlich in Dresden im „Liebestrank" u. s. w. mit vielem Erfolg.) — Am Gründonnerstage hatte der Musikdirector Otto Braune zum Besten deutschkatholischer Armen, unter Mitwirkung des Cäcilia-Gesangvereins, in der alterthümlichen Klosterkirche Abends eine Musikaufführung veranstaltet, welche meistens gelungen und zahlreich besucht war. Den Anfang machte eine hier nicht bekannte Cantate: „Der Versöhnungstod" von J. Haydn, wie es schien mit unterlegtem Text auf Symphonie- und Quartettsätze dieses Meisters. Der vom Orchester begleitete, dem Orgelchor gegenüber aufgestellte Gesangchor wechselte sehr wirksam und erbaulich mit den von der Gemeinde gesungenen Chorälen, von der Orgel und Posaunen begleitet, ab. Hierauf folgte Beethoven's Oratorium „Christus am Ölberge". Am Oster-Sonnabende wurde im königl. Opernhause „**De profundis**" von Gluck vom tüchtigen Theaterchore gelungen, Mozart's „Requiem" in den Solopartien nicht so vorzüglich als früher aufgeführt. — Zwei junge Pianistinnen wagten es noch, wenig besuchte musikalische Soiréen zu veranstalten. Zuerst eine Schwedin, Frln. Stål, in Paris von Chopin gebildet, dann die zehnjährige Sophie Dulken aus London mit ihrer siebenjährigen Schwester. Beide Spielerinnen leisteten verhältnißmäßig Bedeutendes; doch ist ihr Talent noch in der Ausbildung begriffen.

Der beliebte Komiker Räder aus Dresden setzte seine Zauberposse „Der artesische Brunnen" auf der königstädtischen Bühne in Scene und verschaffte dem nicht besonders geistreichen, doch belustigenden Possenspiel durch seinen Humor und gewandte Darstellung, nebst Gesang und Tanz, allgemeinen Beifall, wie sein „Weltumsegler" solchen schon längere Zeit gefunden hat. — Henri Vieuxtemps ist zum Konzertmeister des Kaisers von Rußland ernannt und hier durch nach London, August Möser von Stockholm und Copenhagen über Berlin nach Paris, Spanien und Portugal gereist.

J. P. S.

Der Musikverein in Innsbruck.

Der „Tyroler Bote" bringt am 27. v. M. in Nr. 34 einen ausführlichen Bericht über das Wirken dieses vaterländischen Kunstinstitutes im Verwaltungsjahr $18^{45}/_{46}$, den wir im Interesse dieses Vereines, aber auch im Interesse der Kunst im Allgemeinen und zur Aneiferung von Anderen derlei Instituten in diesen Blättern hiermit veröffentlichen:

„Der hiesige Musikverein hat in dem Verwaltungsjahr $18^{45}/_{46}$ bis jetzt fünf Konzerte gegeben, und uns neuerdings eine Probe abgelegt, was Liebe zur Kunst, Gründlichkeit, Genauigkeit und Fleiß im Einstudiren und Probiren von Seite des Kapellmeisters, und eine kräftige, umsichtige Oberleitung, wie diese von Sr. Excellenz Johann Grafen von Trapp als Präses und vom Hrn. Georg Erler, Magistratsrathe dahier, als Director mit so vieler Aufopferung und Liebe gehandhabt wird, zu leisten vermögen. Obwohl unser in jeder Hinsicht ausgezeichneter Kapellmeister Alois Teuchner schon bei seinem Eintritte in sein Amt und dann noch in der Folge gegen sehr mißliche Ereignisse anzukämpfen hatte, indem wir durch die Translocation des Regimentes Großherzog Baden mehrere ausgezeichnete Orchestermitglieder verloren, und die Ernennung des unersetzlichen Contrabassisten Dr. A. Eberle zum Advocaten in Kaltern dem Orchesterkörper eine bedeutende Bresche schlug, so war doch besonders in den letzten Konzerten in der Ausführung der Orchesterpiecen eine Präcision zu bemerken, die uns überraschte, die uns neu war, und die auf das Publikum äußerst wohlthätig wirkte, indem sie auch dem nicht musikalisch gebildeten Theile desselben die ernste, classische Musik zugänglich und angenehm machte, so wie wir aus der gespannten Aufmerksamkeit der Zuhörer und aus den häufigen Beifallsbezeigungen zu schließen berechtiget sind. Die Ausführung der Symphonie in **D-dur** von Jos. Haydn und des 1. Theiles des berühmten „Weltgerichtes" von F. Schneider war wirklich eine höchst gelungene, die viel bedeutenderen Kräften Ehre gemacht haben würde. — Im Gebiete des Gesanges verdienen Hr. Dönig, Frln. Emilie Megusch er und Magdalena Gluderer, ersterer durch den Vortrag einer Baßarie aus der Oper: „Schnee", und die zwei letzteren durch die bereitwillige Übernahme und treffliche Executirung sämmtlicher Sopransolopartien in allen 5 Konzerten ehrende Anerkennung. Unter diesen heben wir nur Recitativ und Arie aus „Stradella", gesungen von Frln. Emilie Megusch er, und Arie aus „Titus" mit Clarinettsolo, gesungen von Magdalena Gluderer, als besonders gelungen und mit Beifall gekrönt hervor. Beide Sängerinnen machen dem Vereine, dem Letztere ganz, und Erstere zum Theile ihre Bildung verdankt, Ehre, und wir können ihnen bei so schönen Mitteln ein höchst günstiges Prognostikon stellen. Der verdiente Beifall, den Hr. Donn und Hr. Bodendorfer, Ersterer durch die Vorführung von Oboe-Variationen aus der eigenen Feder, und Letzterer durch den Vortrag eines Concertante für Horn, ernteten, möge diese Herren ermuntern, öfter den Ehrenplatz zu betreten, sie werden uns immer eine freundliche Erscheinung sein. Der Name Hummel bürgt ohnedieß schon für die Vortrefflichkeit dessen, was er bringt. Er gab uns durch den Vortrag des **Concerto militare** von Bärmann und durch die äußerst schöne Begleitung der erwähnten Arie aus „Titus" wieder eine eclatante Probe seiner Meisterschaft. Auch dem Hrn. Carl Würstl wurde für den Vortrag einer Fantasie von Döhler reichliche Anerkennung zu Theil. Hr. Hübner ließ uns Variationen auf dem Fagott hören. Sein markichter, runder und wahrhaft schöner Ton und der gefühlte Vortrag im Adagio wurde mit rauschendem Beifalle belohnt. — Die Krone aller Instrumentalproductionen bleibt aber immer ein Violinkonzert, wie wir es zu unserem Vergnügen nicht selten zu hören bekommen. Unser gefeierter Meister Alliani mit seinem Schüler Caspar von Eisank brachte uns das Doppelkonzert von Kalliwoda in **E-dur**, eine angenehme Composition. Der Schüler vindicirt mit Recht einen Theil der stürmischen Bravos, die kaum ein Ende nehmen, so oft der vielbewährte Künstler Alliani seine Glockentöne erklingen läßt. Am angenehmsten von Allem, was wir in der dießjährigen Saison hörten, berührte uns das renom-

mirte Quartett-Konzert von Louis Maurer, nicht so fast durch die Vorzüglichkeit der Composition, welche für die Königin der Instrumente zu wenig Kraftes und Erhabenes bietet, ja manchmal, besonders in der Schlußcadenz sogar in's Komische geht, sondern durch das ausgezeichnet präcise und außerordentlich schön nuancirte Zusammenspielen. Hr. Dr. Gröber an der 1., Hr. Alliani an der 2., Hr. von Eisank an der 3. und Hr. Fux an der 4. Stimme sind diejenigen, welche uns diesen Genuß bereiteten. Hr. Dr. Gröber hat uns schon so manchen Abend mit seinem schönen Spiele versüßt. Seine Virtuosität ist schon so oft öffentlich gepriesen worden, daß es ein Überfluß wäre, darüber noch Worte zu verlieren. Es ist eine wahre Freude, diesen Künstler mit dem Meister Alliani zusammen in ihrem Elemente zu sehen: Ein Strich, eine Seele! und es gereicht der 3. und 4. Violine nicht zur geringen Ehre, sich an diese Zierden unseres Orchesters würdig anzureihen.

Es dürfte hier am Platze sein, zweier Zwischenkonzerte zu erwähnen, von denen eines Hr. Alliani und das andere Hr. Joan veranstalteten. Im ersteren hat uns Alliani im Vereine mit Hrn. Anton Pusch in einer Fantasie von Vieuxtemps für Violine und Piano entzückt. Es ist dieß eine moderne Salonpiece mit äußerst dankbaren Stellen für beide Instrumente und konnte daher so eminent executirt die Wirkung nicht verfehlen. Hr. Anton Pusch (dessen Hr. Vater ein rühmlichst bekannter Organist und als tüchtiger Violinist und bedeutender Violoncellist eine bedeutende Stütze des Orchesters, so wie auch als eifriges Ausschußmitglied ein kräftiges Organ des ganzen Körpers ist und dem durch seine äußerst bereitwillige Mitwirkung bei allen Vereinsproductionen sich der Verein im hohen Grade verpflichtet fühlen wird) spielte die „Kayade" von Taubert und eine Paraphrase von Kullak. Mit großem Vergnügen sehen wir diese schöne Pflanze in unserer Mitte emportreiben. Es wird nicht lange währen, steht ein riesiger Baum vor uns. Eminente Fertigkeit, Kraft und Gleichheit des Anschlages, nebst einer sehr richtigen Auffassung vorzüglich in der Paraphrase von Kullak stempeln ihn zu einem ausgezeichneten Pianisten. — Bei dieser Gelegenheit können wir nicht unterlassen, auch unseres vorzüglichen landesmännischen Künstlers Joh. G. Gröber, Orgel- und Pianofortéverfertiger dahier, rühmlichst zu gedenken. Hr. Pusch spielte auf einem neuen Flügel dieses Meisters, der an Kraft und Schönheit des Tones, so wie an Reinheit und Gleichheit der Intonation, an der oft die besten Fabrikanten scheitern, wirklich nichts zu wünschen übrig läßt und mit den vorzüglichsten Wienerproducten rivalisirt *). Eine sehr willkommene Erscheinung waren uns auch Variationen für zwei Violinen von Kalliwoda, vorgetragen von den HH. Alliani und Schrammel. Hr. Schrammel besitzt eine sehr schöne Bogenführung und einen markigen Ton. Diese Vorzüge, gepaart mit einer sehr bedeutenden Fertigkeit, reihen ihn unter die ersten Violinisten, und wir bedauern nur seine Zurückgezogenheit, denn es ist dieß das erstemal, daß wir das Vergnügen hatten, ihn öffentlich zu hören.

Hr. Joan rechtfertigte seinen Ruf als ausgezeichnet fertiger Pianist. Die Vorführung eines Konzertes für 4 Pianos gewährte eine angenehme Abwechslung und verdiente bei den bedeutenden Kräften unter den hiesigen Dilettanten und Dilettantinnen Nachahmung. Wenn man die mit einer solchen Ausführung verbundene Schwierigkeit nur einigermaßen berücksichtiget, so muß man derselben alle Achtung zollen.

Die sichtlichen Fortschritte des Vereines berechtigen uns zur schönen Hoffnung, diese Kunstanstalt, wenn wir noch lange das Glück haben, Hrn. Magistratsrath Erler und Hrn. Teuchner an der Spitze derselben zu sehen, unter die vorzüglichsten dieser Art einreihen zu können. Es ist übrigens höchst erfreulich und ein triftiges Zeugniß über die Verbreitung des Kunstsinnes, es ist eine schöne Fernsicht für unser vaterländisches Institut in die Zukunft, daß auch der hiesige Bürgerstand, wie wir seit einiger Zeit mit Vergnügen bemerken, immer mehr Antheil an diesem Kunstinstitute nimmt. Zur Ermunterung und zur Nachahmung dieser hochgeschätzten, kunstliebenden Bürger, deren der Verein eine sehr bedeutende Anzahl unter seine Mitglieder rechnet, diene, daß sie durch diesen Beitritt nicht nur unmittelbar für die Bildung ihrer Söhne arbeiten, sondern auch eine Anstalt fördern, deren Wirken vorzüglich durch den Unterricht im Gesange, auf Streich- und Blasinstrumenten und im Generalbasse dem ganzen Lande unberechenbaren Vortheil bringt, indem allerorts recht geschickte Chorregenten, Organisten, Lehrer und als Dilettanten, Geistliche, Beamte, Bürger ꝛc. zu treffen sind, die Schüler des Vereines waren und die daher die schöne Saat dieser Pflanzschule sowohl in Beziehung auf Kirchenmusik als auf Volksbildung fruchtbringend machen!"

*) Wir wünschen sehr im Interesse der Kunst über die Instrumenten-Fabrikation des Hrn. Gröber nähere Details zu erhalten, um sie unserem Lesepublikum mittheilen zu können. Die Redaction.

Notizenblatt.

(Der Clavierspieler A. Pacher von hier) hat sich in Frankfurt a/m. mit ausgezeichnetem Erfolge producirt und sich allgemeine, beifällige Anerkennung seiner Kunstleistungen errungen. Am 17. d. M. ist er nach Darmstadt gegangen, wo er bei Hofe spielen wird, um sodann wieder nach Frankfurt zurückzukehren und ein Konzert zum Besten der Mozart-Stiftung zu veranstalten. Die „Hessische Zeitung" schreibt über Pacher's erstes Konzert in Frankfurt: „Gestern (am 16. d. M.) gab der Pianist Hr. Pacher aus Wien im Saale des Hauses „Mozart" ein öffentliches Konzert, das die Elite der Gesellschaft und der Kunstwelt versammelte. Haben wir auch bereits Alles gehört, was auf dem Piano geleistet werden kann, so müssen wir doch gestehen, daß Pacher als Claviervirtuose weit hervorragt und auch als Componist für dieses Instrument sehr beachtenswerth ist. Pacher besitzt eine erstaunenswerthe Bravour, die er namentlich in zwei brillant componirten Etuden, wovon er die letztere unter stürmischem Beifall wiederholen mußte, bekundete, Feuer und Lebhaftigkeit, einen sehr abgerundeten Anschlag, und eine so kräftige Ausdauer, wie wir sie noch von keinem Claviervirtuosen gehört. Dabei ist sein Vortrag sehr ausdrucksvoll, sein Adagio voll Schmelz, aber nie von kränkelnder Sentimentalität; sein ganzes Spiel der treue Abdruck seiner Empfindungen. Der Künstler erhielt den lebhaftesten Beifall, und wir freuen uns, ihn bald in einem zweiten Konzerte, das er zum Besten der Mozart-Stiftung geben will, zu hören.

(Frln. von Marra) feierte in der letzten Vorstellung der „Lucia", ehevorgestern, ungeachtet sich schon vor Beginn der Oper eine Partei gegen sie gebildet hatte, die aus unbekannten Gründen der ausgezeichneten Sängerin ihre glänzenden Erfolge schmälern wollte, und auch bei ihrem Auftreten einige Zischlaute hören ließ, einen glänzenden Triumph. Das Publikum überschüttete sie mit Beifall und zuletzt wurden ihr Blumen zugeworfen. Frln. von Marra wird nur mehr einmal und zwar morgen in der Benefice des Sängers Hrn. Mertens als Amina in der „Nachtwandlerin" im Theater an der Wien auftreten. Dann gastirt sie einmal in Brünn zu einem wohlthätigen Zwecke, von wo aus sie unverzüglich ihre Kunstreise nach Norddeutschland antreten wird.

(Frln. Nina Stollewerk), die talentvolle Sängerin und Componistin, hat einige sehr effectreiche Männerchöre componirt. Es wäre zu wünschen, wenn dieses neueste Werk der eben genannten Dilettantin, welches sich in jeder Rücksicht über die Stufe eines bloßen Versuches erhebt, der musikalischen Welt, sei es nun durch eine öffentliche Production, oder durch den Druck vorgeführt würde. — Von derselben Dame wurde, wie in der vorigen Nummer dieser Zeitung bereits angezeigt, am verflossenen Sonntage in der Franziskanerkirche ein Offertorium („Salve Regina", für Alt oder Bariton ad libitum mit Begleitung des Streichquartettes) aufgeführt. Leider war ich verhindert, der Production beizuwohnen. Allein die mir vorliegende Partitur dieses Tonstückes genügt, um mich über dasselbe dahin auszusprechen: es sei dieses Offertorium das Ergebniß eines reichbegabten, gesinnungsvollen und was hier die Hauptsache ist, zum klaren Verständnisse des Begriffes und der Würde des Kirchenstyles durchgedrungenen Talentes, das seine tiefreligiösen Gefühle wahr, natürlich und mit einer gewissen eigenthümlichen, individuellen Färbung ausdrückt, welche besonders demjenigen wohlthut, der so wie ich, sich schon allmälig mit dem Gedanken vertraut machte, es könne die Kirchenmusik sich von jener modernen Verflachung und Verseichtigung gar nicht mehr erholen. Ein kurzes Zwischenspiel abgerechnet, welches durch seine zu oft wiederkehrenden Sextengänge über die Gränze des Kirchlichen hinausschweifend, in das breite Gebiet weltlicher Gemeinplätze sich verirrt, ist das Ganze durchaus edel in der Erfindung und Durchführung. Besonders charakteristisch ist die kindlich bittende Stelle „Audi me", in deren melodischer Grundlage ein tieferer, von der liebenswürdigen Componistin vielleicht selbst kaum geahnter Sinn liegt, so wie die frappante und doch gut motivirte Ausweichung von F-dur (der Haupttonart) nach A-dur und wieder zurück. So viel einstweilen über dieses Werk eines der Aufmunterung würdigen, schönen Talentes! Möge letzteres die betretene Bahn, die gewiß zum Guten führt, verfolgen und sich durch keine eitle Gefallsucht, welche jedes wahre Kunststreben, wenn auch nicht alsogleich, so doch nach und nach ganz ertödtet (an warnenden Beispielen hat namentlich die neueste Zeit keinen Mangel) irreleiten lassen!

Philokales.

(Hr. Georg Mazurek), Kapellmeister in Turin, ein geborner Böhme, soll nach der neuen Leipziger musikalischen Zeitung jetzt eine czechische Originaloper „Zizka's Eiche" schreiben, welche für das Prager ständische Theater bestimmt ist. Das ist sicher eine warmblütige aus reinem Patriotismus hervorgegangene Arbeit.

Auszeichnungen.

Der Dom-Musikverein und das Mozarteum in Salzburg, so wie der Pesth-Ofner Musikverein haben den Hrn. Domkapellmeister Joseph Drechsler zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt und ihm die diesfälligen Diplome bereits zugesendet.

Der Componist Niedermayer in Paris, hat von dem Könige das Kreuz der Ehrenlegion, Molique den Hausorden der fürstlichen Häuser Hohenzollern erhalten.

Todesanzeige.

Am 23. v. M. starb in Thorn die Schauspielerin Frau Maria Bischner im 39. Lebensjahre; sie war eine sehr beliebte Schauspielerin im Fache der komischen Alten in Oper und Schauspiel.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 65 u. 66. Samstag d. 30. Mai u. Dinstag d. 2. Juni 1846. Sechster Jahrgang.

Umschau in den Wiener Musikzuständen.

Von

Franz Gernerth.

(Fortsetzung.)

Doch ich klage hier die Schüler an — ich hätte sollen die Meister richten. Denn es wäre der jetzige Trödelsinn in der Musik nicht so gang und gebe, wenn nicht die Lehrer — und besonders die am Claviere — den Geschmack systematisch ruinirt hätten. Auch hier gibt es Ausnahmen, wer weiß das nicht, und Manchen mag das schale, blos auf Brot ausgehende Gewerbe recht anwidern; aber die Umstände sind gebieterisch, und gegen den Strom zu schwimmen, dazu haben die Wenigsten Kraft. Und doch läge in der veredelten Geschmacksrichtung der Meister eine segenreiche Quelle zur Kunstbildung. Wer bisher immer nur Gypsfiguren für die höchste Plastik gehalten, der wird an einem Thorwaldsen nicht sonderlich erbaut werden. Freilich gehörte zu dieser Umwandlung eine Einstimmigkeit, eine Energie von allen Seiten, und es ist recht sehr zu bedauern, daß der gute Same, der hie und da gestreut wird, durch das allerwärts wuchernde Unkraut zu Grunde gehen muß. Wie viel Meister gibt es denn, die ihren Schülern außer dem Lesenlernen und andern Äußerlichkeiten des Vortrags nur die geringsten Aufschlüsse über die Musik gäben? Nicht daß sie die Theorie — die doch in ihren Grundzügen eine klare und einleuchtende ist — selber nicht verständen, (obwohl auch hier manchmal die Ignoranz unglaublich ist) aber sie sind meistens zu bequem, um dem lernbegierigen Schüler mehr zu sagen, als er von den Noten herauszulesen vermag; sie wollen ihm nur „eine Stunde" geben — nichts weiter. Auch trifft es sich eben nicht sehr selten, daß der Lernende für Musik keinen „Sinn" hat, so daß bei den Meisten ein breiteres Eingehen auch unnütz wäre. Eben so ist die verkehrte Meinung noch immer an der Tagesordnung, daß man die Kinder nicht früh genug könne anfangen lassen zu lernen. O Rousseau! könnte ich dich hier mit deinem „Emil" sprechen lassen! Wohl gibt es Kinder, die mit zehn Jahren so viel begreifen, als Andern mit vierzig noch immer nicht klar wird, aber wie viele? Und hat dieses frühzeitige Aufpfropfen, besonders in Sachen der Kunst, vielleicht einen höhern Zweck als den der technischen Ausbildung? Wird dadurch nicht der Handwerksgeist — dieser gräßliche Eindringling in die Kunst — auf eine consequente Weise großgezogen?

Ich möchte darum allen Eltern und Erziehern ans Herz legen, das Talent ihrer Kinder sorgfältig zu prüfen, bevor sie dieselben für Musik bilden lassen; sonst tödten sie damit ihre Jugend. Eben so sollten sie mit dem Lernen nicht so früh anfangen, als es jetzt Gewohnheit geworden. Das Virtuosenthum eilt mit großen Schritten seinem Ende zu. Man sucht wieder geistige Erhebung nach dem langen Phäakenschmause. Wozu also dieses frühzeitige Abmartern und Hinbrüten? Kein gräßlicheres Schauspiel, als solch ein an die Tasten geschmiedetes Kind zu sehen, das mit weinenden Augen den ärmsten Bettelbuben beneidet, der sich froh auf der Straße herumtummelt, noch gräßlicher, wenn es ein Mädchen ist, an dem diese Tastentortur vollzogen wird; da wird schon recht zeitig jene Puppenhaftigkeit und Gefühlsleere befördert, die wir so häufig heut zu Tage gewahren. Weit eher wäre es zu wünschen, daß man seine Kinder singen lernen ließe. Mit Gesangübungen wird manches schöne Element zu Tage gefördert, das sonst auf keine andere Weise geweckt werden könnte; ja wir sehen, wie in vielen öffentlichen Schulen Deutschlands und auch anderer Länder das Singen mit zu den obligaten Lehrgegenständen gehört; mithin seine Nützlichkeit am Tage liegen muß, da es sich so große Geltung verschaffen konnte.

Doch wenden wir uns weiter weg, von dem Privat- zum öffentlichen Unterrichte. Wir sahen vorhin, wie das unvernünftige Treiben von Seite der Eltern nicht weniger als der handwerksmäßige Vorgang von Seite der Lehrer jene Masse von Afterkunstjüngern erzeugt, denen trotz des Verlustes an Zeit und Geld jede eigentliche Bildung mangelt. Wir wollen uns jetzt zu unserm Conservatorium wenden. Da finden wir in allen Fächern tüchtige Meister, denen auch an tüchtigen Mustern für das Studium etwas liegt, wie dieß die Programme der Zöglingskonzerte auf eine nicht zu widerlegende Weise bestätigen. Aber es fehlt noch zur Stunde eines Unterrichts, der die Kunstjünger ästhetisch bilde. Und bei der jetzigen Haltlosigkeit des musikalischen Geschmackes wäre eine kunstphilosophische Beleuchtung für angehende Musiker, die das Zentrum des Musiklebens bilden sollen, eine unumgängliche Nothwendigkeit. Mit der Harmonielehre allein, ist noch nicht Alles gethan. Sie vermag wohl, gleich einem negativen Canon, vor Mängeln zu schützen, aber sie führt den Schüler in keinen höhern Kreis ein. Er bleibt an der Scholle kleben, und sollte sich zum Himmel schwingen; er lernt nicht den Geist der Musik kennen, nur ihre Formen; und umsonst haben für ihn die großen Genien der Tonkunst gelebt, da ihm ihr Eigenstes und Größtes — das Geheimniß der Schöpfung nach ewigen, unsichtbaren Gesetzen — verborgen bleibt.

Nothwendig damit verbunden wäre der Vortrag einer „Kunstgeschichte der Musik", welcher Mangel um so fühlbarer ist, da dieser Zweig bereits in allen wissenschaftlichen und Kunstbestrebungen vertreten ist. Welch' beschränkte Anschauung muß der Componist oder auch der ausübende Künstler von seinem Wesen und Wirken haben, wenn er gänzlich in Unwissenheit steckt über das, was vor ihm gewesen, wenn ihm der ganze Organismus der Kunst bis auf ein paar winzige Gliederchen fremd ist und die jüngste Vergangenheit für ihn schon ein dichtes Dunkel geworden? Wo soll er anfangen, da er nicht weiß, wo die letzten aufgehört, wo ist ihm

ein Wegweiser gegeben bei der wusthaften Masse des Producirten, wenn ihn nicht die Geschichte die Namen und Werke derer lehrt, welche mit Riesenhänden weitergebaut haben an dem unsichtbaren Tempel der Musik; wo endlich findet er einen Haltpunkt, eine Übersicht des Ganzen und ein Bewußtsein des Bedürfnisses für die nächste Zukunft, wenn er mit lässiger Hand alle Blätter, die davon reden, überschlägt und kaum mit scharfem Auge die gegenwärtigen Bestrebungen zu erkennen im Stande ist? — Es gäbe noch mehr und zwar eben so wichtige Fragen, wie die vorausgeschickten; doch überlasse ich sie sammt ihrer Beantwortung dem theilnahmvollen, denkenden Leser. Hier sei nur noch hinzugefügt, welch' großes Interesse die Vorlesungen über die Kunstgeschichte besonders für Wien haben müßten, wo die größten Musikgeister aller Zeiten gelebt und gewirkt und zwar in ihrer vollsten Macht. In den vier Namen: Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert liegt eine Welt von Betrachtungen, und es knüpfen sich daran die bedeutsamsten Epochen moderner Tonkunst. Welch' treffende Schlüsse ließen sich auch aus dieser jüngsten Vergangenheit auf unser gegenwärtiges Treiben machen, und wie würde einer der genannten Tonmeister staunen, wenn er nach so großem Aufschwunge, das jetztherrschende Drängen und Treiben nach dem Nihilism und der Außerordentlichkeit in der Kunst sähe! Wahrlich, hätten wir keine so große Vergangenheit, die Gegenwart müßte uns ohne Trost und Befriedigung lassen, und es scheint dieser große Reichthum von einst nur auf eine langwährende Armuth hinzudeuten, bis wieder eine geniale Hand die schlappen Zügel ergreift und das Gespann in neue Gleise einlenkt!

Diese Betrachtungen führen uns unwillkürlich auf die componirenden Kräfte unseres Wiens, und es gewährt wahrlich kein geringes Interesse, in dieser durch und durch für Musik empfänglichen Stadt die Namen derer herauszulesen, welche mit ihrer schöpferischen Kraft der Kunst ihrer Zeit einen Ausdruck zu geben berufen sind; aber dennoch späht das Auge mühsam herum, um auf irgend einen gewaltig hervorragenden Punkt zu stoßen, in dem sich die einzelnen Lichtbrechungen konzentrirten, oder vielmehr aus dem sich die verschiedenen Richtungen erklären ließen. Es geht uns wie in der Literatur. Entweder sind wir Epigonen, oder es sammeln sich in uns die Strahlen zu einem künftigen, bedeutungsvollen Tage. Jedenfalls ist die jetzige Zeit der Entwicklung für Musik ungeheuer günstig, leider aber konzentrirt sich diese Theilnahme nicht für das Edelste und Beste, ja vielmehr für die baren Gegensätze desselben.

Fangen wir bei der Lyrik an. Wie in der Literatur, so herrscht auch in der Musik jetzt eine totale Liederüberschwemmung. Bei der vorgeschrittenen Bildung glaubt sich die ganze Jugend dazu berufen; das bekannte Wort Uhland's wird auf eine schauderhafte Weise ausgedehnt, und Deutschland wird bald mehr Lyriker als — doch wir wollen diese Betrachtungen Andern überlassen und auf Wien und seine Tonlyriker zurückkehren. Bekannt ist's, daß Österreich's Lyriker in der jetzigen Literatur zu den obersten zählen; das Land des Gesanges sollte wohl auch für die Musik Meister in die vorderen Reihen stellen können. Und in der That sehen wir, daß Wien an Liedertalenten reich, sehr reich ist. Es vergeht vielleicht kein Tag, wo nicht ein Dutzend Lieder geschrieben werden. Freilich geht mit der Quantität die Qualität nicht gleichen Schritt. Die hervorragenden Individualitäten haben einer großen Corporation Platz gemacht, die in ihrem gemeinsamen Wirken das zuletzt doch nicht zum Ausdruck bringt, was vordem dem Einzelnen gelungen. Eine gewisse Gefühlsallgemeinheit, zu schwach, zu concreter Gestaltung, eine gewisse Seichtheit und Flachheit der Empfindung — das sind die wunden Stellen der meisten unserer neuen Lieder. Aber Eines muß ich noch besonders erwähnen, und zwar Etwas, das gewiß der Ruin jeder guten Lyrik sein muß. Das Lied ist nicht mehr das, was es gewesen und wozu es eigentlich bestimmt ist. Aus einer keuschen, verhüllten Jungfrau ist eine lachende, geputzte Phrine geworden. Die Productionssucht unserer musikgeschwängerten Zeit hat auch das verborgene Veilchen aus seiner Einsamkeit emporgeschreckt und es in den allgemeinen Strudel mit fortgerissen. Es muß sich jetzt im Konzertsaale anspruchvoll produciren, und zwar als Lückenbüßer anderer langweiligen Genüsse, während es doch für ganz andere Kreise bestimmt ist. Ein Schubert'sches Lied z. B., das ein Freund dem andern, ergriffen von der Bedeutung seiner Poesie, vorsingt, hat seine Sendung weit vollkommener erfüllt, als wenn es im Konzertsaale vor einer geputzten Menge von einem Sänger oder einer Sängerin im Ornate vorgetragen wird; es wird dabei seine eigentliche, innere, lebendige Seite meist ganz verkannt, und der Genuß erstreckt sich nicht viel weiter, als auf die Kritik des ausübenden Theils. Dieser Productionssucht opfern auch die meisten der jetzt tüchtigen Liederdichter den besten Gehalt ihrer Tonpoesien. Sie schreiben nicht aus poetischem Drange, sie rechnen nicht auf die Sympathie und die Anerkennung echter, fühlender Seelen; sondern sind fast sämmtlich nur Gelegenheitsdichter, und die Musikalienhändler nehmen in Consequenz dieses Productionssystemes auch nur jene Lieder an, die im Konzertsaale gefallen haben. Was durch solch' ein Verfahren bezweckt wird, liegt am Tage. Der innere Gehalt verknorpt zu einem Merkantilartikel. Müller hat in Bezug auf die Dessauer'schen Lieder eine schöne Ausnahme gemacht, und ich kann, da ich von der Lyrik spreche, diesen ebenso fruchtbaren als geist- und gemüthvollen Liederdichter nicht genug anempfehlen. Bei ihm ist die Naturgabe mit einer herrlichen Kunstbildung gepaart, und zu größeren Werken fehlt ihm nur das Dasein einer kerngesunden, physischen Beschaffenheit; doch mögen vielleicht auch noch andere Gründe im Hintergrunde liegen.

Im Allgemeinen läßt sich schon beim Liede, wie wir es dann später auch bei anderen Musikformen sehen werden, die Bemerkung machen, wie das Flache, Gewöhnliche, das für die stumpfsten Fühlhörner Berechnete, und in eben dem Maße das auf Effect Abzielende, Kunstlose und Geistesdünne die bei weitem größte Anerkennung findet. Der Grund davon liegt wieder in dem schon Anfangs angedeuteten und nicht genug anzudeutenden Mangel an Auffassung einer echten, innern Kunstschöne.

(Fortsetzung folgt.)

Skizzen-Cyclus

von

Biographien

einiger eben als Musiker weniger bekannter Männer,

von

Fried. Wilh. Arming.

(Fortsetzung.)

III.

Joseph Lange.

Alle, welche der Leistungen des k. k. Hofburgtheaters in den zwei ersten Decennien unseres Jahrhunderts gedenken, kennen den Namen Lange und werden es wissen, daß er, wie Garrick und Lekain bei den Engländern und Franzosen, in der Geschichte der dramatischen Kunst der Deutschen einen festen Platz einnehmen wird. Es ist auch bekannt, daß er ein tüchtiger Maler war. Man hat große, sehr geschätzte Bilder von ihm, sogar Altarblätter, wie z. B. das in der Nikolsburger Kirche. Daß er aber auch als dramatischer Componist und Clavierspieler einst einen nicht unbedeutenden Ruf hatte, ist weniger bekannt, und in dieser Beziehung finde eine Skizze seiner Biographie hier ihren Platz.

Er ward geboren 1751 in Würzburg. Sein Vater war Legationsrath beim fränkischen Kreise. Als Knabe zeigte er eine vorherrschende Neigung für Malerei und Musik, und um sein schon ziemlich entwickeltes Talent weiter auszubilden, ging er nach Wien. Hier hatte er einen ältern Bruder, welcher in einer angesehenen Familie als Privatsekretär angestellt war. Mit vielem Eifer und regem Fleiße verwendete er seine Zeit im Dienste der Musen, denen er zugeschworen hatte, aber mit gleicher Liebe wendete er sich auch bald der dramatischen Kunst zu. Er und sein Bruder, welcher dieser ebenfalls zugethan war, errichteten mit andern geistes- und sinnverwandten jungen Leuten ein Liebhabertheater. Der Hofrath von Sonnenfels überzeugte sich bei dieser Gelegenheit von dem außerordentlichen Talente der beiden Lange und beredete sie, sich ganz

der Bühne zu widmen. Dieß war im Jahre 1770. Der ältere Lange starb jedoch bald, — Joseph Lange bestrebte sich aber, durch Studium ein wirklicher dramatischer Künstler zu werden. Daß es ihm gelang beweiset die Geschichte der dramatischen Kunst, welche seinen Namen als einen gefeierten nennt. Sie vergleicht ihn mit Brizard aus der ältern und mit Damas aus der jüngst vergangenen Zeit. Besonders glänzte er als Hamlet, den er selbst in spätern Jahren noch, als er bereits in Ruhestand versetzt war, zuweilen unter allgemeinem Beifalle des Wiener Publikums darstellte.

Aber wenn er auch mit vollem Eifer sich seinem Berufe als dramatischer Künstler widmete, so war er doch auch fortan fleißiger Maler und Musiker. Die Composition hatte er unter den besten Meistern Wiens studirt, und hier längst als Clavierspieler, Lieder- und Tanzcomponist beliebt, verbreitete er dann auch seinen Namen als dramatischer Componist im J. 1796 durch die Operette: „Adelheid von Ponthieu" über ganz Deutschland. Und als er das Theater verlassen hatte, setzte er auf seiner anmuthig am Gmundnersee gelegenen Villa neben seinen Malerstudien auch seine musikalischen Beschäftigungen fort.

Um 1780 hatte er sich mit der Schwägerin Mozart's, Louise Maria Antonia geb. Weber, aus Mannheim verheiratet. Diese war eine ausgezeichnete Sängerin, hierzu von Mozart mit aller Liebe zu seinem Berufe und all' seiner Kunst gebildet. Sie hatte im J. 1779 zum ersten Male das Theater zu Mannheim betreten, und war dann nach Wien, mit Engagement bei der großen Oper gekommen. Sie war überall, wohin sie kam, hoch gefeiert, und wenn nicht der Marra gleich, nächst dieser doch für die erste Sängerin Deutschlands ihrer Zeit geschätzt.

Erinnern wir richtig, so lebte sie von ihrem Manne getrennt, und starb zu Frankfurt im J. 1830, von Allen, die ihr näher standen, sehr geliebt, und ein Andenken an ihren früheren hohen Künstlerberuf hinterlassend, das ihr, gleich ihrem Gatten, der 1827 zu Wien starb, für künftige Zeiten eine Stelle sichert im Buche der musikalisch-dramatischen Geschichte.

Eine Tochter des pensionirten k. k. Hofschauspielers Lange erhielt in den Jahren 18¹⁷/₁₈ von dem in jener Zeit renommirten Gesanglehrer Tomaselli in Wien Unterricht, dagegen dessen Sohn unter Lange's Leitung sich zum dramatischen Künstler bilden sollte. Tomaselli, der Vater, war aber seiner Zeit ein ausgezeichneter Buffo und Tomaselli der Sohn wurde — kein Intriguant, wofür ihn Lange bestimmte — sondern ein wackerer Komiker an der Leopoldstädterbühne. Ob Lange, die Tochter, das wurde, was ihre Mutter war, — wissen wir nicht.

(Werden fortgesetzt.)

Über einige Regimentskapellen in Ungarn und Österreich.

Reisebericht

von

Jos. Sawerthal,

Militär-Kapellmeister.

(Fortsetzung.)

Die Nachlässigkeit der Copisten habe ich gelegenheitlich schon in diesen Blättern gerügt und komme wieder darauf zurück, daß man diese gewissenlosen Menschen am besten dadurch strafen sollte, daß man ihnen auf ihre eigenen Kosten die Musikalien retournirt und sich künftighin jede Sendung verbittet. Diese Menschen haben keinen Begriff davon, in welche Verlegenheit man durch ihre strafbare Fahrlässigkeit oft geräth, da die Schuld natürlicher Weise immer auf den Kapellmeister fällt, wenn eine Piece nicht in der Originalweise zur Aufführung kommt, und wie sehr großes Unrecht ihm da widerfährt, möge man nur daraus entnehmen, daß man die Musikalien, wie erwähnt, oft so voll Fehler erhält, daß man ganze Sätze streichen muß um sie auszubessern, daß ferner gar kein Clavierauszug zu bekommen ist und man die Piecen nie gehört hat, folglich nicht genau wissen kann, in wie weit die Melodie gegen die Harmonie oder die Harmonie gegen die Melodie richtig und verbessert werden könnte. Versetzte Noten, unrichtige Accorde sind wir schon gewohnt und die lassen sich leicht corrigiren, aber wenn oft ganze Zeilen weggelassen werden, nämlich in den gesangführenden Stimmen, oder in der Harmonie, d. h. wenn die Melodie ohne Begleitung ist, oder diese wieder ohne jener und solche Stellen mit den vorhergehenden oder nachfolgenden gar keine Ähnlichkeit haben, dann hält es schwer, die rechte Mittelstraße zu treffen, denn es läßt sich doch der musikalische Ideengang eines Zweiten nicht so leicht errathen. Es gibt besonders in Wien viele solche Afteragenten, die aus ihren Sendungen ein Monopol machen, unbekümmert um den Inhalt und gleich einer Waare die Musikalien entweder nach der Elle oder nach dem Gewichte verkaufen. Diesen guten Leuten mit solch' zartem Gewissen könnte man wohl vielleicht das Handwerk hemmen? — Ich glaube, wenn man von Wien etwas erhalten will, so wendet man sich mit dem besten Erfolge an Hrn. Kapellmeister Joseph Hauser von Hrabowsky-Infanterie, dessen reinen und effectvollen Satzes ich schon erwähnte, man ist da vor jedem Plagiat und jeder gewissenlosen Anomalie sicher.

Hr. Kapellmeister Prochaska von Graf Latour-Infanterie, hat einen besonders sehr kräftigen Baß und ebenfalls eine sehr vollzählige Kapelle, deren Chef einst A. E. Titl gewesen ist, und wenn die Musik brav, so ist es wohl kein Wunder, da Titl's Andenken immer noch frisch in dem Herzen so manchen Pragers, folglich auch seiner ehemaligen Untergebenen sich erhalten hat und das Regiment, ein böhmisches, seit langen Jahren schon in Prag liegt, einer Garnison, in der jede Musik brav werden muß. Die Garnisonen haben unstreitig den größten Einfluß auf die künstlerische Ausbildung der Militärkapellen, denn hier treibt nicht sowohl der angeborne Fleiß oder Talent zur Thätigkeit allein, sondern mehr noch der pecuniäre Vortheil, der dem Fleißigen und Geschickten daraus erwächst, denn der Kapellmeister kann im Interesse seines eigenen Renommé's nur Jene in Gärten, Bällen, Reunionen ꝛc. musiziren lassen, die durch ihre Brauchbarkeit und Geschicklichkeit ihm Ehre machen, der Ungeschicktere, Faule bleibt zu Hause und es ist ihm Strafe genug, wenn er seinen Kameraden besser essen und trinken sieht, als sein eigener magerer Beutel es ihm erlaubt. Die größte Triebfeder zur Thätigkeit bleibt immer der pecuniäre Gewinn, es liegt in der menschlichen Natur und vorzüglich bleibt ein solcher Beweggrund für den weniger Gebildeten von unwiderstehlicher Macht. Dann bieten die größern Garnisonen dem Militärmusiker vielfache Gelegenheit zu lernen und sich auszubilden, da es ihm nicht an Vorbildern mangelt und er in den Theatern, in Opern, in Konzerten u. s. w. oft ausgezeichnete Künstler zu hören bekommt, die bisweilen eine gänzliche wohlthätige Umwälzung seines musikalischen Innern herbeiführen und ihn die Hoheit seiner Kunst von einer Seite kennen lehren, von welcher er früher gar keine Idee hatte und die ihn zu dem beharrlichsten Fleiße begeistern und anspornen. In kleinen Garnisonen, besonders wie es bei der Cavallerie der Fall, ist es wohl ein Anderes.

Bei der Artillerie in Prag ist Hr. Kapellmeister Johann Swoboda, besonders als Polka- ich hätte bald gesagt Fabrikant bekannt, denn er hat deren eine Menge geschrieben. Ich hörte die Musik einige Male im Stöger'schen Theater, wo sie das Orchester remplacirte und dann auf der Schützeninsel. Die Musik ist ebenfalls sehr brav, besonders seit Hr. Kapellmeister Swoboda sie leitet und hat auch sehr brave Individuen, unter denen der Flügelhornist ein Künstler seines Instrumentes.

Bei Gelegenheit der Anwesenheit der allerhöchsten Herrschaften bei der Eisenbahneröffnung war auch die Kapelle des k. k. Palatinal-Husarenregiments in Prag und ihre Musik unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Kamenz erfreute sich des lebhaftesten Beifalls des Publikums. Der Stabstrompeter Landa ist ein sehr musikalisch gebildeter junger Mann, der nebst seiner Virtuosität auf dem Flügelhorne auch sehr fleißig und geschickt arrangirt und einer Cavallerie-Kapellmeisterstelle mit Umsicht vorstehen könnte, die ihm hoffentlich nicht entgehen wird.

Die Prager Bürgermusiken sind durchgängig gut, bis auf jene der Dragoner, die mir durchaus nicht gefallen will, denn sobald eine Blechmusik nicht gehörig besetzt ist, ist troß dem Geschmetter weder Saft noch

Kraft in dem Ganzen. Die vollzähligste ist die der neuen wunderhübsch-uniformirten böhmischen Bürger, unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Stiastny, der durch seine Musikaufführungen bei den böhmischen „Besedy" sich einen großen Stein bei den Pragern in's Bret geworfen hat. Hr. Stiastny ist noch ein sehr junger Mann und wird sein Talent unter solch ausgezeichnet angenehmen Verhältnissen gewiß geltend zu machen wissen. Der geschätzte Veteran Pergler beim bürgl. Scharfschützen-Corps war einmal der Held des Tages und seine Musik en vogue; er war der erste, der die Polka den Wienern mit seiner Kapelle vorgeführt und dieser Tanz hat jetzt die Runde um die Welt gemacht, hat in den Hütten und Palästen entzückt und berauscht, hat manche Herzen verknüpft und entzweit, hat Manchem Geld gekostet und Manchem Geld eingebracht; kein Nationaltanz hat wohl binnen so kurzer Zeit die ganze Welt so im Fluge erobert wie die Polka; aber sie wird auch nirgends so getanzt, wie in Böhmen, in andern Ländern wird gewöhnlich aus ihr ein Galopp gemacht, und im Sturmschritt durch die Säle gebraust; die wahre Polka ist aber nur ein mäßiges Allegretto und ein fortwährendes Vibriren des Körpers, so tanzt sie der Bauer, wie er sich sie componirt hat, einfach, keine Doppelpolka etc.

Nun komme ich zu einem Manne, bei dem ich mit Vergnügen verweile, zu meinem liebwerthen Freunde und Collegen, Hrn. Kapellmeister Schubert, von Herzog Wellington k. k. Infanterie-Regimente. Schubert ist ein absolvirter Zögling des Prager ständischen Conservatoriums, ein Schüler des verstorbenen Professors Pixis und des seligen Directors Friedrich Dionys Weber, Namen, die in der Kunstwelt einen Klang haben, der lange noch nicht verhallen wird. Ein Virtuose auf der Violine, wurde er mit einem Offiziere seines Regimentes vertraut, der die Mandoline spielte, und das alte classische Instrument brachte bei Schubert eine eigene Wirkung hervor, er erlernte es und wurde ein Meister, wie es vielleicht keinen zweiten gibt auf diesem verschollenen Instrumente und das Publikum war stets entzückt von seinem meisterhaften Spiel. Wenn der bescheidene Schubert seine Virtuosität hätte geltend machen wollen, so würde er gewiß in den größten Städten Aufsehen erregt haben; aber er betrachtete das Instrument mehr als eine künstlerische Tändelei für sich in seinen Mußestunden, deren es bei seiner Thätigkeit aber wenige gab. Pixis war stolz auf Schubert als einen seiner besten Violinschüler und Weber war stolz auf Schubert's Compositionstalent. Schubert ist ein hochberühmter Name und wurde durch unsern Schubert in seinem Glanze wahrhaft nicht getrubt. Daß Schubert als Kapellmeister weniger bekannt ist, als seine ausgezeichneten musikalischen Kenntnisse es erwarten lassen, ist leider auch seine Garnison, sind seine Verhältnisse daran Schuld, denn Schubert liegt seit jenem Tage, an welchem er Kapellmeister wurde, mit seinem Regimente in der kleinen Festung Theresienstadt und das sind wohl schon über 15 Jahre. Wäre Schubert in eine Garnison gekommen, in der sich sein Geist hätte erheben können, wie seine Genialität ihm die Bahn vorgezeichnet, hätte seine Stellung einen weniger materiellen Einfluß auf seine Schöpferkraft gehabt. Schubert's Name wäre ein hochgefeierter geworden. Schubert's größter Fehler ist seine zu große Bescheidenheit. Er möge des großen Goethe Wahlspruch fest vor's Auge nehmen: „Nur Lumpe sind bescheiden!" Schubert aber ist ein Künstler, ein Künstler in der weitumfassendsten und engsten Bedeutung des Wortes, ein Künstler, dessen Genius kein gewöhnlicher, dessen Schaffungsvermögen kein wildes Übersprudeln einer tobenden Fantasie, sondern die innerste Gottesanschauung der heiligen Kunst. Ich habe Schubert achten und schätzen gelernt als Menschen und Künstler und was ich über ihn sagte, war der Erguß meiner Hochachtung seines Talentes. Schubert hat für alle Instrumente Konzertpiecen geschrieben, und zwar kein gewöhnliches Geleier, sondern das Alles hat Kopf und Fuß; Ouverturen, Sonaten, dann als Huldigung seiner Zeit und Stellung: Walzer, Polka's, Mazur's, Märsche etc. — Wie nun die Musik eines solchen Kapellmeisters sein muß, läßt sich aus dem Gesagten leicht schließen; ihre Anzahl ist gegen 90 Individuen. Die schwierigsten und geistreichsten Werke aus der classischen Schule (als: Spohr, Beethoven, Weber, Mozart in ihren Ouverturen) werden aufgeführt und zwar in einer Weise, die nichts zu wünschen übrig läßt, nicht allein für Militärmusik, sondern mit der Originalbesetzung, wie sie die Meister geschrieben. Ich muß aufrichtig sagen, daß mich die Kapelle, besonders im Streichorchester, in Erstaunen setzte. Schubert hat natürlich eben so wenig Mangel an Musikern wie jedes andere böhmische Regiment und ich verdanke auch meine Böhmen vorzüglich der freundlichen Güte seines Regimentes. — In Theresienstadt ist ferner auch die Musik eines dort garnisonirenden Bataillons von Graf Latour; wieder ein Beweis, wie groß der Musiksinn erstens der böhmischen Regimenter und zweitens die große Anzahl der Musikkundigen. Sie besteht aus einer Blechharmonie von etlichen zwanzig Mann, ich hatte aber keine Gelegenheit, sie zu hören.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Mittwoch, den 27. d. M. I Lombardi alla prima crociata." Drama lirico in 4 Atti di Themistocle Solera, musica dal Sign. Maestro Gius. Verdi.

Es ist dieß die vierte Oper, welche wir von diesem jungen, sehr fruchtbaren Componisten gehört haben, allein das Urtheil, das sich bei der ersten uns vorgeführten Oper „Nabucco" in so weit günstig aussprach, daß es in diesem Erstlingswerke ein Talent zu finden meinte, das für die Folge Besseres, Gelungeneres erwarten läßt, bewährte sich in seinen folgenden Werken keineswegs. Es stellt sich in dieser heute zum ersten Male zur Darstellung gebrachten Oper eben weiter nichts heraus, als das Vornehmen des Componisten ein Werk zu liefern, das in einigen Arien, Duetten und Quintetten den Sängern Gelegenheit gibt, ihren Gesangsvortrag und die Kraft ihrer Stimme zu zeigen, die Menge durch lärmende Ensembles und mit Blechharmonie bis zum Ohrenzwang freigebig ausgestattete Chöre und Finale zu verblüffen, mitunter einige sangbare Motive in die gewöhnliche Form zu bringen, das Instrumentale mit eingestreuten Solistellen und Begleitungsfiguren aufzuputzen um das Ohr mit dem sterotypen Einerlei der italienischen Accompagnements nicht zu ermüden, mit einem Worte, um jeden Preis Effect zu machen, wenn auch die Charakteristik darüber verloren geht, der ästhetische Geschmack und mit ihm die Kunst darunter leidet und die Ueberschwenglichkeit und Bizarrerie auf Kosten der Wahrheit sich breit macht. Daß in dem Ganzen das Walten eines Talentes erkennbar, das bei einer wahrhaft künstlerischen Gesinnung Gutes, ja vielleicht Vorzügliches zu leisten im Stande wäre, dieß dürfte meines Bedünkens wohl keineswegs zur Entschuldigung für so viele Mißgriffe in diesem Werke dienen, dem Componisten aber eher zum Vorwurfe angerechnet werden als zum Lobe.

So viel im Allgemeinen über diese Oper. Im Einzelnen beurtheilt, treten die Unvollkommenheiten derselben noch greller und überzeugender hervor, dafür werden aber auch so manche Lichtpunkte sichtbar, die bei einem Gesammtüberblicke in der Masse verloren gehen, und die für das Talent des Componisten, aber auch nur für dieses allein sprechen.

Der erste Akt (La vendetta) beginnt mit einem kurzen Vorspiele in Es, welchem die Introduction folgt, die eine Marschweise der beliebten banda sul balcone einleitet, deren Hauptfigur für eine, wenn auch fröhliche Musik, in der Kirche jedenfalls zu trivial erscheint. In demselben Charakter ist der zerstreute Chor der Städter. Das Quintett mit Chor in B in der 2. Scene ist, wenn auch nicht originell in der Form, doch effectvoll und wurde vom Publikum beifällig aufgenommen. Das Schluß-Ensemble dieser Scene (D-dur) ist ein lärmendes, mit Allem Aufwande der Orchestrik überladenes Tonstück, das mehr die Gehörnerven afficirt, als es dem ästhetischen Gefühle des Zuhörers zusagt. Der Chor in der Kirche (in A) bietet weder Neues noch Interessantes; wirksamer jedenfalls, wenn auch nicht originell, ist die Arie Pagano's: „Scelagurata" um so mehr, wenn sie mit so viel Leidenschaft und Ex-

feutkennatniß wie heute von Sig. Collini vorgetragen wird. Der darauffolgende Chor der Sgherri ist zumindest eigenthümlich, wenn ich auch eben nicht begreife, was der Componist eigentlich mit den, im zerrissenen Rhythmus im Unisono herausgestoßenen Achtelnoten charakterisiren wollte. Sollte darin sich eine besondere Bezeichnung des Charakters der wüsten Schläger begründen? — Es wurde dieser Chor, der eben in solcher Form nicht leicht zu singen, verdienstlich vorgetragen und erhielt Beifall. Die Preghiera der Giselda in der 4. Scene: „A te eterno" ist (in D) gedehnt ohne wirksam zu sein. Der Vortrag von Sigra. Scotta ließ an reiner Intonation viel zu wünschen übrig; aber auch ihre Stimme klang nicht voll und kräftig. Das Finale des ersten Actes ist ein unerquicklicher Lärm; der Effect beruht auf der dabei beschäftigten Masse, das Quintett (in As), so wie überhaupt das Ganze ist Schaablonenarbeit. Er ließ auch das Publikum kalt. — Der zweite Act (L'uomo della caverna) bietet gleichfalls einige nicht uninteressante Einzelnheiten; so ist z. B. die Cavatine: „La mia letizia" Oront's in der zweiten Scene (A-dur) ein melodiöses Tonstück, der Schlußsatz dieser Arie (in As), seine Länge abgerechnet, für den Sänger sehr dankbar. Sig. Musich ist ein kunstgebildeter, den Geist seiner Partie aber auch die musikalische Bedeutung erfassender Sänger, dem nur eine frische, klangvolle Stimme fehlt, um vollkommen zu reussiren. Die große Arie des Eremiten in der dritten Scene: „Ma quando un suon terribile" ist weder in der Idee noch in der Form besonders hervortretend, der Hörer fühlt sich nicht angeregt von diesen in's Graue hineingemalten Moll-Accorden, und der Beifall, der dieser Arie folgte, gebührt jedenfalls nur dem Vortrage des Sängers. Eigenthümlich in der Form ist der Chor der Lombarden: „Stolto Allha" (F-dur) das Motiv desselben scheint mir übrigens mehr einem modernen Parademarsch anpassend, als bezeichnend für die heiligen Streiter des Kreuzzuges. Der Chor der Sclavinnen in E ist — echt türkisch. Die Arie Giselda's im Finale „I vinti songono" entbehrt des eigentlich melodischen Elementes; der Componist scheint sich irgend ein Vorbild genommen zu haben, dem er unbedingt gefolgt, wodurch sein eignes Motiv so verzerrt und undeutlich geworden, daß dem Hörer am Ende selbst die rhythmische Grundlage der Melodie nicht klar wird. Sigra. Scotta sang die vorausgehende Preghiera und auch diese Arie mit unsicherer Intonation und in einer Weise, welche die Anfängerin charakterisirt. Ihr Toneinsatz ist unrichtig, was denn auch auf den Mangel einer Ausgleichung der Stimmregister hinweist. Sie erhielt aufmunternden Beifall.

Der 3. Act (La conversione) dürfte in musikalischer Beziehung jedenfalls der gelungenste sein, denn in ihm befinden sich die meisten Tonstücke von Interesse. Doch um der schon einmal fürgewählten Ordnung treu zu bleiben, muß ich mit dem Chore der Kreuzfahrer und Pilgrime, mit welchem dieser Act beginnt, der jedoch nichts weniger als zu den eben erwähnten gelungenen Piecen der Oper gehört, fortfahren. Obgleich derselbe mit drei feierlichen Coronen beginnt, im Andante sich bewegt und dazu vom Componisten die dem Charakter der Feier angemessene Tonart G-dur gewählt wurde, so ist doch das mit Blech geharnischte Accompagnement, überhaupt die überladene Instrumentation, das immerwährende Forte und Fortissimo, abwechselnd mit < > nichts weniger als charakteristisch und durch das Forciren der Singstimmen (die offenbar gezwungen sind sich durch die Instrumenten-Wucht durchzuschreien) wird das Ganze zu einem modernen lärmenden Schluß-Ensemble, statt zu einem imposanten Introitus, das Gebet zum — Geschrei, überdieß wurde auch diese Nummer vom Chore nicht ganz rein gesungen. Die Scene und das Duett Giselda's mit Oronte, vorzugsweise letzteres, gehören zu den besten Nummern der Oper. Hatte auch an dem allgemeinen Gefallen dieses Tonstückes, das eine Wiederholung veranlaßte, der leidenschaftliche, glutdurchdrungene Vortrag des Sign. Musich den größten Theil, so darf doch nicht geläugnet werden, daß die Composition als solche in charakteristischer Beziehung zu den besseren, durch eine gewandte, und den Effect genau berechnende Behandlung aber zu den besten Piecen gerechnet werden muß. Schon das Cantabile: „Per dirupi e per foreste" (4/4 As-dur) charakterisirt auf gelungene Weise den Moment des Affectes. Das Duett: „Oh belle, a questa misera" ist jedenfalls, wenn auch in melodischer Beziehung nicht originell, doch sehr ansprechend und auf eine Weise gegeben, die für das Talent des Componisten ein vollgiltiges Zeugniß gibt. Sehr wirksam ist das Accompagnement mit Harfe und dem Pizzicato der Streichinstrumente. Die Arie Arvino's in der 4. Scene hingegen ist farblos, freilich stach wohl auch der kühle und in der Intonation unsichere Vortrag des Sign. Lorini sehr gegen den früheren des feurigen und leidenschaftlichen von Sign. Musich ab, dafür hatte jener noch die jugendliche Frische der Stimme für sich, die diesem schon mitunter mangelt. Der Sänger schien auch heute nicht disponirt und einige umflorte Töne waren zuletzt die Ursache, daß ihn das Publikum ganz fallen ließ und mit ihm fiel natürlich auch die ganze Scene. Der darauffolgende Chor der Kreuzfahrer ist wie alle Chöre und Ensemble-Stücke in dieser Oper nur auf die oberflächliche Wirkung für's Allgemeine berechnet, ohne tiefer eingehende Charakteristik, der Effect liegt in der Form, in der Gesangs- oder Instrumental-Figur. In letzter Beziehung macht Verdi jedoch oft einen Fehlgriff damit, daß er, nach eigenthümlichen Effecten in seiner Instrumentation jagend, nicht selten barok wird. Uebrigens sprach dieser Chor an, er wurde mit lautem Beifalle vom Publikum ausgezeichnet, dieß genügt, daß ihn der Maestro für gelungen hält, und bei der nächsten Oper einem in ähnlicher Weise componirt; denn ein kluger Kaufmann muß den Artikel auf die Messe bringen, um den er Nachfrage erwartet. Die 6. Scene leitet ein Violin-Konzert ein. Ich finde ein die Situation bezeichnendes Instrumental-Solo, das auch den Orchester-Mitgliedern Gelegenheit gibt, ihre Künstlerschaft vor dem Publikum zu zeigen, in einer Oper ganz an seinem Platze, und jedenfalls gehört es zur modernen Ausstattung derselben so gut wie ein eingeschobenes Ballet; ein vollständiges Konzertstück jedoch mit Arpeggien und Bravourpassagen, die mit dem Charakter der durch das Solo einzuleitenden Scene auch nicht im entferntesten übereinstimmen, ohne künstlerische Absicht, ohne einen Grund, der vor dem Richterstuhle einer ästhetischen Kunstanschauung zu rechtfertigen wäre, mitten in den Gang der dramatischen Handlung einzuschachteln, gegen solchen Umfug muß die Kritik sich unverholen aussprechen; denn dieß ist gerade der Weg um der aus den Konzertsälen vertriebenen Virtuosität zuletzt im Drama eine Freistatt zu eröffnen, und damit in der Oper den letzten Rest dramatischen Elementes zu zerstören. Wie lange wird es währen und vor der Scene einer dramatischen Katastrophe, auf welche das Auditorium schon gespannt ist, tritt der Hr. X. Y. vor und spielt uns eine Transcription über einen steirischen Jodler und zwei Etuden, die eine für die rechte und die andere für die linke Hand? — Das künstlerisch und in jeder Beziehung ausgezeichnete Spiel unseres vortrefflichen Jos. Hellmesberger mag den Beweis liefern, daß ich sogar auf den Genuß einer so großen Künstlerschaft in einem solchen Falle verzichte, wenn dadurch das musikalische Drama zur Konzertproduction herabsinken soll. — Der ausgezeichnete Künstler erhielt vom Publikum stürmischen Beifall.

Das Finale und namentlich das Trio ist wieder zu den besseren Tonstücken in der Oper zu zählen. Der Vortrag des Sign. Musich war sehr befeuert, Sign. Collini und selbst Sigra. Scotta wetteiferten mit ihm auf würdige Weise. Es mußte dieses Terzett unter stürmischem Beifalle wiederholt werden.

Der vierte Act (In santo sepolcro) ist in musikalischer Beziehung wohl am wenigsten bedeutend. Die Preghiera (ich glaube es ist die sechste oder siebente in dieser Oper) im Unisono des Chores ist nicht ohne Wirkung, kann jedoch nicht Anspruch auf Originalität machen, die Accompagnemts-Figuren sind zumindest — sonderbar und ich weiß nicht wie Maestro Verdi die Flötentriller im Walzer-Rhythmus vor einer ästhetischen Kritik zu verantworten vermag. Der Chor der Krieger: „Si guerra" ist ein gewöhnliches Spektakelstück, die Melodie trivial, dürfte sich zu einer Quadrille besser verwenden lassen. Das Trio im Finale bietet ebenfalls wenig Erhebliches, der Schlußchor aber ist nicht schlechter, aber auch nicht besser als die gewöhnlichen Ensemble-Finale im Unisono mit Blechharmonie und allem Aufwande der Instrumente, eine Tonmasse, welche nur auf unsere Gehörsnerven unangenehm einwirkt, ein würdiger Schlußstein, ein Monument, das sich die moderne Operncompositionsweise setzt und das sich zu den Chören Gluck's und Mozart's ebenso verhält wie die Blechfanfaren eines Kirchweih-Aufzuges zu einem Schubert'schen Liede.

Ich habe bei meiner ausführlichen Besprechung dieser Oper bis jetzt noch keine Silbe von der eigentlichen Handlung, von dem Libretto gesagt. Ich würde dieß wohl gerne thun; allein ich fürchte, daß es mir schwer gelingen dürfte dem Leser einen klaren Blick in das Gewebe dieser so sehr complicirten Handlung zu verschaffen, um so mehr, als ich mit dem Textbuche in der Hand und bei der gesteigertsten Aufmerksamkeit mir selbst erst einen Zusammenhang herausdefiniren mußte, für dessen Richtigkeit ich jedoch nicht gerne einstehen möchte.

Die Aufführung war nach dem bereits Gesagten im Allgemeinen eine gelungene, Chor und Orchester leisteten unter der Leitung des Kapellmeisters Proch ihr Möglichstes. Die Ausstattung war eine splendide zu nennen, Decorationen und Costume neu, der Besuch sehr zahlreich, die Aufnahme im Allgemeinen lau, obgleich einige Piecen stürmischen Beifall hervorriefen.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Donnerstag den 28. Mai 1846. Erste Vorstellung von Schuh's „Lichtgemälden". Die Musik vom Kapellmeister A. Emil Titl.

Diese „Lichtgemälde" sind identisch mit den „Nebelbildern" und „dissolving viewes", welche uns schon seit längerer Zeit durch ihr Erscheinen auf dieser Bühne bekannt sind: diese gegenwärtigen zeichnen sich vor ihren Vorgängern durch Reinheit der Zeichnung und große Eleganz der Malerei vortheilhaft aus. Die Beleuchtung selbst ist eine bedeutend intensivere und frei von dem störenden prismatischen Farbenspiel, jedoch ist es Hrn. Schuh durchaus noch nicht gelungen, das Bild in allen seinen Theilen gleichmäßig zu beleuchten, was besonders in jenen Bildern sich offenbarte, welche nicht in der Kreisform erscheinen wie die Genrebilder und die Abbildungen der Statuen, wo der Mittelpunkt im hohen Grade heller und stärker erscheint als dieses bei jenen vom Mittelpunkte

entfernteren Theilen des Bildes der Fall ist. Doch ist der Fortschritt, den diese Gemälde vor den früher gesehenen Bildern voraushaben, jedenfalls ein tüchtiger zu nennen. Sie sind sämmtlich, mit Ausnahme der Landschaften, welche von Barbarini entworfen und ausgeführt sind, von Hrn. Edgar gemalt, dessen Lob wir schon oben aussprachen. Unter den Porträts zeichnen sich Charlotte Corday und Winkelmann, unter den Genrebildern der Herzog von Geldern nach Rembrand und The rabbit unter den Gemälden; Landschaften: Hallein, der Kalkofen und die Scenen aus dem Pinzgau vortheilhaft aus; die Statuen sind der verhältnißmäßig schwächere Theil der Gemälde. Die Musik von Hrn. Titl ist sehr glücklich zusammengestellt und dem Gegenstand des Bildes sehr entsprechend gewählt, wie z. B. das Quodlibet aus Mozart's „Don Juan" zu der Ansicht von Salzburg gewiß sehr passend genannt werden kann und den Effect auch nicht verfehlte. Häufiger Beifall belohnte den Optiker, welcher auch wiederholt hervorgerufen wurde und den Kapellmeister. Dieser Vorstellung ging eine Bagatelle der Frau v. Weißenthurn „Das Mißverständniß" voran, welcher durch das lebendige Spiel des Hrn. Fröhlich aller Vorschub geleistet wurde. Das Haus war mäßig besucht, was gewaltig abstach gegen die fast ganz leer und verlassen stehenden Sperrsitze und Bänke des Parterre und der Gallerien. Vielleicht gelänge es auch hier Hrn. Pokorny durch Erhöhung der Eintrittspreise das Publikum mehr anzulocken; zu riskiren gäbe es ja dabei nichts, da das Haus ohnedieß gewöhnlich leer ist! **Dr. Maleno.**

Die musikalische Lehranweisung und Kunstbildung.

Ansichten, durch Dr. G. W. Fink's „musikalischen Hauslehrer" veranlaßt.

Kein Wissenschafts- und Kunstfach wurde mit schriftlichen Unterweisungen so reichhaltig bedacht, als die Tonkunst. Jeder, welcher weiß, daß die Musik ihre Gedanken durch Noten bezeichnet, glaubt sich berufen hierüber seine Ansichten darzulegen. Trifft es sich, daß ein solcher Lehrklügler auch aus Notenbüchern liest, so darf man versichert sein, daß er seine sophistischen Ansichten in Theoremen faßt, und dieselben zu Markte bringt. Aus der Unzahl der bereits erschienenen Anleitungen raubt er das ihm Zusagende, belegt seine seinsollenden Vernunftsätze mit Notenbeispielen, und freut sich seiner Gelehrsamkeit. Auffallen aber muß es, daß auch sonst geachtete Namen von wahren Kunstwissern einen Geistesmangel an den Tag legen, welcher diesen Lappenkrämern mit ihren Machwerken wesentlich zu Statten kommt. Dadurch wird die kleine Aussaat des Guten durch das Unkraut der Irrleitung überwuchert und in ihrem Gedeihen unterdrückt. Die Tonkunst, welche mehr oder minder ihren Thron in den Herzen der Menschen aufschlägt, und dadurch sich ihren Kunstschwestern an Geistesverwandtschaft ebenbürtig zeigt, wird durch solche Kleinigkeitsgeister zur entwürdigendsten Gemeinheit herabgezogen. Wundern darf es daher Niemanden, wenn die Mühen der wenigen kunstgeweihten Priester unbeachtet bleiben; denn die Geistesversumpfung scheut das Wahrheitslicht der Kunstaufklärung. Dem Einwurf, daß man gerade jetzt die Musik mit einer nie vorgekommenen Vorliebe ergreift und dieselbe zur gebührenden Ehre erheben will, kann vielfach widersprochen werden. Die Vorliebe, welche man dieser Kunst zuwendet, beruht bloß auf der Aneignung mechanischer Fertigkeiten. Man handhabt das Instrument auf eine dem Kunstwesen widerstrebende Weise. Weder Geist noch Gefühl, die zwei wichtigen Lebenselemente der Kunst werden angeregt und zur geist- und gefühlsthätigen Fruchtbarkeit gebracht. Die Bildsamkeit der Kunstschönheit wird mit einem blendenden Glanzflitter umhangen, welcher der Veredlungsfähigkeit abundanter Intension widerspricht. —

Man schreibt Anleitungen und Lehrbücher und denkt gar nicht daran, daß jeder Schüler eine andere Auffassungsgabe besitzt. Die verschiedenen Wege, der Jugend die Grundzüge der Kunst beizubringen, muß man nach langen Jahren auf dem Erfahrungsfelde sammeln. Wie viele Talente durch eine solche verkehrte Unterweisung von ihrer Bestimmuug abgezogen und der Kunst ganz entfremdet wurden, wird jeder Verständige begreifen. Berücksichtigt man, daß kaum der Schule entwachsene Jünglinge als Lehrer figuriren, so wird man zur Einsicht gelangen, daß nur von kunstbefähigten Meistern eine den Zwecken entsprechende Kunsterziehung erzielt werden kann. Dieser Reform in der Kunstunterweisung müßte man aber eine unbeschränkte Geltung einräumen, damit das Gedeihen gefördert und die kunststörende Bestrickung für immer vernichtet würde.

Solche Aufmerksamkeit wollen wir dem in Leipzig und Pesth im Verlags-Magazin erschienenen Buche:

„Der musikalische Hauslehrer, oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiele, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen"

hiermit zuwenden und darüber den Kunstfreunden unsere Ansichten mittheilen.

Hr. Fink ist uns als ein erfahrener Theoretiker, als kunstgewandter Componist und als geistreicher Beurtheiler über die Kunstzustände bekannt. Dadurch hat der Hr. Verfasser dargethan, daß er auf dem Erfahrungsfelde der Kunst Reichthümer gesammelt habe, welche als Gemeingut erst die beabsichtigten Zwecke erfüllen. Die in dem vorliegenden Buche abgehandelten drei Gegenstände: Pianofortespiel, Gesang und Harmonielehre sind gerade die wichtigsten Zweige, ohne welche kein Musiker bestehen kann. Nicht nur dem hierzu Berufenen, sondern auch dem Kunstfreunde sind diese drei Gegenstände unbedingt nothwendig. Die Unerläßlichkeit und Wichtigkeit besagter Gegenstände wird dadurch einleuchten: wenn man erwägt, daß sie die Lebenselemente der Kunst sind.

In dem Vorliegenden gewahren wir ein sorgfältiges Bedachtnehmen der Kunstgegenstände. Die Normen sind von allem Starren und Einseitigen gereinigt und in deutliche Begriffe gekleidet, welches der allgemeinen Faßlichkeit wesentlich zu Statten kommt. Auffallen muß, daß der Hr. Verfasser der üblichen Verfahrungsweise entgegen, mit dem Pianofortespiel beginnt. Mehrfache Gründe sprechen dafür, daß man bei der musikalischen Kunstbildung mit dem Pianoforte beginnen soll. Die Grundelemente des Tons und seiner Bestandtheile kann man auf dem Tasteninstrumente mit dem Auge wahrnehmen und mit den Fingern greifen. Nach unserer Ansicht bleibt aber der Gesang stets der erste zu beachtende Zweig der Musikbildung, da sich schon die Kehle der zartesten Kinder, nicht aber deren Finger zur Tonhandhabung eignen. Allerdings gestehen wir zu, daß sobald die Finger die Beweglichkeitskräfte besitzen, den leicht zu lenkenden Mechanismus des Tasteninstruments handzuhaben im Stande sind, man den Clavierunterricht mit jenem des Gesanges vereinbaren soll. Auch würden wir, wenn es die Fassungskräfte der Schüler zulassen, die Vornahme der Elemente der Tonkunst (Harmonielehre) mit dem Gesange und Clavierspiel zu vereinbaren, sehr anrathen. Des Verfassers Absicht scheint bei der Anlage dieses Buches die Vereinigung beabsichtigt zu haben, doch hat er sich über deren Anwendung nicht ausgesprochen.

Als Einleitung erklärt Hr. Verfasser das Wesen der Musik, und knüpft hieran die Bedingungen, unter welchen es möglich wird, diese schöne Kunst zu erlernen. Möchten doch Eltern und Lehrer diese weisen Rathschläge, ohne deren genaue Befolgung die Erlernung einzelner Zweige der Tonkunst nicht möglich, alle erfüllen. Die hier gegebenen guten Rathschläge zeigen von langgeprüfter Erfahrung und entsprechen daher den beabsichtigten Zwecken. Mit dem Gedanken: sich auch ohne persönlichen Lehrer im Praktischen der Musik fortzuhelfen, können wir uns nicht befreunden. Die Aneignung der Kunstbedingungen hängt von umfassenden Begriffserklärungen ab, und bloßes Sehen im Ausüben ohne Deutlichmachung der Einzelnheiten führt nicht zu den beabsichtigten Zwecken der Kunstausübung. Faßlich sind die allgemeinen Begriffe über Musik überhaupt und über die Instrumental- und Vocal-Musik insbesondere erklärt. Die Propädeutik der Musik-Unterweisung behandelt umfassend diese Gegenstände. Bei den Anfängen des Pianofortespieles wurde auf die zum Erfolge dienenden Bedingungen Rücksicht genommen. Die praktischen Übungen bezwecken die Ausbildung des Fingermechanismus und bereiten das Tonspiel vor. Den Wünschen entsprechender wäre es gewesen, bei der Takterklärung und Vortrags- und Verzierungs-Bezeichnung durch zweckmäßige Tonstückchen auf praktischem Wege alle diese Aneignungen auf den Schüler zu übertragen. Obwohl die Regeln des Fingersatzes nur im allgemeinen abgehandelt wurden, so hat der Herr Verfasser doch auf eine ausführbare Zweckmäßigkeit Rücksicht genommen. Gerne hätten wir es gesehen, wenn er auf die Hinweisung der Werke eines Hummel, Kalkbrenner und Czerny auch über deren nützlichen Gebrauch seine Rathschläge ertheilt haben würde. Die sämmtlichen Tonleitern mit ihren Fingersätzen sind zweckmäßig. Auf die verschiedenen Vortragsarten bei den Scalen hat der Hr. Verfasser keine Rucksicht genommen. Tonsprünge, Accord-Passagen mit ihren zweckmäßigen Fingersätzen, welche zur fördernden Bildung im Pianofortespiel wesentlich beitragen, alles dieses mangelt, was wir sehr bedauern.

In der Abhandlung vom Gesange werden Aufschlüsse über die Stimme, Mundöffnung und Körperhaltung ertheilt. Auf die Vermeidung der Tongebrechen und ihre Verbesserung das Nöthige erklärt. Das Athemholen, und die Wichtigkeit des Scalasingens und der verschiedenen Tonsprünge genügt den Anforderungen. Nur glauben wir, daß die Erklärungen über die verschiedenen Stimmregister vor den Scalen abgehandelt werden sollen. Unsern Beifall haben sich die Erklärungen über die Melodie und ihre Bestandtheile erworben.

Die Begriffe von Harmonie sind mit gründlicher Sachkenntniß abgehandelt. Der Aufbau der Accorde und der hieraus gebildeten Harmonien ist mit Klarheit dargestellt. Am meisten hat Herr Verfasser diesen Zweig bedacht und dessen Wichtigkeit dargethan. Er wollte die vorher abgehandelten Zweige (Pianofortespiel und Gesang) hier in einen Brennpunkt sammeln, und zu einem umfassenden Ganzen gestalten. Nach unserer Ansicht aber konnte dieß nicht gelingen, da sich Hr. Fink auf eine zu große Kürze (vermuthlich aus Nebenrücksichten) beschränkte. Doch bleibt dieses Buch immerhin eine sehr achtenswerthe Arbeit. Die darin enthaltenen Rathschläge sind Fingerzeige welche das Gute fördern helfen, und deren Gemeinverbreitung in Beziehung auf Musikbildung wünschenswerth machen. Als Selbstbildungs-Anleitung in der Tonkunst aber können wir diese Arbeit dem lernbegierigen Schüler nicht anvertrauen, da die Kunstvollendung nur durch die besten Erklärungen erworben werden kann.

G. Prinz.

Kritische Blicke auf die neuesten Erscheinungen des Liedes.

(Fortsetzung.)

Wieder griff ich in das Portefeuille voll deutscher Lieder auf meinem Fortepiano, um neue Werke kennen zu lernen, und zog ein Heft heraus mit dem Titel:

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und seiner theuren Braut Frln. Franziska Lause in inniger Liebe gewidmet von Albert Heinz. Op. 1.

Es liegt viel zarte Poesie in dem Gedanken, einer Braut die Erstlingsblüten der Muse zu weihen, die ersten Proben der Begeisterung auf dem Altare der Liebe niederzulegen, und da dachte ich wohl im Voraus: wie glühend, wie innig müssen diese sechs Lieder sein, und mit gewisser Pietät ging ich sie durch — aber mein erwarmtes Gemüth fühlte sich kalt angehaucht von dem frostigen Ernste dieser Compositionen, die von dem Begriffe eines Liedes, den ich im Eingange dieser Liederschau hinstellte, gar weit entfernt sind. Wir wollen sie in Reihenfolge darstellen. Nr. 1. „Der gute Fund" von Spitta F-dur 4/4, innig mit Andacht. Ein Dank zum Lenker der Herzen für die Himmelsgabe eines liebenden, gleichgestimmten Herzens; — wo blieb die Poesie der Worte, konnte sie sich nicht in Tönen aussprechen, konnte sie keinen Melodienfluß hervorrufen? — warum die vielen Vorhalte des gebundenen Styles, warum so ganz kirchenliedmäßig? — Es wird wenige Sänger geben, die es aushalten, alle vier Strophen durchzusingen, obwohl das Lied nur siebenzehn Takte zählt! — Nr. 2. „Ingeborgs Klage" E-moll (schwedisch nach Tegner), 5 Strophen. — Dieses Liedchen ist nicht ohne nordische, nationale Färbung, ob aber schwedisch, steht sehr in Zweifel; es dürfte eher der melancholisch monotone Gesang der Samojeden sein, mit dem sie sich gegenseitig in Schlaf singen, und dazu trägt wohl die ernste Modulation in Begleitung der unfreundlichen Melodie bei. — Nr. 3. „Du bist wie eine Blume" von Heine. 3/8 Des-dur. Würde ganz hübsch sein, wenn man nicht aus jedem Takte sehen müßte, wie der Componist sein Gemüth zum Mitfühlen mit dem Dichter hinaufgeschraubt habe, wie er sich mit der Intention hinsetzte: jetzt schreibe ich das Lied „Du bist wie eine Blume" von Heine, wie ihn nicht der Drang überwältigte, dieß Gedicht durch Töne zu verherrlichen, wie Alles gedreht, gemacht, abgewogen und Note für Note anprobirt ward. So ist das Ritornell gesucht, so ist die nicht üble Melodie mit starrem Accordwechsel begleitet.— Nr. 4. „Du meine Seele" von Rückert. F-dur 3/4. Wen solch' Gedicht nicht zur Glut begeistert und zum Schaffen einer hinreißend schönen Melodie entflammt, wer da noch ängstlich eine Modulation sucht und berechnet, der birgt in seiner Brust entweder nicht den echten Schöpfungstrieb, oder er seufzt noch an den harten Fesseln der Schule und Schülerhaftigkeit, sein Gefühl athmet schwer unter der drückenden Last des Pedantismus; wir wollen letzteres glauben, denn das Feuer der schwärmerischen Jugendliebe ist hier zur blassen Flamme der Liebe eines alten Hagestolzen eingeschrumpft, der es endlich wagt, eine süßliche Liebeserklärung einem feurigen Mädchen zu stammeln, wobei ihm der Zopf ganz possierlich herumhüpft, — das Mädchen lächelt — und — gähnt. — Nr. 5. „Frühlingslied" von Heine. Des 3/4. Wieder hat sich Hr. Heinz an Heine vergriffen und versündigt. Hätte mich nicht meine Pflicht als Kritiker dazu bestimmt, dieß winterkalte Frühlingslied durchzusingen, ich hätte es nicht über's Herz gebracht, solchen Tonschwulst, solches geistloses Accordhaschen ganz, und zwar, um mich vielleicht zu milderer Meinung zu stimmen, mehrmals durchzugehen; die durchgehenden Noten häufen sich, die Dissonanzen heulen in den Frühling wie schneidender Nord hinein, und werden sie auch regelrecht aufgelöst, so hat uns das unheimliche Gefühl, das eine erregte, noch nicht verlassen, als schon wieder eine andere finster vortritt; das sind Stiche, für die kein Streicheln oder Schmeicheln hilft, denn sie brennen innerlich nach. Im Frühlinge, wo jedes Herz mehr als je für Freiheit und Liebe glüht, wo die Melodien wie frische Quellen in jeder Brust aufsprudeln, da singt man Lieder, die himmelan jauchzen und schweben, und Heinz erdrückte seine Melodien durch ein mattes Accordgemengsel. — Nr. 6. „In's Auge geblickt" von Rückert. C-dur. Das leidenschaftlichste der 6 Lieder, weniger schläfrig, obwohl gleichfalls ohne Poesie. — — Breitkopf und Härtel in Leipzig haben dieß Liederheft nett ausgestattet, welches sich mit Sicherheit des Beifalls einer Sängerin erfreuen darf — nämlich der Braut Franziska Lause. So mittelmäßig diese Compositionen in geistiger und poetischer Beziehung sind, so grammatisch rein sind sie in Bezug auf die harmonische Anlage; ja sie sind mit der Ängstlichkeit eines Generalbaßschülers im strengen Satze gehalten, was sehr viel zu ihrer starren Monotonie beiträgt; denn der freie Schwung der Melodie und der Modulation ist gehemmt, die Form verliert jede Grazie, jede Abgeschliffenheit, und das Ganze erscheint immer als steifes Rechenexempel. Vielleicht ist der Geist und die poetische Ader des Hrn. Heinz noch verschüttet von dem Wust theoretischer Schulkenntnisse, die jedenfalls als Basis bleiben müssen, aber nie im breiten Gelehrtentone Poesie und freien Ideengang überschreiten dürfen; vielleicht erhebt die Fantasie des Componisten auch noch die gebundenen Flügel, aber dieses Opus 1 wäre besser unter den übrigen Generalbaßaufgaben: „einer gegebenen Melodie eine strenge Begleitung zu unterlegen", in der Schublade liegen geblieben und das Horaz'sche „Nonum prematur in annum", was in unsern Tagen freilich seine Wichtigkeit und auch seine Bedeutung verloren hat, hätte nicht geschadet. Vielleicht wird Hr. Heinz in einem andern Genre als dem des Liedes, vielleicht als Componist für die Orgel und überhaupt für die Kirche glücklicher sein mit seinen Erzeugnissen. —

Wie ganz anders klangen mir die Lieder von Bank, welche ich weiter aus meinem Liederportefeuille hervornahm. — Greift zu, ihr Freunde des Gesanges — da habt ihr drei Lieder von echtem Schrot und Korn, da ist kräftige, originelle Melodie, da ist Einfachheit und doch Charakteristik, da ist Klarheit bei harmonischer Fülle, da sind alle Elemente zum Liede zusammengegossen. Nr. 1. „Beim Wandern" von W. Müller. F-dur 6/8 Allegretto animato. — Man möchte ordentlich mitziehen mit den Klängen dieses gefühlvollen und dabei heiteren Wanderliedes, die Brust that sich auf im blütenreichen Mai — der Wanderer denkt an seine Lieben — er singt „Ja wenn wir All' so zögen in's Land hinein! Und wenn auch das nicht wäre, könnt' Eine nur mit mir sein!" — Voll humoristischen Lebens ist Nr. 2 „Beim Becher", G-dur 6/8, die Begleitung, so einfach, so nett, so charakteristisch fröhlich, und welche Gemüthlichkeit erwärmt uns da das Herz; Gedicht (von O. L. B. Wolff) und Musik sind, wie es beim Liede soll, engverschwistert. Nr. 3. „Matrosenlust" ist ein seemännisch kräftiges Matrosenlied mit der richtigen Färbung solcher Bilder aus dem Volksleben. Die Verlagshandlung Schuberth et Comp. in Hamburg und Leipzig hat dieses Opus 38, des mit Recht beliebten, bei uns leider nicht so allgemein bekannten Liedercomponisten würdig ausgestattet, ich habe bereits mehrmals schon die Erfahrung gemacht, daß zwischen unsern österreichischen Verlagshandlungen und denen des Auslandes ein sehr träger, periodisch ganz stockender Verkehr bestehe; wir erhalten die ausgezeichnetsten Erscheinungen des Auslandes entweder gar nicht oder gar spät und umgekehrt, wird das Ausland mit den besten Erzeugnissen unserer Componisten gar nicht bekannt; worin mag da wohl die Schuld liegen? fürchtet man beiderseits, daß die selbstverlegten Werke dadurch weniger abgehen, weil man Fremdes immer mit größerer Begierde aufsucht, wenn es auch matter ist? So kennt man bei uns viel zu wenig die ausgezeichneten Lieder von Spohr, Reissiger, Speier, von Robert Schumann, von C. Löwe und so vielen andern, während man über den Gränzen von unsern Componisten höchstens Proch's Lieder kennt; es ist traurig, daß die kaufmännische Speculation nicht nur schwer lastet auf dem Kunstaustausch und einen üblen Einfluß auf die Kunstleistungen selbst nimmt, welche einem verdorbenen Geschmacke einer Mode huldigen müssen und die Fantasie in sclavische Bande schlagen um des leidigen Absatzes willen; ja der Krämergeist mit seiner philisterhaften Procentensucht drängt manches Gediegene in Schatten, oder läßt es im Finstern, versumpft manch' edles Talent, unterdrückt manchen aufstrebenden Genius; doch das sind episodische Reflexionen, die in den Wind gesprochen sind, sind der Nachhall einer allgemeinen Klage, die schon von unsern Vätern aus der Allongeperrückenzeit angestimmt werden mußte. Das muß man leider zur Beschämung unserer Musikhändler gestehen, daß im Auslande für echte deutsche Kunst doch bei weitem mehr gethan wird, als bei uns, wo man unter hundert Walzerpartien einmal ein werthvolles Lied oder eine Sonate findet. Ewig das Reden von Ausland und Inland, da es doch in der Kunst, die die ganze Welt beherrscht, die im Norden wie im Süden immer als dieselbe strahlt, wenn man sie auch da in dieser Form, dort in jener Form cultivirt, keine Gränze geben soll, keinen Gränzwächter als den, der ästhetisch Unschönes oder Gemeines zurückzuweisen im Stande ist. Dieser Traum von Einem Künstlerbande wird wohl mit jenem von deutscher Einheit auch zerstieben.

„Verlorner Mai" von J. N. Vogl, Musik von A. Leonhardt, Wien bei A. D. Witzendorf

kam nun an die Reihe. Dieß Lied 3/4 G-dur andante con moto trägt noch sehr das Gepräge der Anfängerschaft, der Schulstaub bedeckt noch die Keime zu künftigen Schöpfungen und der mageren Melodie mit magerer harmonischer Einkleidung fehlen die zwei Hauptelemente: Geist und Poesie, ohne die es kein Leben in einem Kunstwerke geben kann. Da das Lied keine Opuszahl hat, so thäte der Hr. Verfasser gut, wenn er es für gar kein Opus rechnen und seine nächste Spende, die hoffentlich eine werthvollere sein wird, da sich Talent nicht absprechen läßt, mit Op. 1 bezeichnen möchte. — Der Stich ist deutlich und die äußere Ausstattung gefällig.

Den vom Preis-Institute des norddeutschen Musikvereins für die beste Composition des Gedichtes „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen" von E. Geibel ausgesetzt n Ehrenpreis errang A. G. Sponholz und das bei Schuberth et Comp. in Hamburg und Leipzig in brillanter Ausstattung erschienene Lied Op. 17 liegt nun vor. Es ist in der schwermüthigen Tonart B-moll gehalten, welche in dem hübschen Mittelsatze mit B-dur wechselt: es liegt eine sanfte Melancholie über dieser Composition ausgegossen, der süße Schmerz der Liebessehnsucht, die

Klage eines wunden Herzens. Die Melodie ist eine seelenvolle, weiche, die Begleitung zeichnet sich durch gediegene Haltung aus, ohne je die ihr vorgesteckte Gränze als Begleiterin außer Acht zu lassen. So ästhetisch schön das Werk ist, so spannt man doch bei einer Preiscomposition die Anforderungen höher und da muß ich schon die Sänger, welchen ich dasselbe hiemit als dankbare Piece für Freunde des Weltschmerzes mit Nachdruck empfehlen möchte, bitten nicht mit dem Vorbegriffe von etwas ganz Außerordentlichen an das Singen und Spielen zu schreiten, denn dann würde eine kleine Enttäuschung viel von dem guten Eindrucke schwächen, den das Lied zu machen berechtigt ist. Es bestehen mehr Ausgaben dieses Liedes: für Sopran oder Tenor, für Alt oder Bariton, mit Pianoforte oder mit Guitarrebegleitung. —

Emil Mayer.

Correspondenz.

(Carlsbad am 24. Mai 1846.) Hr. Joseph Labitzky, Musikdirigent in Carlsbad, trifft nicht nur eine auserlesene Wahl der bei den öffentlichen Curbrunnen zur Ausführung bestimmten Musikstücke, als da sind: Ouverturen und Symphonien von der Composition Mozart's, Haydn's, Beethoven's &c., sondern richtet sein Augenmerk besonders auf die in der Kirche an Sonn- und Feiertagen aufzuführenden Messen, Gradualen und Offertorien; große, anerkannt classische Kirchentonwerke werden unter seiner umsichtsvollen Leitung sehr gelungen zu Gehör gebracht; die Soli sind vorzüglich, die Chöre gut einstudirt, und Violin- und Blasinstrumente — wie es in Böhmen, als im Mutterlande der Musiker erwartet wird — durchgehends von Künstlern gespielt, an deren Spitze der Hr. Dirigent Labitzky, selbst ein excellenter Solo-Violinspieler, steht. Ich hörte heute auf dem Chore in der Kirche, während der Ausführung der 1. Hummel'schen Messe in B, das eingelegte Offertorium von Gregor Seegner in E: „Confiteor tibi" für Sopran und Violinsolo, von Hrn. Labitzky auf der Violine vortragen, das mir von seiner Meisterschaft im Violinspielen überwiegende Beweise lieferte; ich bewunderte die Reinheit der Intonation und den zarten Vortrag, dem er einen vorzugsweise religiösen Geist einzuhauchen wußte; darum Ehre dem Manne in der Kunst, der sie nicht allein als Mittel zum Erwerbe betrachtet, sondern in ihr die Muse verehrt!

Georg Schariczer.

Notizenblatt.

(Im Haag) ist eine neue Oper aufgeführt worden, deren Compositeur der Prinz von Oranien ist und die sich „Der Sclave des Camoens" betitelt.

(Willmers) gab in Venedig zwei Konzerte und erntete vielen Beifall. Er hat seine Reise nach Florenz vor der Hand aufgeschoben und begibt sich nach Como, wo er den Sommer mit Componiren beschäftigt zubringen will. Im Herbste setzt er seine Reise nach Florenz fort und wird den Winter in Italien zubringen, im künftigen Frühjahre jedoch wieder nach London reisen. Willmers ist jetzt mit einer größeren Composition einer Fantasie über Motive aus „Dom Sebastian" beschäftigt.

(Die beiden Schwestern Sabine und Kathinka Heinefetter) genießen im großen Theater in Marseille sehr bedeutenden Ruf. Ihre Leistungen bestanden in der „Norma" und im „Moses" von Rossini, in welchen beiden Opern sie gleich hoch gestellt wurden.

(Fel. David) brachte sein neues Oratorium: „Moses auf dem Berge Sinai" auch in Brüssel zur Aufführung, ward aber auch hier nicht mit größerem Beifalle aufgenommen, als dessen Production in Paris.

Bildende Kunst.

Von unserem genialen Künstler Kriehuber ist wieder ein Blatt lithographirt worden, das sich den ausgezeichnetsten Kunsterzeugnissen im Fache der Lithographie würdig anreiht; es ist dies das wohlgetroffene Porträt des Violinvirtuosen Heinrich Ernst. Dasselbe, so eben in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo hier erschienen, hat die Aufmerksamkeit aller Kunstkenner im hohen Grade erregt und ist ein schönes Souvenir an die angenehmen Momente, die das Spiel des Hrn. Ernst dem Publikum verschaffte.

Auszeichnung.

Der Musikverein in Innsbruck hat den Redacteur dieser Zeitung zum Ehrenmitgliede ernannt und demselben das dießfällige Diplom übersendet.

Todesfall.

Am 31. März d. J. starb in Malines Peter Sievens, Professor der Musik, welcher seit 40 Jahren her den verschiedenen Musikinstituten dieser Stadt vorgestanden hatte.

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Weil in neuerer Zeit soviel über Originalität geschrieben und gesprochen wird, so war es billig, daß ich auch über diesen Gegenstand öfters nachdachte. So viel ich aber aus Erfahrung weiß, so fängt Jeder — selbst der Beste — damit an, daß er nachmacht, was er an Andern gesehen und gehört hat, und anfangs gelingt ihm selbst dieses nur höchst unvollkommen; bis aber die Summe seiner Erfahrungen wächst — während welcher Zeit es ihm oft scheint, er sei schon Erfinder, da er doch noch immer Nachahmer ist — so kann es ihm allmälig gelingen, daß er endlich alle Formen, die vor dem Anfange seiner eigenen Thätigkeit im Gange waren, in seine Gewalt bekommt, und er nun nach eigenem Belieben küren und wählen kann, bis er sich zuletzt, als Summe seiner bisherigen Erfahrungen, nach seiner Individualität, neue Formen erfindet, und diese als den Ausdruck seiner Persönlichkeit vor seine Zeitgenossen hinstellt. Wenn es also nicht die Summe dessen ist, was der Mensch außer sich und in sich erfahren hat, was man Originalität nennt, so ist ihr Standpunkt nicht hoch genug und ihr Werth nicht groß; ja das planlose Haschen nach Originalität wird nur zu oft abgeschmackt und lächerlich.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¹/₂j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¹/₄j. 2 „ 15 „	¹/₂j. 5 „ 50 „	¹/₂j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 67. Donnerstag den 4. Juni 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Die Aufführung der Oper „Strabella" zeigte uns Hrn. Tichatschek in der Titelpartie als einen Sänger, würdig des berühmten Namens, den er in Deutschland genießt. Ist gleich dir darzustellende Charakter seiner Individualität weniger zusagend, hat ihn Hr. Tichatschek vielleicht im Ganzen zu heroisch aufgefaßt, so war doch sein Gesang jedenfalls ausgezeichnet. Der Vortrag der cantabilen Stellen war sehr gelungen und erwarb ihm ungetheilten Beifall. Tichatschek ist ein verständiger Sänger, ein Künstler, der seinen Vorwurf auf eine sehr geistvolle Weise aufzufassen, ihn aber auch durch seine gediegene Kunstbildung ganz zu bewältigen versteht. Daß er beim hiesigen Publikum bis jetzt nicht so durchgriff, als von seinem großen Rufe zu erwarten stand, dieß möchte wohl eher in den Verhältnissen der Bühne selbst gegenüber dem Publikum zu suchen sein, weßhalb auch der nicht sehr zahlreiche Besuch keineswegs dem berühmten Sänger, als vielmehr den Umständen zuzurechnen ist.

Am 29. Mai fand zum Benefize des Hrn. Mertens die Vorstellung von Bellini's „Nachtwandlerin" statt, bei welcher Frln. von Marra zum letzten Male in der Titelrolle auftrat. Die beliebte Sängerin hat diese Partie immer zu den besseren ihres Repertoirs gezählt, ihre heutige Darstellung aber zeigt sich als eine durchaus befeuerte. Ihr Gesangsvortrag war nicht nur in jeder Beziehung künstlich, sie wußte auch dem Charakter ein erhöhtes Interesse dadurch zu verleihen, daß ihre Darstellung desselben in den Momenten gesteigerten Gemüths-Affectes die Glut der Empfindung nicht vermissen ließ. Reicher Beifall lohnte jede ihrer Kunstleistungen, der sich im Verfolge der Oper immer steigerte, bis er am Schlusse den höchsten Punkt erreicht hatte. Die scheidende Künstlerin mußte die Final-Cavatine 3mal wiederholen ohne daß der Sturm des Beifalls sich legen wollte. Blumen wurden ihr zugeworfen und der Ruf „Hierbleiben" tönte immer stärker durch das Haus. Umsonst trat die Sängerin vor und dankte für diese ehrenvollen Beweise der Zuneigung des Publikums, man wollte, daß Hr. Pokorny mit ihr als Gewährsmann ihres Wiederkommens erscheinen solle. Der Tumult stieg noch höher, als die Künstlerin wieder allein auf der Bühne erschien, denn der Hr. Director erschien immer nicht; und weder ein Regisseur noch ein Kapellmeister oder Inspizient fand sich, welcher sich der Sängerin, deren Lage immer peinlicher wurde, angenommen und sie herausgeführt hätte. Dieß mochte das Publikum endlich eingesehen und es auch veranlaßt haben von seiner Forderung abzustehen, und es verließ unter Zeichen von Mißbilligung das Theater. Der Hr. Benefiziant fand heute eine freundliche Aufnahme von Seite des Publikums und mehrere Einzelnheiten wurden durch lauten Beifall belohnt, er selbst mit Frln. v. Marra gerufen. Die übrige Besetzung ist bekannt.

A. S.

Samstag den 30. Mai: „Der Waffenschmid von Worms", komische Oper in 3 Acten von Alb. Lortzing, zum ersten Male.

Vier Jahre ist es nunmehr, daß wir zum erstenmale eine Oper dieses Componisten und zwar seinen „Czaar und Zimmermann" hörten und von diesem Augenblick an datirt sich auch unsere Vorliebe für ihn. Wir haben seit dieser Zeit aber auch noch andere Opern von ihm kennen gelernt, wie: „Der Wildschütz", „Die beiden Schützen", und auch diese, wenn sie gleich gegen die frühere an Originalität der Idee und der Form zurückstanden, mußten diese Vorliebe nur noch mehr rechtfertigen. Ich habe mich bei einer andern Gelegenheit einmal über Lortzing dahin ausgesprochen, daß ich in ihm den Wiederhersteller der deutschen komischen Oper erkenne, und daß, meines Dafürhaltens, Lortzing der einzige Mann ist, dem es vorbehalten wäre, dieses Musikgenre auf den Grad der Vollkommenheit zu bringen, auf welchem die Opera buffa der Italiener steht. Lortzing vereinigt in sich aber auch alle jene Eigenschaften, die für einen Componisten einer komischen Oper unbedingt nothwendig, als da sind: Humor vor Allen, dann ein kunstgebildeter Geschmack, eine genaue Kenntniß des Vocale im weitesten Begriffe und große Gewandtheit in der Behandlung des Instrumentale. Er verbindet damit aber auch zwei Eigenschaften, die ihn hoch über seine italienischen Rivalen stellen und diese sind: eine wahrhaft künstlerische Gesinnung und deutsche Gründlichkeit. So ist z. B. in Bezug auf das Letztere seine Instrumentation eine so durchaus interessante, mit Fleiß und Geschick ausgeführte aber auch hie und da durch geniale Lichtpunkte und Gedankenblitze erhellte, seine Richtung eine so durchaus künstlerische, der Charakter seiner Composition im Allgemeinen ein bestimmt ausgesprochener, wahrhaft deutscher, daß wir in Lortzing ein Compositionstalent verehren müssen, das würdig ist den besten Componisten im Genre der komischen Oper, die noch gelebt und gewirkt, unbedingt beigezählt zu werden.

Was Lortzing's Opern vor anderen vortheilhaft charakterisirt, das ist eine Abgeschlossenheit und Vollendung der Form im Allgemeinen, so wie im Einzelnen; jedes seiner Tonstücke ist ein fertiges Ganzes und beim Anhören seiner Oper wird in dem Zuhörer das angenehme Gefühl angeregt, das immer dann in uns hervorgerufen wird, wenn bei einem Kunstproducte Idee und Form zu einem schönen Ganzen sich vereinigen.

Auch sein „Waffenschmid zu Worms" vereinigt wieder alle jene Vorzüge die wir in seinen früheren Compositionen freudig anerkannten, wenn ich diese Oper auch mit seinem „Czaar und Zimmermann" verglichen hinter

diese rangiren möchte, gegen welchen sie offenbar an Originalität der Erfindung zurücksteht. Vieles erinnert uns in diesem „Waffenschmid" an sein früheres Werk; überhaupt tritt Lortzing weniger selbstständig auf, ja in der Anlage selbst zeigt sich schon ein willkürliches Hinneigen zu jenem. So ist z. B. in seiner Schmidtochter unschwer die naive, schalkhafte und verliebte Tochter des Bürgermeisters zu Saardam in anderer Gestalt wieder zu erkennen und der als Schmidgeselle verkappte Knappe ist offenbar mit Peter Iwanow verwandt, ja selbst in einzelnen Tonstücken z. B. in der Strophenarie des Waffenschmids (ein übrigens originell gezeichneter Charakter), die uns unwillkürlich an das beliebte Czaarenlied erinnert, zeigt sich diese Familienähnlichkeit. In den Chören und mehrstimmigen Gesängen, in der Behandlung des Instrumentale, in der gewissenhaften Benützung desselben, um eigenthümliche Wirkungen zu erzielen, zeigt Lortzing auch in diesem „Waffenschmid" sein bewährtes, künstlerisches Vermögen und weiß Effecte herauszustellen, die nur ein so bedeutendes Talent, wie das seine aufzufinden vermag; bei alledem aber ist dieses neueste Tonwerk von dem oft erwähnten „Czaar und Zimmermann" in Einem ganz abweichend, und dieses ist der musikalische Charakter überhaupt, der es mehr zu einem Singspiele als zu einer Oper macht. Schon die coupletartige Form der Lieder, vorzugsweise aber die Anlage des Ganzen, welche mehr das leichtere Genre des Singspieles, als das der Oper charakterisirt, die rhapsodisch an einander gereihten Theile, die in der leichteren, einfacheren Weise gehalten, mit der Prosa abwechseln, ja selbst die Chöre, die Ensembles in ihrer leicht gefälligen Volksthümlichkeit entsprechen mehr dem Singspiele, als der Oper. Auch die Handlung, die Scenirung des Buches, die Charakterzeichnung der handelnden Personen, die bindende Declamation, welche vorbereitend den Strophenliedern vorangeht, alles dieses macht den „Waffenschmid von Worms" eher zum Singspiele als zur Oper.

Um vom Einzelnen zu sprechen, so ist die Ouverture (in G-dur) ein frisches, wirksam instrumentirtes Tonstück zu nennen. Der Schmidchor lebendig und kräftig, vorzugsweise aber das interessante Terzett mit Chor, das Duett im zweiten Acte, das Quintett und Finale, und im dritten das Refrainlied: „Das war eine köstliche Zeit" sind so beiläufig die hervorstechendsten Nummern des Ganzen, d. h. jene Tonstücke, welche nach einmaligem Hören flüchtig im Gedächtnisse haften bleiben, denn da es die Direction nicht für gut fand im Interesse des Publikums das Libretto in Druck zu geben, so fehlt jeder Anhaltspunkt, welcher der Erinnerung nachhälfe.

Was das Libretto anbelangt, so ist dasselbe mit vielem Geschicke einem Lustspiele von Ziegler nachgearbeitet, voll sehr wirksamer Momente, wenn auch der Schluß ein wenig überstürzt erscheint. Die Idee, daß ein Liebhaber in doppelter Person sich um die Gunst der Geliebten bewirbt, ist nicht neu und bereits früher schon zum dramatischen Vorwurfe verbraucht worden. Der Dialog ist natürlich, nicht ohne Humor, die Scenirung sehr geschickt angelegt, das Ganze auf Effect vorzugsweise berechnet.

Im Anbetrachte der Aufführung muß die Leistung des Hrn. Staudigl als Hans Stadinger lobend anerkannt werden, dessen Partie vom Dichter und Componisten sehr freigebig bedacht worden. Was Staudigl als Sänger zu leisten im Stande ist, wissen wir und bedarf auch weiters keiner kritischen Beleuchtung, daß er aber heute als Schauspieler excellirte und seiner Darstellung ein ganz eigenthümliches Colorit zu geben wußte, dieß freute mich und liefert einen erneuerten Beweis, daß er alles kann, was er will. Staudigl hat keine angeborne vis comica und dieß ist wohl mit auch der Grund, daß ihm jene Momente, in welchen er den biederen Waffenschmid, den handfesten Bürger und Hausvater aus der patriarchalischen Zeit des Mittelalters charakterisirte, besser gelangen, als die, in welchen das komische Element vorschlägt.

Hr. Gehrer als Georg war wider Erwarten befriedigend, mehr noch im Spiele als im Gesange. Frln. Eber ist nicht natürlich genug um durch ihre Darstellung besonders anzusprechen, im Gesange fehlt der Stimme Wohlklang und Frische, übrigens leistete sie nach Kräften das Beste. Hr. Becker sang seine Partie ganz vorzüglich, sein Spiel ist jedoch zu kalt und theilnahmslos. Lobend muß Frln. Dielen als Irmentraut erwähnt werden; sie reussirte durch ihr charakteristisches Spiel und ihren bezeichnenden Gesangsvortrag.

Chöre und Orchester waren heute unter der Leitung des Componisten präciser als wir sie sonst zu hören gewohnt sind, das letztere jedoch ließ wie immer in der Blechharmonie, noch zu wünschen übrig. Gerufen wurde der Componist und die Darstellenden, auch der Hr. Director erschien und geleitete den Componisten auf die Bühne. Der Besuch war für eine Novität eines so allgemein beliebten Componisten nicht sehr zahlreich.

A. S.

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 28. Mai 1846.) Es ist leider eine abgemachte Sache, daß Sänger, die einst florirten und Beifall und Geld in Hülle und Fülle einernteten — sich nicht an den Gedanken gewöhnen können, daß auch ihre Stunde einmal schlagen müsse, und daß ein alter, ausgesungener und abgespielter Tenorist dem Publikum nur zum Stichblatt diene. Sie glauben es nun einmal nicht, diese rasenden Sänger — und treten immer wieder auf und fallen immer wieder durch, machen dann zur Abwechslung eine Badereise — und treten dann wieder auf und fallen dann wieder durch.

So lange das Publikum mit dem sujet en question nur unzufrieden ist, und sich mit Zischen oder Stillschweigen begnügt, — so lange hat's gute Weile, — wenn der Sänger aber anfängt dem Publikum lächerlich zu werden, dann wird die Geschichte „unangenehm", und es dürfte die höchste Zeit sein dem Spaß ein Ende zu machen.

Hr. de Bezzi sang am 25. Mai den Sever in der Norma. Hr. de Bezzi!! welcher vor 8 Jahren schon keine Stimme mehr hatte und welcher sich deshalb schon zu dieser Zeit Partien aussuchte, die man auch ohne Stimmfond singen kann, wenn man nur eine andere Kleinigkeit dafür besitzt — geschmackvollen Vortrag und Coloratur; diese letzteren Kleinigkeiten besaß Hr. de Bezzi allerdings in hohem Grade, darum gefiel er auch damals außerordentlich, und es bleibt uns ein ewiges Geheimniß, warum er nicht diesmal wieder im „Liebestrank" aufgetreten ist.

Aber nein! Hr. de Bezzi war nun einmal für's große Genre; er focht mit Händen und Füßen um sich, schrie wie ein ungezogener Junge, daß er kirschbraun im Gesicht wurde, und endigte mit einem fürchterlichen Durchfall. Die Methode des Hrn. de Bezzi gehört in die erste Hälfte des Rossini'schen Regime's. Graf Almaviva, Corradino etc. etc. wird er noch heute recht gut vortragen, aber in den Sever passen diese Schnörkelchen nicht hin; einige gelinde Versuche des Hrn. de Bezzi dergleichen anzubringen, wurden mit lautem Unwillen zurückgewiesen. —

Die Adalgisa wurde durch Frln. Victor gesungen, und will man der Wahrheit die Ehre geben, so muß man gestehen, daß diese jugendliche und talentvolle Sängerin eine Stimme besitzt wie es deren wenige gibt; auch zeigte der Vortrag von fleißigem Studium und der Beifall des Publikums war eine gerechte Anerkennung. Die Leistung der Mad. Mink als Norma ist zu bekannt um einer weitern Erwähnung zu bedürfen. Hr. Wangel sang den Orovist und genügte. — Während wir die betrübendsten Nachrichten über den Gesundheitszustand des so hoch berühmten und allgemein geliebten Maestro Donizetti lesen, und während tausend Zungen jetzt wohl ängstlich seinen Namen aussprechen, wird hier in Pesth eine großartige Donizetti-Feier vorbereitet. — Ein merkwürdiger Zufall will es, daß unsre beiden Operntheater, das deutsche Stadttheater und das ungarische, Donizetti's schönste Oper „Dom Sebastian" fast zu gleicher Zeit geben werden — in beiden Theatern haben bereits die Orchesterproben begonnen. Im deutschen Theater beläuft sich die Ausstattung auf viel Tausende Gulden; im ungarischen Theater soll das Selbstvertrauen die Ausstattung ersetzen! Die Nationaloper kommt, singt und siegt! — Hony soit qui mal y pense. —

Nachträglich hab' ich noch etwas zu berichtigen. In einem meiner frühern Referate, gelegentlich der Besprechung von Seyler's Septett, sind mir die Worte ausgerutscht: man muß sich vor musikalischem Spießbürgerthum hüten; da dieser Ausdruck Hrn. Seyler beleidigt hat, und er etwas ganz Anderes dahinter sucht, als was dahinter steckt, so gereicht es mir zum besondern Vergnügen ihm die öffentliche Erklärung zu geben, daß ich damit nichts anders gemeint habe, als: ein zu ängstliches Anschließen an veraltete Formen; und dieser kleine Vorwurf, wenn es überhaupt einer ist — wird sein schönes und anerkanntes musikalisches Talent gewiß nicht verdächtigen. —

...r.

(Grätz.) Hier haben sich gegenwärtig **zwei Männergesangvereine** gebildet, die sich gewissermaßen als Rivalen gegenüberstehen. Daß hier überhaupt noch ein solcher Verein besteht, hat man der geistigen Anregung des auch als Musikkritiker geschätzten Literaten A. F. Draxler zu verdanken, der die durch innere Zwistigkeiten zerstreuten Kräfte des älteren Vereines zur Gründung eines neuen sammelte, wodurch auch jener, bereits dem Verfalle nahe, einen frischen Impuls zum weiteren Fortbestand erhielt. Doch zählt der zweite Verein sowohl mehr als bessere Gesangkräfte, worunter auch unsere ersten Opernsänger *). Was aber den Fortbestand dieses vor Allem sichert, ist dessen tüchtige Leitung; denn an seiner Spitze stehen unsere ersten Musiknotabilitäten: der ausgezeichnete Musikdirector Hr. Leonhardt, ferners Ihr geschätzter Musikreferent, Hr. Domorganist Seybler, endlich der auch als Componist rühmlich bekannte Flötenvirtuose Schmölzer, während an der Spitze des andern ein Clavierlehrer, ein gewisser Hr. Paulasfegg, als Chormeister figurirt. Doch wäre eine Vereinigung beider Vereine wünschenswerth, da sich am Ende doch nur mit gesammten Kräften ein bedeutendes Resultat erreichen läßt. Daß diese Vereinigung früher oder später zu Stande kommen werde, steht im Interesse der Sache zu erwarten, da Grätz denn doch nicht so viele Gesangskräfte enthält, um beiden Vereinen, die zusammen jetzt an 150 Stimmen zählen, für die Dauer einen imposanten Männerchor zu sichern. —l—

Aus Brünn.

Am 29. Mai gab man des unsterblichen Mozart ewig neu bleibende Oper: „Don Juan", die sich Frln. Diem zu ihrer Benefiz-Vorstellung wählte. Es war wohl sehr zu wünschen, daß endlich nach so vielen Wiederholungen italienischer Opern wieder einmal eine deutsche zum Vorschein kam, die unsern von jenen Süßigkeiten verdorbenen Magen durch kräftige — nahrhaftere Kost wiederherstellt. Die Benefiziantin hoffte daher, durch diese Wahl einem „vielseitigen Wunsche zu begegnen" und auch ihren Wunsch — eine ergiebige Einnahme — zu erreichen — aber sie täuschte sich. Das Publikum hat sich sehr sparsam eingefunden.

Selbst von den größten Enthusiasten (Mozartisten) waren sehr wenige gegenwärtig, so daß ich mich eines so geringen Besuches dieser Oper nicht erinnern kann. Die Vorstellung war ziemlich genügend. Mad. Flies als Donna Anna bemühte sich sehr, dieses erhabenen Werkes würdig zu sein, in vielen Stellen beurkundete sie die denkende und fühlende Sängerin, insbesondere wurde die Arie im 2. Act mit vielem Applause aufgenommen; ihr zur Seite stand Herr Schifbenker (Leporello) sowohl in seiner Gesangsweise als im durchaus belebten Spiele sehr ausgezeichnet; seine (D-dur) Arie wurde mit allgemeinem Beifalle aufgenommen. Die Benefiziantin sang die Donna Elvira. — Diese Aufgabe liegt zwar noch sehr weit außer den Gränzen ihrer Befähigung, die noch in den ersten Stadien der Künstlerschaft begriffen ist, doch gab sie uns manches Zeichen, daß sie nicht ohne Talent, und befähigt sei, bei fleißigem Studium einer guten Gesangschule in der Zukunft mehr zu leisten. Vorläufig soll sie sich ein festes Zeitmaß (Tact) anzueignen suchen; der Vortrag der 1. Arie war lobenswerth; was ihr Spiel und Nuanciren anbelangt, kann die Kritik noch keinen strengen Maßstab anlegen. Frln. Rudini (Zerline) war befriedigend; sie erntete reichlichen Beifall. Hr. Küchler sang und spielte den Don Juan nach Kräften. Die übrigen Partien waren durch die HH. Ehlert, Riener und Bletz besetzt. Rücksichtlich des Zusammenwirkens kann ich heute nur das Sextett im 2. Acte erwähnen; das Finale im 1. Acte, das gewöhnlich eine Wiederholung erlebte, besonders den Mittelsatz (C-dur) „Hoch soll die etc." hat man in den früheren Vorstellungen schon besser gehört. Das Orchester mit Ausnahme der Trompetisten verdient in der heutigen Vorstellung eine besondere Erwähnung und die HH. Baroch, Solospieler und Březina, Cellist zeichneten sich aus. — Nur ein Wunsch ist mir übrig geblieben, daß die Begleitung in den zarten Stellen, wo das Violoncello obligat vortritt, und die Singstimme wesentlich herrscht, schwächer wäre. Eben so schien mir die Begleitung des Sextetts im 2. Act zu stark, wo der Parlandogesang Leporellos minder deutlich hervortreten konnte. Daß wieder die 3 Posaunen, die vielleicht bei keiner Oper nothwendiger sind, als im „Don Juan", nicht besetzt worden sind, und durch eine andere zwecklose Instrumentirung nicht ersetzt werden konnten, ist höchst unverzeihlich und muß gerügt werden. Ich kann mich erinnern, daß man in frühern Zeiten immer trachtete ein solches Werk zu verstärken, und die Vorführung zu verbessern und so vollkommen als möglich zu machen — und jetzt wird das Nothwendige ausgelassen. O Mozart! so verunglimpfen sie dein Andenken und zerren an deinem Monumente! —

K — t.

Als Erwiderung der Polemik des Hrn. ...r. aus Pesth gegen meine Reiseberichte.

Offen und frei, wie es dem Wahrheit liebenden Manne geziemt, erkläre ich, daß ich die ausgebreiteten Kenntnisse meines verehrten Gegners und sein richtiges Urtheil aus dessen kritischen Aufsätzen gleich der verehrlichen Redaction dieser Blätter hinlänglich Gelegenheit hatte, kennen und hochschätzen zu lernen. Ich las die Aufsätze des Hrn Correspondenten stets mit dem Gefühle der Achtung für ihren Verfasser und sage das Alles bloß deßwegen, um den Schein, als suchte ich Streit mit demselben, gleich im Vorhinein zu beseitigen. — Wenn ich Hrn. Kapellmeister Lippert Unrecht gethan, so bitte ich ihn hiemit öffentlich um Verzeihung, und daß es theilweise vielleicht geschehen, aber ohne mein Verschulden, beweist mir die warme Vertheidigung des geachteten Hrn. Correspondenten aus Pesth. — Man wolle nicht glauben, ich hätte allein nur für fremde Fehler und Mängel Augen und sähe die eigenen nicht; im Gegentheile, ich gestehe ohne Hehl, daß ich selbst mit der Stimmung meiner Kapellinstrumente durchaus nicht zufrieden, was jedoch nicht mein Verschulden ist, sondern nur die einzige Ursache, daß ich erst kürzlich neue Holzinstrumente von Prag erhalten, während ich die Blechinstrumente theils von hier, theils von Wien beziehe und deßhalb sich bei meiner Musik, weil die Instrumente von so verschiedenen Meistern, eine Stimmung eingeschlichen hat, die nichts weniger als ganz rein ist. Vieles thut der richtige Ansatz und den haben meine Leute noch nicht, indem sich unter denselben viele Anfänger befinden, die mir erst Zeit und Fleiß bilden müssen. In wie weit ich ferner Hrn. Lippert zu nahe getreten, möge ihm sein eigenes Gewissen sagen, und wenn es geschehen, so schäme ich mich nicht mein Unrecht einzusehen und ihm hiemit öffentlich Abbitte zu thun. Ich will auch Hrn. Kapellmeister Lippert sagen, wann mir vorzüglich die Mißstimmung seiner Kapelle so auffiel. Es war voriges Jahr, die ersten Tage Septembers, als er in Pesth mit Koudelka eine Abendmusik hatte, die wegen des vorgefallenen Excesses junger Leute unterbrochen wurde, und wobei Hr. Lippert die „Wilhelm Tell"-Ouverture aufführte. Ob durch Zufall oder andere nachtheilige Einwirkung die unreine falsche Stimmung hervorgebracht wurde, weiß ich nicht; ich äußerte jedoch mein Staunen darüber gleich meinem Freunde Müller, eben weil Hr. Lippert die Musik bereits 9 Jahre leitet, und deren ausgezeichnete Individuen seiner Musik kein unbedeutendes Renommé verschafften.

Hr. Kapellmeister Lippert hat dadurch nur am meisten selbst gewonnen, wenn sein künstlerisches Wirken alle Aussagen seiner Kollegen widerlegt und eine Anerkennung findet, die nach der warmen Weise und der rühmlichst bekannten gediegenen Urtheilsfähigkeit seines Hrn. Vertreters zu schließen, eine vollkommen verdiente sein muß. Was das Supplentengeld anbelangt, so weiß ich, daß ja Hr. Kapellmeister Lippert voriges Jahr selbst als solcher eingetreten, und nach den Aussagen Anderer keine unbedeutende Summe erhalten hat, sind ist auch der Regimentstambour und mehrere Hautboisten, die ich gerade nicht dem Namen nach kenne, als Supplenten mit namhaften Beträgen eingetreten. Solche Supplenten gibt es auch bei Kreß-Chevauxlegers sehr viele, wo nicht vielleicht gar die ganze Kapelle aus solchen besteht und so ist es auch bei allen andern italienischen Regimentern, eine längst bekannte und gewöhnliche Sache, wovon sich Jedermann überzeugen kann, der sich die Mühe nehmen will, sich darum zu erkundigen. —

Was nun jenen Zweifel, der in meine musikalische Befähigung gesetzt ward, anbelangt, so ist er theils durch die löbl. Redaction dieser Zeitung ehrenvoll widerlegt, theils jedoch mögen ihn die Urtheile der hiesigen Zeitschrift vollends entkräftigen. Ich bitte demnach die löbl. Redaction wolle beifolgenden Kritiken gütigst ihre Spalten zu meiner Rechtfertigung öffnen *). Daß ich in Pesth weniger oder gar nicht bekannt bin, so wie

*) Die Erfahrung lehrt übrigens, daß diese in der Regel nicht die verläßlichsten Mitglieder eines Männergesangvereins sind, da ein solcher ihnen wenig Terrain bietet, sich vor den Übrigen geltend zu machen. d. R.

*) Die Redaction sieht sich veranlaßt, hiemit einige Aufsätze aus dem „Temesvarer Wochenblatte", welche eine Beurtheilung der Kunstleistungen des Hrn. Sawerthal enthalten, hier zu veröffentlichen. — Dasselbe schreibt am 12. April 1846 über das Konzert des dortigen Orchesterdirectors Hrn. Michael Jaborsky unter Andern: „Die zweite Abtheilung begann mit der Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini, herrlich aufgeführt von der aus mehr als fünfzig (soll heißen siebenzig) Mann bestehenden Kapelle des hier garnisonirenden Reg. Erzherzog Leopold unter persönlicher Leitung ihres trefflichen Kapellmeisters Hrn. Jos. Sawerthal. Wer diese Kapelle kannte, als sie ihren Einzug in unsere Mauern hielt (nämlich unter dem frühern Kapellmeister) und ihre jetzigen Leistungen mit den damaligen vergleicht, der muß gestehen, daß Hr. Sawerthal ein musikalischer Prometheus, todten Massen Leben eingehaucht, aus Nichts Großes geschaffen habe. Man kann sich in der That kaum etwas Präciseres vorstellen, als die Aufführung dieser Ouverture etc. Hrn. Sawerthal hörten wir auch noch in einer Fantasie für das Euphonion mit Begleitung des Orchesters von eigener Composition und wenn wir in einem frühern Konzerte sein schönes Spiel des Euphonion bewunderten, so wurden wir dießmal von der Gediegenheit seiner Arbeit, deren großartigen imposanten Eingange besonders Fleiß zugewendet schien etc." In einem früheren Blatte vom 27. Dezember 1845. „Dinstag den 23. Dezember veranstaltete Hr. Jos. Sawerthal, Kapellmeister des löbl. Erzherzog Leopold Infanterie-Regimentes, im hiesigen Theater ein Konzert, von dessen Reinertrag die Hälfte dem Fonde des neuzugründenden Musikvereins zugewiesen ward. Der Besuch war

Hr. Lippert wieder nicht hier in Temesvar, finde ich wohl sehr begreiflich, da wir beide unserer Verhältnisse wegen mit unsern Kapellen nur in unsern eigenen Stationen wirken können. Mich, oder vielmehr meine musikalische Befähigung selbst zu vertheidigen, ginge wohl nicht recht, ohne den Schein der Arroganz oder Anmaßung auf mich zu laden, sondern ich will daher bloß erwähnen, daß man immerhin ein recht gesundes musikalisches Ohr und eben so eine richtige Urtheilskraft haben kann, ohne gerade Messen componirt zu haben und deswegen doch ein Kapellmeister ist, der seine Sache versteht. Meines Wissens hat Masak auch keine Messen componirt und ist den Pesthern doch als tüchtiger Kapellmeister im besten Andenken. Vielleicht war die Muse noch nicht willfährig und ging einen andern Weg, ob aber gerade Unfähigkeit davon die Ursache war, wollen wir mit der Zeit erfahren. Noch will ich erwähnen, daß ich in der Generalversammlung des hiesigen Musikvereins als Ausschußmitglied die meisten Stimmen hatte, was, da ich erst ein Jahr hier als Musiker wirke, immerhin ehrenvoll für mich ist, um so mehr, als keine Nebenbeweggründe, sondern bloß das Vertrauen, das die Gesellschaft in meine Fähigkeiten setzt, als Grund dazu sich darstellt.

Temesvar am 19. Mai 1846. Jos. Sawerthal.

Miscelle.

Dragonetti.

Von Dragonetti erzählt man sich eine Menge höchst lustiger Anekdoten, die ihre Wirkung besonders dann thaten, wenn er sie selbst mit seinem gesunden Humor in einem Mischmasch von vier verschiedenen Sprachen, deren er keine recht verstand, zum Besten gab. So wettete er in Padua mit dem Organisten des Klosters San Giustina, er wolle auf seinem Contrabaß einen stärkeren Ton hervorbringen, als dieser aus der tiefsten Baßpfeife seiner Orgel. Er zog zu dem Zweck eine ungewöhnlich dicke Saite auf sein Instrument, schlich sich in einer schönen Sommernacht in einen der Klostergänge und begann ein Solo fulminato, worin er das Toben eines Gewitters so nachahmte, daß am folgenden Tage Jedermann von dem furchtbaren Donnern der vergangenen Nacht sprach, und jeder erstaunt war, daß doch der Himmel so hell und heiter war, während bei dem schrecklichen Unwetter dem Schulmeister sogar die Milch sauer geworden. — Dragonetti hatte eine große Liebhaberei an Puppen, welche in die Trachten verschiedener Länder gekleidet waren; den Kindern war er sehr gewogen, aber niemals hatte er, wie er zu sagen pflegte, den Muth, in den Stand der heiligen Ehe zu treten, denn: „die Frauen haben gute Nägel an ihren lieben Fingerchen.“ — Als er zu Paris war, drückte ihm Napoleon seine große Verwunderung und Freude aus über sein staunenswerthes Spiel und versprach ihm die Erfüllung eines jeden Wunsches, den er äußern würde. Kurze Zeit darauf wollte Dragonetti einem Freunde behilflich sein und erhielt deßhalb Audienz beim Kaiser. Lange bemühte er sich in seiner Vielzüngigkeit vergebens, klar zu machen, was er wünschte, da wurde Napoleon etwas ungeduldig. „Signor Dragonetti“, sagte er, „lassen Sie Ihren Contrebaß holen, und spielen Sie mir Ihr Anliegen vor. Ohne Zweifel werde ich dann nicht nur Ihren Wunsch verstehen, sondern auch im Stande sein, ihm zu willfahren.“ So geschah es und dem Freunde des Virtuosen war geholfen. (Fr. Conv. Bl.)

Notizenblatt.

(Eine Akademie der Wissenschaften.) S. M. der Kaiser haben sich auf Antrag des Staatskanzlers Fürsten von Metternich bewogen gefunden in der Haupt- und Residenzstadt Wien einen wissenschaftlichen Verein unter der Benennung: k. k. Akademie der Wissenschaften zu gründen. Wr. Ztg.

(Felicien David) soll sich mit einer reichen Engländerin vermählen, die ein Einkommen von jährlichen 2000 Pfund Strl. (bei 20000 fl. C. M.) hat. Seine Wüste hat ihm eine Aussicht in das gelobte Land eröffnet.

(Eine neue Messe von Louis Schindelmeisser) kam am vergangenen Sonntag den 31. Mai in der Pfarrkirche in Pesth zur Aufführung. Auch in Wien soll dieses Kirchentonwerk, das von Kennern sehr gelobt wird und zwar wie wir hören in der Karlskirche bald aufgeführt werden.

(Bei Jos. Wagner in Pesth) erscheint ehestens die ungarische National-Melodie von Egressy, welche der Componist Liszt gewidmet, unter dem Titel „Foga dj isten“. Sie wurde von Letzterem mehrmals gespielt und soll in ihrer Art vorzüglich sein.

(Der berühmte Componist Conradin Kreutzer) befindet sich seit mehreren Tagen in Wien. Man spricht er werde längere Zeit hier festgehalten werden, was ihn und uns freuen wird. Auch der Componist Gumbert befindet sich hier.

(Der Baritonist Mitterwurzer) vom k. Opern-Theater in Dresden ist von Wien abgereist, nachdem er sich hier einige Zeit aufgehalten.

(Der Kirchenmusik-Verein in Preßburg), eines der bestorganisirten Musikinstitute, hat mit Beginn des Jahres 1846 sein jährliches Mitglieder-Verzeichniß im Druck erscheinen lassen. Aus demselben entnehmen wir den Personalstand desselben, und es stellt sich demnach heraus, daß der Verein aus 11 Stiftungs-, 18 ausübenden und unterstützenden, 398 unterstützenden, 98 ausübenden und 113 Ehrenmitgliedern bestehe. Unter denselben befinden sich die ersten musikalischen Notabilitäten; um nur einige zu nennen führen wir hier die Namen: Ernst, Eybler, Kiesewetter, Lachner Fr., Liszt, Lickl C. G., Mayseder, Merk, Neukomm, Pott A., Tiyl, Weigl, Wild an.

(Die Schwestern Milanollo) spielten am 25. v. M. in einem Münchner Konzerte und ernteten stürmischen Beifall. Ihr zweites Konzert war auf den 30. Mai angesetzt, es wurde mit einem Sonett von dem „bairischen Landboten“ angezeigt.

Notizen aus London.

(Mad. Pleyel) ist hier und hat durch ihr ausgezeichnetes Spiel bedeutende Sensation gemacht.

(Vieuxtemps) befindet sich ebenfalls hier, hat sich aber noch nicht öffentlich producirt.

(Sivori) geht von London nach Amerika um dort Konzerte zu geben.

(Reuling's) Septett ist wiederholt mit außerordentlichem Beifall aufgeführt worden.

(Gustav Hölzel) hat hier so reussirt, daß Jallien mit ihm einen Contract auf 6 Jahre für alle während dieser Zeit von ihm componirten Lieder abgeschlossen hat.

(Pischek's) Auftreten ist von gleich brillanten Erfolgen begleitet, wie im vorigen Jahre.

(Mad. Dulcken) wird im nächsten philharmonischen Konzerte das Clavier-Konzert von Parish-Alvars vortragen.

(Der Violoncellist Kellermann) ist der Liebling der dießjährigen Konzertsaison, alle Journale sind voll von seinem Lobe.

(Balfe) gedenkt im September nach Wien zu kommen und eine neue Oper seiner Composition mitzubringen.

(Die Grisi und Mario) haben jedes Mitwirken zu den hiesigen Konzerten abgelehnt, was zu dem wenig brillanten Erfolg unserer großen Konzerte wohl beigetragen haben mag.

Todesanzeige.

Italienische Blätter geben bekannt, daß am 27. April d. J., in Neapel der weltberühmte Sänger Crescentini Girolamo gestorben sei. Es hat wenige Künstler gegeben, deren Laufbahn von der Sonne des Glückes bestrahlt, die Gunst des Publikums aber auch der berühmtesten Zeitgenossen in einem so hohen Grade genossen wie Crescentini; Cherubini componirte für ihn seinen „Artaserse“, Paesiello seinen „Catone in Utica“ und „Fedra“, Guglielmi sein Oratorium „Debora e Sisara“, Andreozzi die Oper „Amleto“, Zingarelli „Apelle e Campaspe“, und „Malagro“, Cimarosa „Orazi e Curiazi“, Mayr „Alonso e Cora“, Federici „Ifigenia“. Er wurde von Seiner Majestät dem Kaiser Franz zum Singmeister der kais. Familie ernannt, Napoleon sendete ihm, als er in Paris in der Oper „Orazi e Curiazi“ sang, während der Vorstellung den Orden der eisernen Krone auf die Bühne, und zuletzt wurde er zum Gesangdirector am Musik-Collegium in Neapel ernannt.

Crescentini ward in Urbanio bei Urbino im Kirchenstaate im Jahre 1766 geboren. Er stand daher bei seinem Ableben bereits im 80. Jahre seines Alters.

auch recht zahlreich. Als Nummern dieser musikalischen Abendunterhaltung wurden die Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell“, eine Cavatine für's Flügelhorn, „Milki!“ ein illirisches Gedicht vom Konzertgeber für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Waldhorns in Musik gesetzt; die Ouverture zur Oper „Lara“; eine Piece aus der Oper „Die Hugenotten“; das „Wanderlied“ von Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Waldhorn und Pianoforte in Musik gesetzt von Proch; „Die Karthause“ ein Männerchor mit Soloquartett und vier Waldhörnern von Anton Storch; eine Arie aus der Oper „Robert der Teufel“ für das chromatische Waldhorn und Pianoforte (vom Konzertgeber); Introduction und Trinklied aus der Oper „Stradella“ — also Vieles und Schönes gewählt. Sowohl die Solopartien als die orchestralen Ausführungen der Regimentsmusikkapelle, trugen den Stempel der Trefflichkeit und wurden vom Publikum mit vielem Beifalle aufgenommen. Dirigirt wurde das Ganze von dem Hrn. Kapellmeister Jos. Sawerthal. Es ist gewiß nicht leicht, so glänzend instrumentirte und originell modulirte Tonwerke durch einen Musikkörper aufführen zu lassen, der durch die Lethargie des früheren Kapellmeisters etwas vernachläßigt war; aber es fällt gleich besser aus und flößt auch mehr Vertrauen ein, wenn ein Mann von so bekanntem ausgezeichneten Kapellmeistertalente wie Hr. Jos. Sawerthal, den Kommandostab führt. — Mögen ähnliche musikalische Productionen öfter wiederholt werden, zum Frommen der Kunst, zum Genusse der Musikfreunde“ 2c. 2c.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 20 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10fl.– kr.
¼j. 2,, 15,,	½j. 5,, 50,,	½j. 5,,–,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 68. Samstag den 6. Juni 1846. Sechster Jahrgang.

Umschau in den Wiener Musikzuständen.

Von

Franz Gernerth.

(Fortsetzung.)

Was den Kammerstyl betrifft, der sich in den mannigfaltigsten sonatischen Formen offenbart, so mußte dieser ganz oder doch grosentheils der konzertanten Richtung weichen, und wir wissen Alle zur Genüge, welch' schönes, fruchtbares Erdreich in dieser Beziehung die mächtige Flut der Virtuosen ausgeschwemmt hat. Doch keine Klagen! So lange das Publikum die technische Fertigkeit dem künstlerischen Gedanken überordnet, so lange noch der Geist der Musik Sklave eines launenhaften, unwissenden Herrn bleiben muß: so lange ist auch auf keine Besserung zu rechnen; auch müht sich die Kritik umsonst ab, der Virtuoserei den Stab zu brechen; sie muß in sich selbst zerfallen, und wir haben es schon mehrfach gesehen, wie ein Zweig nach dem andern fällt, da der Stamm im Grunde schon längst vermorscht war. Auch regen sich in neuester Zeit recht tüchtige Elemente, die wir, wenn sie auch nur das Morgenroth eines wiederkehrenden, besseren Geschmackes sind, dennoch freudig begrüßen wollen. Zu diesen Anzeichen einer Reformation im Musikgebiete rechne ich das Streben junger Musiker nach allseitiger Bildung, wodurch sie das Bewußtsein der Kunst und ihres Verhältnisses zur Zeit gehörig aufzufassen verstehen, damit sie nicht in die Sphäre derer herabsinken, die man gewöhnlich mit dem Namen „Musikant" bezeichnet; dazu rechne ich auch ferner die philharmonischen Konzerte, die Wiedereinführung öffentlicher Quartettproductionen, die immer mehr wachsende Anerkennung für Deutschlands größten Componisten — Mendelssohn — überhaupt aber die Theilnahme eines grosen Publikums an größeren, edleren Musikerscheinungen.

Was die Compositionskräfte im Fache der Kammermusik betrifft, so gibt es deren in Wien gewiß zahlreiche und anerkennungswerthe. Aber diese Compositionen sind die von Musikalienhändlern am wenigsten gesuchten; sie gestehen es selbst, daß sie Opfer bringen, wenn sie ein Trio oder ein Quartett auflegen. Natürlich; der geringste Theil des musikliebenden Publikums ist ein musikgebildetes. Der jetzt noch die Oberhand haltende Geschmack gefällt sich in Productionen; der ausübende Künstler opfert das Kunstwerk seinem lieben Ich; Er will glänzen, Er will Beifallsalven in Empfang nehmen; der Schöpfer wird sogar oft auch nach dem Grade beurtheilt, als er dankbar für den Ausübenden zu schreiben versteht. Daß nun mit dieser Sucht nach dem Beifalle des grosen Haufens die besten Intentionen geopfert werden, liegt am Tage. Die häuslichen musikalischen Zirkel, in denen sonst gute Kammermusik aufgeführt wurde, werden nachgerade eine Seltenheit. Das Clavier und der Geist seiner jüngsten Meister hat den Vorrang gewonnen, und es wird noch eine geraume Zeit verstreichen, bevor die Kräfte sich wieder in's Gleichgewicht gesetzt haben werden. Eine weitere Folge des Gesagten ist, daß man bei Quartettmusiken oder ihnen verwandten Zweigen größtentheils ältere Meister allein zu hören bekommt, oder wenn schon neuere, doch keinen einzigen einheimischen. War es nicht betrübend, als man das Programm der heurigen Jansa'schen Quartettproductionen las und keinen einzigen Namen darunter fand, der unserm Componistenkreise angehörte? Ich will damit dem sehr geachteten Hrn. Jansa keinen Vorwurf machen; er wählte das Schönste unter dem Vorhandenen und mußte ein großes Publikum gewinnen; aber wenn es wieder zu solchen Productionen kommen sollte, so kann ich den gerechten Wunsch nicht unterdrücken, daß man auch Compositionen hiesiger, lebender Tonsetzer zur Aufführung bringe. Dieß ist der beste Weg, echte Talente zu fördern und ihren edlen Strebungen mehr als ein staubiges Pult zum Lohne zu geben.

Dr. Becher war der Einzige, der es versuchte, mit eigenen Compositionen im Quartettfache öffentlich hervorzutreten, und was dieser gesinnungsvolle Mann allein mit Opfer und Mühe versuchte, das ließe sich wohl in vereinter Kraft leicht bewerkstelligen. Warum sollten wir hier in Wien, wo doch die nichtigsten musikalischen Productionen ihr Publikum finden, nicht jede Woche oder jede zweite unser Quartett haben? Freilich müßten da die gewöhnlichen Konzerteintrittspreise ermäßigt werden; die Theilnahme kann da nicht gewinnen, wo man den Kern des musikgebildeten Publikums durch die maßlosen Preise abschreckt. Den Übelstand dieser Theurung bei Musikgenüssen habe ich schon anderwärts einmal weitläufig auseinandergesetzt und will ihn hier nur andeuten.

Am meisten hat unter der Verflachung des Geistes der Musik das Clavier gelitten. Ihm am schwersten wird der Fluch des Dilettantismus aufgebürdet. Alles, was sich nur irgend im Stande wähnt, die musikalische Feder zu führen, schreibt für's Piano; daher diese unheilvolle Masse nichtssagender Compositionen für's Pianoforte. Ist auch ihr Dasein, wie nicht anders möglich, nur ein ephemeres, so wirken sie dennoch schädlich auf die Entwicklung des Ganzen ein, und der grosse musikalische Stillstand der jüngsten Vergangenheit wurzelt in der Dahingabe des Griffels der Kunst an Unberufene. Doch auch in dieser Beziehung fängt es an, besser zu werden; der verkümmerte Organismus der Musik gewinnt wieder sein ursprüngliches Leben; die Natur läßt sich unterdrücken, aber sie kann — Dank ihrem Schöpfer — nicht aussterben.

Daß man sich zunächst wieder an die alten Formen hält und von einer Reorganisation der Sonate spricht, ist leicht erklärbar. Man knüpft dort wieder an, wo die Besten aufgehört. Doch soll das nicht hindern, daß sich auch andre neue Formen entwickeln, und ein groser musikalischer Geist könnte da einen gewaltigen Ruck thun. Schon Beethoven gibt in seinen letztern Compositionen geniale Winke, wie die Form zum wil-

lenlosen Gefäße werden müsse, soll sich der geistige Inhalt frei entwickeln. Daher glaube ich, daß jene modernen Sonaten-Componisten, die da meinen nur in vier Sätzen ergebe sich das wohlgegliederte Ganze, mögen auch drei Theile darin überflüssig sein — nicht auf dem rechten Wege des Fortschrittes seien. Ihnen stecken die vier Theile eher im Kopf, als der eigentliche Inhalt derselben. Das Wort „Sonate" ist so ein vager Ausdruck, daß man ihn auf die verschiedenartigsten musikalischen Producte anwenden kann. Aber in Einem kommt der Ausdruck überall zusammen: in dem organischen Ganzen. Daß aber dasselbe auf die mannigfachste Art gegliedert sein kann, je nachdem der Werkmeister seine Hebel in Anwendung bringt, ist unbezweifelt wahr. Es sollte also das Trachten der modernen Componisten, betreffe es die Sonate für ein oder für mehrere Instrumente, vielmehr dahin gerichtet sein, unabhängig von früherbestandenen Formen neue, eigenthümliche zu schaffen, ohne daß dadurch die ewig unveränderlichen Gesetze des Schönen etwas zu leiden hätten. Denn die Freiheit der Form besteht nicht in deren Gesetzlosigkeit, sondern vielmehr in dem adäquaten Ausdrucke dessen, was der Geist als schön erkannt hat. Freilich wird da wieder ein Heer Unberufener täppisch dareinplumpen; aber das hindert nicht, daß die gute Sache ihren Fortgang nehme.

Wie großartig sich das Gebiet der Sonate erweitern könne, zeigt die Musik in ihrer letzten Eroberung: der „Symphonie." Da ist die Entwicklung der Tonwelt nach allen Höhen und Tiefen am reichsten aufgeschlagen. Da fängt die Musik ihre selbstständige Universalität an, und mit Recht zählt man diese Erscheinung unter die bedeutsamsten in der Kunst aller Zeiten. Wie sich die Symphonie von kindlicher Unbefangenheit und Einfachheit zu solch' charakteristischer Mannesgröße, wie sie zuletzt in Beethoven aufgetreten, herangebildet habe, kann nicht Gegenstand dieser Zeilen sein. Wir haben es vielmehr mit den gegenwärtigen concreten Zuständen zu thun.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Donnerstag den 4. d. M. fand die Beneficevorstellung des Frln. Fanni Elßler statt.

Die Duverture zur „Schreiberwiese" von Herold leitete die Vorstellung ein, worauf das bekannte Tanz-Divertissement „Des Malers Traumbild" folgte, in welchem die gefeierte Fanni mit ihrer unnachahmlichen Anmuth und Lieblichkeit das Publikum wieder hoch entzückte. Hervorrufungen von Kränzen und Blumen gefolgt, waren die Resultate ihrer Leistungen. —

Die auf dieses Divertissement folgende kleine musikalische Akademie begann mit der nicht sehr präcise aufgeführten Duverture zu „Gazza ladra" von Rossini, worauf das bekannte Duett aus „Marino Faliero" von Donizetti, gesungen von Sig. Beneventano und Sig. Rodas folgte. Derlei Tonstücke gehören in keine Akademie und der schwarze Frack paßt schlecht zum dramatischen Ausdruck solcher Scenen, besonders wenn die Sänger wie Sig. Beneventano mit Kopf und Händen dabei agiren. Der Vortrag dieser beiden Sänger war übrigens genügend, nur wäre bei Sig. Rodas mehr Kraft des Ausdrucks zu wünschen. Sig. Salzolari sang die Cavatine aus „L'Italiana in Algeri" von Rossini mit vieler Kehlenfertigkeit und reiner Intonation. Sig. Salzolari möge in Zukunft, wenn er in einer Akademie singt, jenen äußeren Anstand nicht außer Acht setzen, der dahin gehört. Der Konzertsänger soll weder agiren, noch während des Vortrages auf dem Proscenium sich herumbewegen, auch die Gesangspiece aus seinem Notenblatte singen, auch selbst wenn er sie vollkommen memorirt hat. Sigra. Poppij hat bei der Wahl ihrer Vortragspiece, Cavatine des Arsace aus der Oper „Semiramide" von Rossini, ihre Kräfte nicht berücksichtigt und ein solches Verfahren rächt sich immer schwer an der betreffenden Sängerin, Sigra. Poppij mußte dieses an dem Mißfallen des Publikums erfahren.

Das Duett aus „Regina di Golconda" von Donizetti mit Humor und richtiger Nuancirung von Sig. Collini und Rovere gesungen, machte den Schluß der musikalischen Akademie. Die Orchesterbegleitung der Gesangspiecen ließ die von diesem Orchester gewohnte Präcision hie und da vermissen.

Darauf folgte zum ersten Male: „Das Landmädchen als Dame" ein mimisches Tanz-Divertissement in 3 Abtheilungen von Julius Perrot. — Frln. Fanni Elßler ist der Inbegriff der Grazie, in jeder ihrer Bewegungen ist Anmuth, ihre Haltung, ihre Mimik, ihr Geberdenspiel, kurz ihr Erscheinen sei es im Tanze oder in der Pantomime ist von einem unbeschreiblichen Liebreiz begleitet, es ist in Allem die künstlerische Vollendung erkennbar, Poesie in allen ihren Gebilden. Das Publikum war hingerissen von den Vorzügen dieser größten Tanzkünstlerin der Gegenwart und lohnte seinen Liebling mit lautem Beifallsjubel, mit Blumen und Kränzen ohne Zahl.

A. S.

Transcriptionen Schubert'scher Lieder für Militärmusik.

Hr. Leonhardt, als Militärmusikcompositeur in der k. k. Armee nicht minder wie als Dirigent der ausgezeichneten Kapelle unseres vaterländischen Infanterieregimentes Baron Piret rühmlichst bekannt, hat die originelle Idee ausgeführt, drei der schönsten Schubert'schen Lieder für Militärmusik zu transcribiren. Das Gewagte einer solchen Idee fällt auf den ersten Blick in die Augen; umsomehr überraschte mich die gelungene Lösung dieses schwierigen Problems. Das Sinnigzarte, Gemüthsinnige, Seelentiefe des deutschen Liedes, das in Schubert einen noch unerreichten Repräsentanten, in der geheimnißvollen Seelensprache der Menschenstimme aber von je die glücklichste, weil natürlichste Dolmetscherin gefunden, für lärmende Instrumentalmusik zu übersetzen, das klingt, man muß gestehen, im ersten Augenblicke wie — Militärmusik. Aber man höre die Execution dieser Militärmusik, diesen durch Blechinstrumente gesungenen „Wanderer" oder „Erlkönig". In beiden Transcriptionen hat sich Hr. Leonhardt neuerdings als Meister in der Instrumentation bewährt. Das charakteristische Toncolorit der Blechinstrumente, als Repräsentanten der Menschenstimme, ist besonders im „Erlkönig" so treffend angewendet, die Gesangesstellen der Solostimme so verständig eingetheilt, das Ganze so harmonisch ineinandergreifend, daß ich mich mit geschlossenen Augen willig der schmeichelnden Illusion überließ, die beiden Lieblingslieder meiner Sängerzeit gesungen zu hören. Daß in diesen Transcriptionen Flügelhorn, Klappentrompete, Posaune (in einigen Stellen auch die Clarinette) wechselnd die Menschenstimme vertreten, kann sich jeder Musiker ohne weitere Erklärung denken. Schwieriger war die elegisch zarte Färbung im „Lob der Thränen" durch die Bleche wiederzugeben, während das lyrische Element im „Wanderer" sich durch den sinnigen Wechsel der Rhythmen schon mehr dem epischen Charakter des „Erlkönig" nähert. Welche Mühe sich Hr. Leonhardt mit dem Einstudiren dieser Lieder geben mußte, um in die Executanten der Soli das geistige Verständniß, in die Cantabilestellen das rechte Colorit des Gesanges zu bringen, fällt in die Augen. Sicherem Vernehmen nach hat dieser ausgezeichnete Musikdirigent seine Stelle gekündigt. Welchen kaum ersetzlichen Verlust auch die Regimentskapelle dadurch erleide, so können wir uns darüber doch nur freuen, denn derselbe wird nun ganz der Unsrige bleiben, indem er sich durch seine Besitzung auf dem Rosenberg dauernd an Graz gebunden. Hr. Leonhardt ist ein eben so tüchtiger Gesang- als Musikmeister, der durch seinen nach italienischer Methode geschulten Unterricht bereits manch' schönes Talent zur Reife brachte. Auch für den neugebildeten Sängerverein, an dessen Spitze er vor Kurzem getreten, lassen sich unter seiner Leitung die ersprießlichsten Resultate erwarten. Darum herzlichen Gruß dem Meister in unserer Mitte!

A. F. Draxler.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Sonate en Ré mineur pour le Piano, composée par A. Dreyschock. Op. 30. Mayence chez les fils de Schott.

Diese Sonate verdient schon um der echt künstlerischen Intention willen, aus der sie hervorgegangen, eine freundliche Beachtung der Kri-

til. Denn von einem Claviervirtuosen (und ein solcher ist doch Dreyschock in der vollständigsten Bedeutung dieses Wortes, mögen auch seine leider zahlreichen hiesigen Gegner ihm alle jene höheren Vorzüge, welche ich ihm nach meiner tiefbegründeten Überzeugung zuerkenne, mit Aristarchie-Vornehmthuerei streitig machen) erwartet man doch eher eine „Etude", eine „Caprice", eine „Tarantella" u. dgl. Waare, gemeinhin Bagatellenkram genannt, als eine Sonate. Ist nun gleich das mir vorliegende Werk meines Freundes Dreyschock bei weitem noch kein Ideal einer Sonate, mangelt ihm im Gegentheile noch gar Manches, um ein ebenbürtiger Nebenbuhler seiner großen Vorgänger (Beethoven's, Mozart's, ja selbst Haydn's) genannt zu werden, und steht es auch sogar mancher dieser Gattung angehörigen neueren und neuesten Tondichtung (ich führe hier beispielsweise nur Spohr's, Onslow's und Mendelssohn's Sonaten an) sehr bedeutend nach: so offenbart sich doch unläugbar in dieser Composition ein erfolgreiches Streben nach etwas Besserem, das Ganze ist wirklich ein Ganzes, es hat Charakter, Poesie, und ist verständig gemacht. Dem feurig bewegten Thema zum ersten Satz geht ein ziemlich brillantes Largo voran, dessen Grundidee durch ein gewisses, ihr innewohnendes Pathos auf eine gewichtvolle Weise hervortritt. Die Gesangstelle (zweites Thema des ersten Satzes) ist voll elegischen Liebreizes, und wird, gleich nach ihrer Exposition, als ein ergiebiger Stoff zu einer recht interessanten, stellenweise sogar ungewöhnlichen harmonischen Durchführung benützt. Das, was sich unmittelbar an dieses zweite Motiv anschließt, ist, seinem Charakter nach, ein Analogon des ersten Themas, nämlich der Ausdruck eines vom Sturme der Leidenschaft umwogten und umdrängten Gemüthes, welches nur auf kurze Augenblicke (siehe das liebliche dolce auf pag 6) durch das milde Sternenlicht des Trostes und der Beruhigung geklärt und verklärt wird, bald aber wieder in die frühere Stimmung, deren höchste Spitze der wildeste Übermuth (siehe die effectvolle Stelle pag. 7, Zeile 1 — 2) zurückkehrt. Hiemit schließt der erste Theil des ersten Satzes. Der zweite Theil ist nichts als eine Reprise des ersten, mit einigen unerheblichen Modificationen. Der gänzliche Mangel eines eigentlichen Durchführungssatzes ist ein nicht zu übersehendes und mehr als oberflächlich zu rügendes Gebrechen dieser Sonate. Warum hat der mit dem innersten Wesen und der künstlerischen Bedeutung des Contrapunktes innig vertraute Dreyschock diese hohe Zierde, ja diese conditio sine qua non jedes größeren Tonwerkes hier ganz außer Acht gelassen? Gab er nicht eben dadurch seinen Gegnern selbst ein Heft in die Hand, damit sie ihn als einen der vielen Unwürdigen, zur Fahne der Flachheit und des alltäglichen, unkünstlerischen Treibens Schwörenden noch mehr vernichten und verdammen, als sie dieß ohnedieß, d. h. ohne daß der wirklich talent-, kenntniß- und gesinnungsvolle Künstler es verdiente, schon gethan haben? Hic Rhodus, hic salta! — Auch störte mich in dem so edel gehaltenen, so geistreich entworfenen ersten Satze folgender Gemeinplatz aller Gemeinplätze:

Dergleichen Phrasen sollten einem Künstler, wie Dreyschock, gar nicht in den Sinn, geschweige denn in die Feder kommen.

Das Presto scherzando (G-moll $^3/_8$) erschien mir als die gelungenste Nummer dieser Sonate. Es ist dieß ein Tonstück voll geistreichen Humors, voll jener Lebendigkeit, welche eigentlich streng genommen, eine unerläßliche Grundbedingung jedes Scherzo, jedoch in unserer auf eine fad sentimentale Weise weltschmerzenden Periode des Musiklebens fast gänzlich außer Acht gelassen wird. Das Scherzo, seiner echten und eigentlichen Bedeutung nach, ist zwar ganz unbestritten erst ein Kind unserer Zeit, und Beethoven dessen allgewaltiger Schöpfer. Denn die früheren sogenannten Scherzi waren, wenige ausgenommen, nichts als entweder graziöse, neckische, liebenswürdige Tändeleien, oder aber abstracte contrapunktische Kunststücke, es fehlte ihnen der belebende Nerv des Humors. Das vor-Beethoven'sche Scherzo (und selbst diese letztere Bezeichnung treffen wir in früheren Tonstücken der Art nur selten an) hatte sich nur die Verwirklichung zweier einseitiger Zwecke zur Aufgabe gestellt. Entweder wollte es dem Laien, dessen Geisteskräfte durch die Aufmerksamkeit auf den meist ernst gehaltenen ersten Satz und auf das von einem, wenn auch nicht gleichen, doch mindestens ähnlichen Charakter beseelte Andante oder Adagio, schon etwas zu erschlaffen begannen, eine Kurzweil gewähren und ihn hiedurch für das abermals tiefer gedachte, schwungreichere Finale günstiger stimmen (siehe die meisten, in ihrer Art höchst ergötzlichen, freundlichen Menuette in Haydn's und Mozart's Quartetten und sogar in manchen Symphonien dieser letzteren) oder war es dem Componisten der vor-Beethoven'schen Periode darum zu thun, in der echt künstlerischen, streng organischen, tiefdurchdachten Entfaltung irgend eines kürzeren musikalischen Gedankens die Fülle ihrer contrapunktischen Einsichten und Erfahrungen, ihre seltene combinatorische Gewandtheit zu zeigen (ich weise hier nur auf die höchst interessante Menuette in einem Jos. Haydn'schen D-moll- und auf die in ihrer Art bis jetzt noch unübertroffene in Mozart's A-dur-Quartette hin). Allein beide diese Zwecke hatten nur die Natur der Äußerlichkeit. Erst in der versöhnenden, vermittelnden Auffassung, in der lebendigen Durchdringung dieser beiden einseitigen Tendenzen sollte die Wahrheit liegen. Erst diese sollte den eigentlichen Begriff, das Ideal eines Scherzo herstellen. Und dieser Act der Wiederbelebung ist einzig und allein das Verdienst und der Ruhm Beethoven's. Das große Räthsel dieser ganz und gar eigenthümlichen Auffassung des Scherzo durch Beethoven wird gelöst, wenn man sich den von unsern Ästhetikern freilich noch lange nicht scharf genug abgegränzten und bestimmten Begriff des „Humors" vor Augen hält. Diese höhere Macht, dieser geistige Culminationspunkt, diese Urwahrheit aller Komik war für die Vorgänger Beethoven's ein dichtverschleiertes Bild, oder höchstens eine auf wenigen Punkten durchsichtige Nebellandschaft voll dunkler, unbestimmter Ahnungen. Beethoven war erst das Licht, das leuchtete in den Finsternissen. Doch die Finsternisse haben es, wenige Ausnahmen abgerechnet, unter denen Mendelssohn (siehe z. B. das Scherzo des E-moll-Quartettes und das der A-moll-Symphonie) und Berlioz (siehe „Haroldsymphonie" und Fee Mab in „Romeo und Julie") als zu den Erleuchteten gehörig, obenan stehen, noch immer nicht begriffen. Das mir vorliegende Dreyschock'sche Scherzo ist in Rücksicht seiner charakteristischen Grundidee und deren Entwicklung das Resultat eines richtigen Verständnisses der hier zu lösenden Aufgabe. Ganz entschieden tritt dieser durch und durch humoristische Charakter im zweiten Theile des Scherzo hervor. Auch das Trio bietet in dieser Beziehung viel Interessantes. Kurz es ist dieses Tonstück ein in Idee und Form trefflich gelungenes, schönes Ganze, aus dem der geistvolle Componist unverkennbar hervorleuchtet.

Das Andante (B-dur $^4/_4$) erhebt sich, leider muß ich dieß, um nicht meine innerste Überzeugung zu verläugnen, gestehen, nicht im Geringsten über das Gewöhnliche. Ich fand mich wenigstens durch dasselbe auch nicht einen Augenblick angeregt. Es ist dies eines derjenigen Tonstücke, durch deren Besprechung eine unparteiische Kritik in die größte Verlegenheit gesetzt wird, da sie weder entschieden tadeln (denn das Ganze ist recht hübsch, recht verständig, recht nett gemacht), noch viel weniger aber mit gutem Gewissen und aus voller Seele loben kann; denn die Gedanken sind verbraucht, frostig, unbedeutend, flach, die Durchführung, bei aller Regelmäßigkeit, doch seicht und ohne alles höhere Interesse. Um aber dem mir persönlich so werthen, theuren Freunde und was hier die Hauptsache ist, dem biedern, gesinnungsvollen, echten Künstler nicht zu nahe zu treten, will ich diese Schattenseite seines achtbaren Werkes nicht heller beleuchten, und eile zum Schlußsatze der Sonate.

Was nun das eigentliche Thema dieses Finale (D-moll $^6/_8$ Allegro agitato) anbelangt, so erscheint es mir nun freilich, mit Hinblick auf den Begriff und auf die künstlerische Würde einer Sonate als ein inhaltleeres Conglomerat von Passagen, aus dem nur selten eine klar ausgesprochene Melodie hervorblickt. Aber um desto hübscher, freundlicher, lieblicher ist der Mittelsatz und dessen stellenweise sogar geistreiche Durchführung im Verlaufe des zweiten Satzes. Allein es ist diese Durchführung doch nur eine melodisch harmonische; das contrapunktische Element, meiner unmaßgeblichen Ansicht nach, das eigentlich belebende Prinzip jedes auf eine höhere Bedeutung Anspruch machenden Tonwerkes, tritt in dieser Sonate leider gänzlich in den Hintergrund zurück und eben das ist der Grund, weßhalb ich bei aller Achtung vor der echt künstlerischen Gesinnung Dreyschock's eigentlich doch nur Einzelnheiten dieses Tonwerkes lobend hervorzuheben vermochte, während mir das Ganze denn doch nur als ein noch unvollendetes, unentwickeltes Resultat eines übrigens edlen Strebens erscheint. Daß Dreyschock ein wissenschaftlich durchgebildeter Künstler, sich innerhalb der strengeren musikalischen Formen mit vielem Glücke zu bewegen wisse, hat er in manchem anderen Werke seiner Composition (siehe z. B. sein C-moll-Konzert und sein bei Hoffmann in Prag erschienenes fugirtes Impromptu) genügend dargethan. Er wollte sich also in der mir vorliegenden Sonate von den ihm im Momente des Schaffens derselben vielleicht etwas lästigen Fesseln des Contrapunktes offenbar nur emancipiren. Allein eben diese Emancipation ist Schuld, daß dieses mir vorliegende Werk um Einiges hinter den Erwartungen zurücksteht, welche man gerechterweise von demselben hegen konnte und durfte. Doch glaube ich, wird jeder billig denkende Musiker, den innern Kern des Werkes bald als einen gesunden erkennend, es mit freudiger Anerkennung hören und durchlesen. — Die Ausstattung ist lobenswerth. —

Philokales.

Berichtigung einer in Nr. 65 und 66 dieser Zeitung ausgesprochenen Beschuldigung des Hrn. Emil Mayer, die hiesigen Musikalienhändler betreffend.

Die Redaction dieser Zeitung sieht sich veranlaßt den Ausspruch ihres geschätzten Mitarbeiters Hrn. Emil Mayer zu berichtigen, in welchem den intelligenten Bestrebungen in diesem Zweige der österreichischen Industrie neuester Zeit nicht jene Anerkennung wird, die sie verdienen, den das

Bessere wollenden und auch ausführenden Musikhändlern aber offenbar Unrecht geschieht, ein Ausspruch, der, so sehr er übrigens auch die löbliche Absicht offenbart: die Übelstände in dieser Beziehung rücksichtslos aufzudecken und auf solche Weise zu ihrer Abhilfe aufzumuntern, leider nicht unbedingt richtig, vermuthen läßt, daß Hr. E. Mayer von der Sachlage nicht ganz unterrichtet sei. Die Redaction wollte diese Anschuldigung sogleich bei der Veröffentlichung des Aufsatzes ihres geschätzten Hrn. Mitarbeiters durch eine Randbemerkung modificiren, da jedoch die Sache zu wichtig, mit einer kleinen Notiz von einigen Zeilen nicht abgethan werden kann, so zog sie es vor dieser Berichtigung einen eigenen Artikel zu widmen, in welchem sie die Verhältnisse der hiesigen Musikalienhändler zum Auslande und umgekehrt, der ausländischen Verleger zu den hiesigen genau zu detailliren versuchen will.

Hr. Emil Mayer sagt in seinem Aufsatze: „Kritische Blicke auf die neuesten Erscheinungen des Liedes": „Ich habe bereits mehrmals schon die Erfahrung gemacht, daß zwischen unseren österreichischen Verlagshandlungen und denen des Auslandes ein sehr träger, periodisch ganz stockender Verkehr bestehe; wir erhalten die ausgezeichnetsten Erscheinungen des Auslandes entweder gar nicht oder gar spät, und umgekehrt wird das Ausland mit den besten Erzeugnissen unserer Componisten gar nicht bekannt, woran mag da wohl die Schuld liegen?" — Ich habe dagegen in Darstellung des wahren Sachverhaltes zu bemerken: daß alle hiesigen Musikalienhändler einen sehr lebhaften Verkehr mit dem außerösterreichischen Deutschland unterhalten, dieß beweisen die wochentlich regelmäßig abgehenden Sendungen nach Leipzig, dem Centralpunkte des deutschen Musikalienhandels. Die hiesigen Musikverleger haben zu diesem Zwecke große Auslieferungslager dort errichtet, die nicht nur mit ihren Novitäten sogleich versehen werden, sondern auch zumeist ihren ganzen hiesigen Verlag enthalten.

So hat Diabelli et Comp. sein Auslieferungslager bei Fr. Kistner, Tob. Haslinger's Witwe und Sohn bei B. Herrmann, Pietro Mechetti qm. Carlo bei Fr. Hofmeister, H. F. Müller bei B. Herrmann, A. O. Witzendorf bei J. F. Hartknoch. Das „Börsenblatt für deutschen Buch- und Musikalienhandel" in Leipzig, der „Musikal. literar. Monatbericht" von Ad. Hofmeister daselbst, der „Monat-Anzeiger aller Musikalien" von F. Whistling ebendort, die „Leipziger musikalischen" und mehrere andere politische Zeitungen dortselbst enthalten stets Ankündigungen der hiesigen Musikalienverleger, wodurch das Ausland mit allen Erzeugnissen der Wiener Verleger bekannt gemacht wird. Dieß zur Widerlegung des Vorwurfes: daß das Ausland mit den besten Erzeugnissen unserer Componisten gar nicht bekannt gemacht wird.

Was die weitere Beschuldigung anbelangt, daß nämlich wir die ausgezeichnetsten Erscheinungen des Auslandes entweder gar nicht, oder gar spät erhalten, so ist sie wohl schon zum Theil durch die Anzeigen des in dieser Zeitung periodisch erscheinenden „Musikalischen Telegraphen" widerlegt, der zugleich mit den hier erscheinenden Musikalien auch die neuesten Werke des Auslandes anzeigt, welche bei Pietro Mechetti in Commission zu bekommen sind. Außer diesen gibt noch die „Wiener-Zeitung" Anzeigen von jenen neuen Musikalien des Auslandes, deren Verleger hier Commissionslager halten, wie: Breitkopf et Härtel, Fr. Hofmeister und Fr. Kistner in Leipzig, Ad. M. Schlesinger in Berlin, B. Schott's Söhne in Mainz &c., und es versteht sich wohl von selbst, daß die angezeigten Novitäten auch im hiesigen Lager vorräthig sind und sein müssen.

Aus dem bisher Gesagten geht nun wohl hervor, daß der Verkehr zwischen unseren österreichischen Verlagshandlungen und denen des Auslandes doch kein so träger, oder wohl gar periodisch ganz stockender sein könne, als Hr. Emil Mayer fürchten zu müssen glaubt.

Der Vorwurf, daß man bei uns viel zu wenig die ausgezeichneten Lieder von Spohr, Reissiger, Speier, Robert Schumann und C. Löwe kenne, trifft schwer und nichts weniger als unverdient unseren musikalischen Geschmack in dieser Beziehung, aber unseren Musikalienhändlern kann dieses unmöglich als Schuld aufgebürdet werden. Was können sie dafür, wenn nach derartigen Piecen keine Nachfrage geschieht? — So hat sich, um ein Beispiel für mehrere hier anzuführen, Hr. Pietro Mechetti bei der Anwesenheit des berühmten Balladencomponisten Dr. C. Löwe in Wien mit vielen Kosten die neuern Compositionen desselben verschrieben, damit sie dem musikalischen Publikum, das an vielen derselben so großen Gefallen fand, desto leichter zugängig würden. Mechetti glaubte bei dem Enthusiasmus vieler Musiker und Musikverständigen für Löwe's Compositionen zur Verbreitung derselben wesentlich beizutragen und natürlich nebstbei damit selbst ein gutes Geschäft zu machen; allein dem war nicht so: man bewunderte den deutschen Troubadour, man war entzückt von seinen Liedern, aber — kaufen wollte man sie nicht und als Dr. Löwe Wien verlassen hatte, folgten ihm bald wieder die zurückgesendeten Compositionen, Mechetti aber rechnete diese Speculation von nun an zu den — mißlungenen.

Auch der kränkende Vorwurf, den Hr. Emil Mayer unsern Verlegern macht, daß nämlich im Auslande für echte deutsche Kunst bisweilen mehr gethan wird, als bei uns, wo man unter hundert Walzerpartien einmal ein werthvolles Lied oder eine Sonate findet, verliert viel an Bedeutung, wenn wir die Kataloge der hiesigen Musikalienhändler genau durchgehen. Tobias Haslinger hat die Werke Beethoven's verlegt, und sein Sohn und Nachfolger veranstaltet eine neue für ihn sehr kostspielige Auflage derselben; Diabelli hat Schubert verlegt, und bei Mechetti sind Werke von Mendelssohn, Spohr, Fr. Lachner u. v. A. im Stich erschienen. Ein trauriges Zeichen der Zeit ist das unläugbare Factum, daß die reichen Einnahmen für Walzer, Polka's und Quadrilles die Verluste decken müssen, die ein Verleger durch die Auflage von classischen Werken erlitten; daß Lanner's und Strauß's Walzer Beethoven's Meisterwerke in's Schlepptau nehmen müssen, ist leider eine bittere Wahrheit! —

Es soll damit nicht gesagt sein, daß in dieser Beziehung nicht Vieles noch zu wünschen übrig sei und daß nicht so manches einheimische Talent unerkannt bleibt und wegen Mangel an Aneiferung zuletzt zu Grunde geht, das zur Geltung gekommen wäre, hätte es von den Musikalienverlegern Unterstützung erhalten; allein gar so übel, wie Hr. Emil Mayer uns glauben machen will, steht es doch um unsere Verhältnisse nicht.

Die Redaction.

Notizenblatt.

(Hr. Hodik), fürstl. Lobkowitz'scher Kammervirtuose, veranstaltete auf seiner Kunstreise nach dem östlichen Europa zu Kiew ein Konzert, welches dem Künstler allgemeine Bewunderung erwarb und in lucrativer Beziehung von dem besten Erfolge begleitet war.

(Die vom Kapellmeister E. Titl) zu Schuh's Lichtbildern neucomponirte Musik wird nächstens von einer hiesigen Kunsthandlung durch den Stich veröffentlicht werden.

(Albert Lortzing) ist vom 1. September ab als Kapellmeister für das Theater an der Wien gewonnen und für längere Zeit dort engagirt. Nächsten Montag verläßt er uns und kehrt auf kurze Zeit nach Leipzig zurück.

(Ein Flötist Hr. Küttel) gab in Prag ein besuchtes Konzert und erhielt vielen Beifall.

Kreuz und Auflöser.

In Nr. 89 des „Sammlers" schreibt ein Hr. Ludwig Ekardt einen mit poetischen Blumen und Blüten so reich ausgeschmückten Eingang zur Beurtheilung von Lortzing's Oper: „Der Waffenschmid von Worms", daß der Leser von dem narkotischen Dufte ganz betäubt wird. Gegen diese Art musikalische Kritiken zu schreiben, ist nichts einzuwenden, denn es steht jedem frei, seinen kritischen Ausspruch in parfumirte Zimmerrauchblättchen einer poetischen Einkleidung einzuwickeln, oder ihm die Rauschgoldstreifen einer humoristischen Dialektik anzuheften oder ihn endlich gar mit dem Überguß einer gelehrten Abhandlung dem Leser vorzusetzen — das ist Geschmackssache; allein wenn dem fantasievollen Kritiker inmitten seiner poetischen Bilderjagd einige geschichtliche Schnitzer entwischen, die in der Folge zu Irrungen Veranlassung geben könnten (wenn es ja einmal Jemanden einfallen sollte, auf diesen Aufsatz sich zu berufen), dann muß sich die „Musikzeitung" die Freiheit nehmen, solche Angaben zu berichtigen und den poetischen Hrn. Musikreferenten bitten, auf Augenblicke in dem kühnen Fluge seiner poesiedurchgeistigten Fantasie inne zu halten, und von uns den freundlichen Rath anzunehmen: zu seinen poetischen Bildern nur jene geschichtlichen Rückerinnerungen zu benützen, von deren Authenticität er versichert ist.

Hr. Ekardt sagt in der bereits erwähnten Einleitung zur Beurtheilung von Lortzing's neuer Oper unter Andern: Es war noch eine schöne Zeit als **Weigl** seinen „Dorfbarbier" schrieb und **Mozart** seine „Zauberflöte" im Theater an der Wien dirigirte. In diesem Satze sind nicht mehr als zwei geschichtliche Unrichtigkeiten; erstens schrieb Weigl **nicht** den „Dorfbarbier" (wie bekannt, war der Componist desselben Johann Schenk) und zweitens dirigirte Mozart seine „Zauberflöte" **nie** im Theater an der Wien, sondern in dem alten Theater im Freihause auf der Wieden. — Entschuldigen Sie, Hr. Ekardt, aber bei geschichtlichen Citaten muß — Wahrheit sein, und wäre es selbst in einem modernen Journalartikel! —

Todesanzeige.

Am 3. d. M. starb Hr. Eduard Constantin Lewy, Mitglied der k. k. Hofkapelle, Professor des Hornes am hiesigen Conservatorium und Solospieler des k. k. Hofoperntheaters, nach einer langwierigen Krankheit, im 54. Lebensjahre. Lewy, selbst ein ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente, war das Oberhaupt einer Künstlerfamilie, welche sich in der musikalischen Welt einen großen Ruf erworben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 69 u. 70. Dinstag d. 9. u. Donnerstag d. 11. Juni 1846. Sechster Jahrgang.

Umschau in den Wiener Musikzuständen.

Von

Franz Gernerth.

(Fortsetzung.)

Schon aus dem früher Gesagten geht hervor, daß man in Wien allmälig mehr Neigung und Vorliebe für größere Musikformen zeige, als es vielleicht je der Fall war. Besonders haben die Spirituelkonzerte und neuerlich die philharmonischen wesentlich dazu beigetragen, daß ein gewisser lauterer Geist in der Musik erhalten werde. Die letzteren namentlich haben durch ihre bisher unmöglich geglaubte „Vollendung der Darstellung" solch' eine Anzahl von Gönnern und Freunden gewonnen, daß man füglich von der allmäligen Fortbildung des Geschmackes auch im großen Publikum nur das Beste erwarten kann. Empfänglichkeit von Seite der Hörenden, der Anerkennenden und Befördernden wäre also da. Es fragt sich nun, was von hiesigen Componisten im Fache der Orchestermusik gethan worden ist und noch gethan wird; denn ihre Wirksamkeit müssen wir zunächst in's Auge fassen, wenn wir uns nicht in eine untergeordnete Reihe von Musikstädten stellen wollen, welchen immerfort auswärtige Kräfte zum Substrat ihres Musiklebens dienen müssen. Bevor wir aber die ganze Wirksamkeit derselben würdigen, wollen wir einen kurzen Blick auf ihre materielle Existenz werfen. Wir wollen das sogenannte „Los der Componisten"., ihr „Erdenwallen" ein wenig näher beleuchten und dann in unseren Schlüssen fortfahren.

Man hat schon gehört und gelesen von armen Malern und Dichtern; ja die kümmerlichen Dachstübchen der letzteren sind schon zum verbleibenden Epitheton geworden; aber bei der Musik hat die deutsche Sprache ein Wort, das mehr als lange Sätze sagt. Es heißt: „Bettelmusikant", und Namen, der Unsterblichkeit werth, könnten hier aufgezählt werden, deren kümmerliches Los mit ihrem Ruhme einen schneidenden Contrast bildet. Es ist ein wahres Glück, daß Mendelssohn und Meyerbeer von Haus aus reich waren, sonst hätten wir keinen „Paulus" und keine „Hugenotten". Der ausübende Tonkünstler mag leichter ein Unterkommen, wenn auch ein prekäres, finden, aber den schaffenden drückt meistens das äußere Schicksal nieder, wenn auch kein solches, daß er dabei verhungern müßte. Aber es gibt andere Geistesbedrückungen, die dem blöden Auge gar nicht sichtbar, dem tiefer Eingehenden aber nur zu bald klar werden. Rousseau's Lage als Bedienter war gewiß eine erträgliche, wäre er nicht eben Rousseau gewesen; und einen Schulmeister abgeben zu müssen, damit man, wenn das unerquickliche Tagewerk vorüber ist, Gedanken für künftige Zeiten, ich will nicht sagen für die Unsterblichkeit fassen könne, ist gewiß auch nichts Erhebendes. Der Dichter hat es übrigens leicht; seine Gedanken fliegen nur auf das Papier und ein Tag reicht hin, um ihn für sein ganzes Leben zu Ehre und Lohn zu bringen. Wie viel Materiale muß aber der Tonsetzer durchwühlen, bis er den sichern Griffel für seine Ideen gefunden, wie viel saure, fruchtlose Stunden muß er durchwachen, ohne daß er viel weiter käme, als da, wo er früher gestanden, wie viel erniedrigende Bitten, wie viel saure Gänge sind in dem Tagebuche seiner Strebezeit aufgezeichnet? Man sage nicht, das Spiel der Empfindungen sei ein leichtes; ja es scheint so zu sein; aber diese Empfindungen zu einer geistvollen Poesie zu verkörpern, das ist schwer, unendlich schwer. Man sehe manche Takte von Meyerbeer's „Hugenotten" und man wird staunen über die ungeheure Mühe, die dabei verwendet werden mußte. Und das ist nur ein Takt, also nicht mehr als das, was ein Wort dem Dichter ist; und solcher Takte gibt es Tausende. Weber hat an seinem „Freischütz" sieben Jahre geschrieben, freilich mit großen und wiederkehrenden Unterbrechungen; aber läßt sich auch bei diesem Werke ein stetiges, ununterbrochenes Fortsetzen der Arbeit denken? Es ist noch in der That zu verwundern, wie doch so viel Einheit in dem Ganzen herrscht, und die letzte Note dieselbe Weihe trägt, wie die erste. Sein immer waches und poesievolles Gemüth, sein dem Höchsten zugewandter Kunstsinn führte ihn über diese Klippen hinweg. Von Beethoven will ich gar nicht reden, überhaupt keine weitern Beispiele anführen; nur so viel sei hier gesagt, daß der Tonsetzer, der sich größere Aufgaben zum Ziele setzt, das mühsamste Geschäft unter den Künsten zu vollbringen hat.

Von diesen allgemeinen Betrachtungen weg läßt sich leicht auf die Verhältnisse schließen, deren Entwicklung die Aufgabe dieser Zeilen; und groß ist die Zahl jener Namen, die sich unter beengenden Verhältnissen, unter mühsamen Ringen und Arbeiten zu einiger Anerkennung emporgehoben. Daß hier nicht jenes naive Dilettantengeschlecht gemeint sei, das in Wien so behaglich fortwuchert, brauche ich nicht weiter zu erwähnen. Aber jene, die ihre beste Jugendkraft einem kümmerlichen Erwerbe opfern müssen, um dann und wann auch eine heimliche Spende ihrem Gotte darbringen zu können; jene, welche von einem innern Triebe beseelt, nach dem Höchsten streben und sich von einem Kunstgecken, der die Kleider eben nach der Mode zugeschnitten trägt, weit, weit verdunkelt sehen, jene heimlichen Märtirer und Bekenner der Kunst, deren äußeres Dasein in eine dicke, staubige Atmosphäre fällt — die und noch andere Gedrückte sind hier gemeint, und ich möchte ihnen gerne Muth zusprechen, wenn ich Mittel zur Änderung der Dinge wüßte. Der große Kampf, den die Materie ewig mit dem Geiste führt, hat kein Ende, und anderswo mag's auch nicht besser gehen.

Neben dieser innerlichen Beengung der Schafflustigen kommt in Wien aber noch ein anderer Factor zum Vorscheine, und der besteht in

der Schwierigkeit, größere Musiken ohne große Unkosten zur Aufführung zu bringen. Man denke sich z. B. einen jungen Tondichter, der einige Symphonien oder ähnliche größere Orchesterwerke zur Aufführung bringen will; welche Wege stehen ihm offen, zu diesem Ziele zu kommen? Freilich wäre das Einfachste, selbst ein Konzert zu veranstalten; auch haben auf diese Art schon mehrere junge Talente sich in der Kunstwelt eingeführt. Aber mit welchen Umständlichkeiten, und noch mehr, mit welchen Kosten ist dieses verbunden, und doch wie unumgänglich nothwendig erscheint es, daß der Tondichter sein Gedicht höre, um zu erkennen, ob das Leben, das er auf das Papier hingeschrieben, auch ein wirkliches sei. Und wo bleibt dann der Thau und der Regen, welcher die Blumen der Kunst zum Gedeihen bringen soll, wo bleibt die Anerkennung, ohne welche jedes Talent versäuern muß?

Wir sehen also, daß die Sterilität, welche wir bei hiesigen Componisten bezüglich größerer, orchestralen Werke finden, ihren Grund in mancherlei außer ihnen liegenden Factoren hat, deren Dasein, so hartnäckig es sich schon eingenistet hat, zu vernichten doch nicht unmöglich wäre. Vor allem müßte man in jenen Konzerten, die sich besonders die Aufführung von Orchesterwerken zum Zwecke setzen, nicht die lebenden immer bei Seite setzen, und nur an den todten Meistern sich erheben. Freilich scheint es schwer, nach Beethoven noch große Symphonien zu schreiben, aber wer würde auch in jedem Jahrzehnde einen Shakespeare verlangen? Durch dieses Verfahren wäre jungen Talenten der entsprechendste Weg zu höheren Zielen gebahnt, und die Folge würde die Wahrheit dieser Meinung zeigen. Ohnehin ist bei schaffenden Künstlern der Kreis zu einer gesicherten Existenz so eingeengt, als man sich nur denken kann; nimmt man oder schmälert man ihnen auch dermaßen den möglichen Weg, um wenn nicht anerkannt, doch nur bekannt zu werden, so ist ihr Loos ein doppelt trauriges, und hindert alles Fortschreiten und Erfassen der Aufgaben der Kunst in ihrem Verhältnisse zur Zeit.

(Fortsetzung folgt.)

Johann Simon Mayr.

X.

(Fortsetzung.)

Im Carneval 1802 hörte man im Phönix-Theater zu Venedig, „Argene", ernste Oper mit Text von Rossi, und zu derselben Zeit in der Scala zu Mailand, „Die Eleusinischen Geheimnisse", deren Buch von Joseph Bernardoni.

Diese letztere gehört zu den vorzüglichsten Arbeiten Mayr's, und die damaligen französischen Kunstrichter betrachten dieselbe als eine Epoche des Kunstfortschrittes, und wissen deren Erfolg nur mit dem eines „Don Juan" von Mozart zu vergleichen. In der That ist die Symphonie derselben das Vorbild aller späteren italienischen Ouverturen, selbst bis in ihre Fehler, und sie war es, welche Rossini mit ihren zwei herrlichen Crescendo's ganz besonders liebte, und für ausgezeichnet italienisch erklärte. Der Eingangs-Chor: „Vom Strahl des Lichtes, der so rein" (Dal raggio che purissimo) — ganz piano gehalten, ist ein bezauberndes Meisterstück; die zunächst folgende Cavatine Themisto's: „Theurer Schatten" (Ombre amate)—eine geniale Composition, reich an Ausdruck und Melodie, vergleichbar der Cavatine des Arsaces in Rossini's Semiramis, der sie durchaus nicht nachsteht. Die folgende Arie mit Chor: „O weinet nicht länger mehr — ihr reizenden Augen"— (Cessate di piangere — pupille vezzose) — ist in der Manier der Arie im Tancred, „Ach, wenn nach meinen Leiden", — (Ah se de' mali miei), an welche sie in Gesang und Begleitung erinnert; das folgende Duett: „Figlio mio" ist durch seine Begleitung bemerkenswerth, deren Form vielfach nachgeahmt wurde, und auch das Finale des ersten Actes schließt, nach einem instrumentirten Recitative mit einem Chore, der eine einfache Cantilene ist.

Eben so reich an Neuem, Werth- und Verdienstvollem ist der zweite Act. Die Scene und Stretta des Antinous: „Ach mein Leben fühl' ich schwinden — in dem Übermaß der Lust!" (Ah, quest' alma si confonde — per l'eccesso di piacer) — hat Hunderten zum Muster gedient, ohne je erreicht zu werden: — die Scene und Arie des Themisto: „Auch noch im Beben" (Ancor fra i palpiti) ist ein Meisterstück im schönsten italienischen Style und das Rondo des Antinous: „Vereint dem theuren Sohne" (Al caro figlio unito) reichte allein schon hin, dem Finale, in das es verwebt ist, den rauschendsten Beifall zu sichern.

Weit richtiger als die anpreisenden Floskeln der Franzosen klingt daher das Lob der italienischen Kunstrichter, welche hiernach Mayr als jenen Genius erklärten, „der es vorzugsweise und fast allein verstand, den Charakter des italienischen Gesanges mit einer lebhaften Instrumentation und mit kräftiger, wechselnder Harmonie in einer Weise zu verbinden, welche, ohne seinen eigenthümlichen Vorzügen etwas zu benehmen, ihm Neuheit und erhöhte Wirksamkeit verlieh;" — wozu noch beizufügen ist, daß Niemand mehr als er selbst dem von ihm oft wiederholten Grundsatze treu blieb, „daß in einem Kunstwerke die Mühe der Arbeit nie sichtbar werden müsse". — Eine andere seiner Maximen war: „Der Tonsetzer muß allerdings die Natur nachahmen, jedoch nur in der Natur seiner Kunst; dadurch ist zugleich dem Vorwurfe begegnet, daß die Musik sich nicht genug der Declamation nähere." — „Mancher glaubt, er spreche mit eben so viel Anmuth sich aus, als sein Vorbild, weil er dieselben Mittel, ich möchte sagen dieselben Ausdrücke anwendet; allein das Alles ist vergebens, wenn ihm die Gewandtheit in der Zusammenstellung, in der Accentuirung fehlt, deren Resultat jene Schönheit ist, die man mehr fühlen, als erklären kann. Die Erfindung leichter, lieblicher Cantilenen ist vorzüglich durch Geübtheit im Gesange bedingt, und gewiß hätte Rossini nicht so bezaubernd geschrieben, wenn er nicht selbst eine so hohe Vollkommenheit in der Kunst des Gesanges besessen."—„Zuwider sind mir auch die gehäuften Modulationen und Übergänge, die man häufig höchst widernatürlich in die entferntesten Tonarten überspringen hört, ohne daß der Text es fordert, und die daher nur störenden Effect machen, indem der Zuhörer nicht weiß, wo er daheim ist, und die ganze Aufmerksamkeit verliert. Solche Tonsetzer vergessen, daß ein Orchester kein Pianoforte ist, daß sie dem Orchester und den Sängern im Ganzen unübersteigliche und unnöthige Schwierigkeiten machen, und das Ziel verfehlen, das sie dabei im Auge haben; denn das Sprichwort sagt ganz richtig: „Wer zuviel beweist, beweiset gar nichts"; — wozu noch kommt, daß dabei den Sängern gewöhnlich ein maßloser Umfang der Stimme zugemuthet wird." — „Hieher gehört ferner die Liebhaberei vieler Neueren für die Tonarten A-moll, D-moll und G-moll, und man hat in denselben ganze Cavatinen, Arien, Duette, Canone, ja so gar im Minor; und wenn auch in einer andern Tonart angefangen wird, so reißt doch diese Vorliebe sie hin, in diesen Favoritklängen wenigstens zu enden, nun ist aber besonders A-moll von einer Weichheit und Süßigkeit, die leicht Übersättigung erzeugt, und bei dem häufigen Vorkommen desselben, zumal im Adagio di Mezzo, muß man die Ohren gleichsam mit den Händen herbeiziehen, um solche Compositionen anzuhören." — Diese Stellen aus Mayr's Papieren mögen hier einen Platz finden, um zu zeigen, wie er selbst hierüber dachte.

Im Jahre 1807 kamen die „Mysterien" in der Scala als Reprise neu bereichert zur Aufführung unter Mitwirkung des Jakob David, der Imperatrice Sessi und der Therese Belloc, und ernteten wo möglich noch reichlicheren Beifall.

Im Frühlinge 1802 wurde Mayr nach dem ehrenvollen Rücktritte des vielverdienten, greisen Carlo Lenzi zum Kapellmeister der berühmten Basilica S. Maria Maggiore in Bergamo ernannt, einer Stadt, die lange schon gestrebt hatte, ihn zu besitzen, und für die er, schon wegen seines Mäcenas Conte Pesenti, von jeher eine gegenseitige Sympathie nährte. Der ehrenvolle Ruf nach dieser reizenden, unter dem schönsten Himmel gelegenen Bergstadt wurde daher von ihm mit Dankgefühl und Jubel angenommen.

Dr. Hieron. Calvi.

(Wird fortgesetzt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am Pfingstsonntage wurde in der Augustinerstiftskirche eine neue Messe von der Composition eines absolvirten Conservatoristen, Namens Schmuck, aufgeführt. Der junge Componist hat mit diesem Erstlingswerke auf dem Felde der Kirchenmusik einen in der That recht glücklichen Wurf gethan. Eine emsige und ziemlich gewandte Hand wird aus dem wohlgeordneten Baue des Ganzen, und aus der thematischen, organisch gegliederten Durchführung der einzelnen Theile Jedem ersichtlich, der, so wie ich, mit Liebe und mit inniger Freude über ein der armen, verwaisten Kirchenmusik sich zuwendendes, strebsames Talent, an die Würdigung einer Composition der Art geht. Ganz in der Weise der Wienerschule gehalten, spricht nun freilich aus diesem Werke kein eigentlich individuelles Künstlerleben, und es ist daher nur ein einziger richtiger Standpunkt für dessen Beurtheilung denkbar, derjenige nämlich, von welchem ausgehend, man diese Composition als eine Nachahmung, als ein Abbild des schon früher Dagewesenen auffaßt. Und von diesem Gesichtspunkte ergibt sich mir Schmuck's Messe als ein recht wohlgelungenes, als ein innerhalb der eben gezeichneten Gränzen auch edel gehaltenes Ganzes. Sollte der junge Componist einige Empfänglichkeit für die Winke einer wohlmeinenden Kritik mitbringen, so möchte ich ihm freundlich rathen, sich nicht einseitig an Eine Schule zu schließen, sondern mit eben dem bis jetzt so erfolgreich angewandten Fleiße und Eifer die Antike des Kirchenstyles, deren gewichtvolle Vertreter die alten Italiener und Sebastian Bach zu studiren, und mit eben derselben Wärme der Gesinnung sich mit dem Geiste der C- und D-dur-Messe eines Beethoven und mit jener in der Sphäre des Chorals nicht minder genialen Auffassung des religiösen Elementes durch Mendelssohn recht innig vertraut zu machen, um uns mit der Zeit, durch diese unerläßlichen Studien geläutert, ein allen Erfordernissen der Zeit so wie der Schule entsprechendes Kirchentonwerk zu liefern. Möge dieser Aufruf zu höherem Fortschritte auf der mit Glück betretenen Bahn nicht umsonst an unseren talentvollen Kunstneophyten ergangen sein! —

Im Einzelnen beurtheilt, stellte sich das Kyrie, die beiden Fugen im Gloria und Credo, und das Agnus Dei als die gelungensten Momente des Ganzen heraus. Über die in jeder Beziehung gänzlich mißglückte Auffassung und Durchführung des Credo will ich schweigen; denn an der Lösung dieser Aufgabe sind, wie schon häufig bemerkt wurde, selbst Sterne erster Größe gescheitert. Wozu würde es führen, wollte man einem Anfänger, den man ermuthigen soll, das Vergehen so vieler seiner großen Vorgänger mit aller Macht und aller Schärfe der Kritik zurechnen? Man kann ihm höchstens, und zwar nicht oft genug den Horaz'schen Spruch zurufen: „Ne desilias imitator in arctum". Und somit Gott befohlen und auf baldiges Wiedersehen am musikalischen Kampfplatze! —

Philokales.

K. K. Hofoperntheater.

Sonntag den 7. Juni 1846, Mittags um ½1 Uhr zum Vortheile des unter dem höchsten Protectorate Ihrer kaiserl. Hoheit der Frau Erzherzogin Sophie stehenden Kinderspitales auf der Wieden: der 3. Act der Oper: „I Lombardi" von Verdi und Fanni Elßler in dem Ballette: „Das Landmädchen als Dame" v. Perrot.

Wieder wurde der Wohlthätigkeit ein Opfer dargebracht, und zwar nicht wie gewöhnlich im Konzertsaale, sondern im Opernhause ward heute ihr Altar aufgestellt, und Fanni Elßler, die Hohepriesterin Terpsichorens, zündete das Brandopfer an, das Publikum aber streute Blumen und Kränze, und klatschte und jubelte, daß darüber der Tempel in seinen Grundfesten erschüttert zu werden drohte. „La Conversione," der dritte Act der neuen Verdi'schen Oper, eröffnete die heutige Vorstellung, worin sich Sigr. Musich und neben diesem Sigra. Scotta, Sigr. Collini und Hr. Joseph Hellmesberger, Letzterer durch den Vortrag seines Violinsolos, lebhafte und verdiente Anerkennung erwarben. Diesem folgte das mimische Tanz-Divertissement von Julius Perrot, für Dlle. Fanni Elßler in London componirt, und von ihr auch mit so vieler Grazie und Virtuosität ausgeschmückt, daß selbst der bitterste Balletthasser als reuiger Bekehrter hätte sein Unrecht eingestehen, und sich zu ihrem Verehrer bekennen müssen; ihre Geberden sind beredter, als manches vielversprechende und dabei doch so wenig sagende Wortgepränge; ihre Bewegungen werden klarer verstanden, als so manche Original-Composition eines modernen Kraftgenies, und ihre Mimik ist so reich an Poesie und Humor, daß sie eine Anzahl von Lyrikern und Humoreskenmalern der Jetztzeit damit auf lebenslang versorgen könnte, ja Elßler ist eine treue wahre Schülerin der Grazien und selbst eine Meisterin der Grazie. Der ihr geschenkte Beifall war außerordentlich, und übertraf noch bei weitem die Menge des Besuches, obgleich derselbe eben auch nicht sparsam und gering zu nennen war. Hr. J. Geiger hat sich durch die Veranstaltung dieser Production ein doppeltes Verdienst erworben, indem er das Nützliche mit dem Angenehmen vereinte.

Dr. Maleno.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.
Neueste Pianofortemusik.

Musik ist diejenige Kunst, welche am frühesten altert; sie hängt zu sehr von wechselnden Formen und technischen Behelfen ab, und wer da für die Ewigkeit schreiben will, der muß schon den bedeutendsten Geistern angehören. Was ist schon jetzt verschollen und veraltet, was uns vor zwanzig oder dreißig Jahren noch als Evangelium galt — was wird in hundert Jahren noch von der Jetztzeit übrig bleiben? Wenig, blutwenig.

Zu diesen traurigen Betrachtungen haben mich nachstehende Claviercompositionen verleitet, deren Leben gewiß auch mit einem Decennium zu Ende gehen wird. Wie in der Natur das unwandelbare Gesetz gilt, daß der Werth und die Dauer eines Productes im geraden Verhältnisse stehe mit der Zeit und Kraft, die zu seiner Hervorbringung nothwendig gewesen: so gilt auch in der Kunst dasselbe. Daher wundre sich Keiner, wenn sein Name noch bei seinen Lebzeiten stirbt; er hatte vielleicht im Fluge geschaffen und im Fluge verschwindet es. Das deutlichste Beispiel sehen wir an Donizetti. Je flüchtiger die Arbeit, desto flüchtiger der Ruhm und die Existenz seiner Werke; je mehr Geist hingegen in ein Werk gelegt worden, desto unzerstörbarer seine Dauer. Man sehe z. B. Bach's Claviercompositionen. — Die nachfolgenden sind zwar nicht Bach'scher Art und es wäre ihnen mit einer simplen Anzeige mehr geholfen, als mit einer kritischen. Doch es ist unser Amt, sie ein wenig zu zergliedern. So geschehe es denn! Im Allgemeinen läßt sich über sie sagen, daß sie mehr äußerlich als innerlich ausgeführt sind, d. h. es ist in ihnen mehr Formenspiel, als Gedankenentwicklung und wo sich letztere findet, da erscheint sie kurz und untergeordneter Art. Zu den bessern unter den vorliegenden gehört:

Etudes caractéristiques, Nocturnes romantiques pour le Piano composées et dediés à Mr. F. Mendelssohn-Bartholdy par A. H. Sponholtz, Membre honoraire de la soc. mus. à Hambourg.

Das deutsche Werk eines deutschen Componisten einem deutschen Componisten gewidmet und dazu der ellenlange französische Titel! ist das nicht schmählich? Ich begreife in der That nicht die Sucht, Alles französisch ausdrücken zu wollen; oder glauben die Herren Claviercomponisten sie müßten Weltliteratur schreiben? Ja, in hundert Fällen einmal. Es wäre wirklich einmal Zeit von dieser Rococomanier abzukommen. Leider hinkt die Musik in ihrer Emancipation überall nach. Mendelssohn, mit feinem Takte begabt, überschrieb seine Lieder ohne Worte nicht mit „chansons sans paroles". Er wußte, es sei kein Atom französischer Natur in ihnen; möchten doch Viele seinem Beispiele folgen. Derselbe Meister sagt über das vorliegende Werk Sponholz's, das ihm gewidmet:

„Vieles in demselben hat mir recht sehr gefallen und alles ist mit Sachkenntniß und guter Technik gemacht, fließend, melodiös und rein im Satz."

Läßt sich zu diesen Worten noch etwas hinzufügen? Ja, und zwar die Bemerkung, daß ein wahrhaft großer Componist mit der liebevollsten Nachsicht das Talent Anderer behandelt. — Aufgelegt ist das Werk bei Schuberth et Comp. Hamburg und Leipzig.

Weiter kommen wir zu Willmers'schen Compositionen, die auch alle mit französischen Titelblättern figuriren, damit ihnen der Einlaß in keinen Salon versperrt sei. Die einzelnen heißen:

a) „Sonate héroïque" Op. 33. b) „Les Hirondelles", Etude de Concert Op. 34. c) „Ode à l'Amour". Scéne chantante Op. 30. d) „Tarantella giocosa" Op. 35. Sämmtlich erschienen bei G. M. Meyer jun. in Braunschweig.

Was a) anbelangt, so hätten wir es hier mit einer Sonate zu thun, und zwar mit einer heroischen, wie der Titel besagt. Leider können wir diese beiden Prädicate nur in sehr kleinen Verhältnissen gelten lassen. Das Wort „Sonate" ist ein zu heiliger Name — es liegen darin die schönsten Schätze der jüngsten Vergangenheit — als daß er sogleich für jede beliebige Gattung Claviermusik angewendet werden könnte. Willmers fühlte es vielleicht auch, daß uns eine Reformation in Claviercompositionen Noth thue, er wollte daher auch sein Scherflein dazu beitragen und schrieb eine sogenannte „Sonate" und überschrieb sie „héroïque", weil vielleicht ein heroischer Entschluß dazu gehörte, solch' ein Tonstück zu schreiben. Was man lange und mit Eifer getrieben, was Einem zur unablässigen Gewohnheit geworden, das streift man nicht mit einem Male ab. So ist in der genannten Sonate ein Kampf zwischen Virtuosenthum und reeller Musik sichtbar, und gar nicht einmal recht zu entscheiden, wem der Sieg bleibt. Denn kaum schlägt irgendwo ein gutes Element vor, so wird es gleich darauf durch seinen Gegensatz wieder aufgehoben. Auch ist das innere Leben derselben viel zu wenig sichtbar; jeder ihrer Theile könnte für sich dastehen, ohne daß irgend eine Folge oder ein Vorgang vermißt würde; und selbst in den einzelnen Theilen ist mehr ein Nebeneinander als ein Ineinander zu gewahren. Ebenso dürften die Haupt- und Zwischenthemas origineller und bedeutsamer gehalten sein; denn ohne diese eine Bedingung fällt das meiste Andere weg. Sonst ist viel Routine im Ganzen sichtbar, und ich stehe nicht an, zu glauben, daß Willmers auch in einer höheren Gattung von Musik Anerkennungswerthes leisten könne, wenn er nur Energie genug besitzt, seinem Talente eine geistigere Fassung zu geben.

Bei dieser Sonate kommt aber noch eine Bemerkung vor, die mir zu andern Bemerkungen Veranlassung gibt.

Willmers schrieb zu Anfang der Sonate die Worte: Der zweckmäßige Gebrauch des Pedales wird der Intelligenz des Spielers überlassen. Daran hat er sehr wohl gethan; denn hätte er auf die gewöhnliche Art seine Pedalvorschriften gegeben, so würden sie gewiß gar nicht, oder ganz verkehrt, oder sonst auf eine Art mangelhaft ausgeführt werden. Es ist dieß überhaupt eine große Kleinlichkeit (ich will nicht sagen Lächerlichkeit) der meisten modernen Claviercomponisten, daß sie ihre Minutien so ängstlich und sorgsam in die Welt schicken. Es sind in solch' einem Werke oft mehr Zeichen als Gedanken. Freilich, wo man auf kein inneres Verständniß rechnen kann, da muß man sehen, wie man dem äußeren Erscheinen zurecht kommt. Die guten alten, und ich will auch sagen die guten neuen Meister haben nicht nothwendig, ganze Seiten mit *p*, *pp*, *f*, *ff*, <, > *rf.*, *sfz.*, und tausend andern Wörtern und Zeichen vollzuschmieren. Wer sie spielt, spielt sie öfter, und gelangt auf ganz anderem Wege zur Vertrautheit mit ihren Werken; während andere buntschillernde Eintagsfliegen in der Kunstwelt mit einem ganzen Hofstaate äußeren Beiwerkes auftreten, damit dem denkenden Beschauer ihre innere Leere nur gleich besser auffalle. Dabei drängt sich noch eine andere Bemerkung auf: daß man nämlich bei dieser Schreibweise nur Schüler aber nicht Künstler im Auge hat; denn letzterer wird seinen zur Auffassung gebildeten Geist nicht in eine Zwangsjacke stecken wollen und geknebelt und gebunden das ganze Stück durchmachen. Traurig genug, wenn der schaffende Künstler so wenig Vertrauen in den ausübenden setzt! Er muß letzterem so viel Freiheit geben, als er vergleichungsweise sich selbst beim Schaffen erlaubt hatte. Man sehe, um nur ein auffallendes Beispiel zu zeigen, Schubert's Lieder. Da finden sich für den Sänger gar nie oder doch nur höchst selten jene Zeichen, die bei andern ähnlichen Compositionen in schauderhafter Fülle zum Vorschein kommen. Zu Anfang des Liedes ist die Art des Vortrags genau bestimmt, und damit ist's auch mit der Bezeichnung schon zu Ende. Nur bei jenen Stellen, die in der Auffassung schwer bestimmbar sind, fügte er noch ein: stark oder leise hinzu. Man wird nun doch nicht glauben, Schubert habe aus Bequemlichkeit jenes Zeichennetz vermieden, womit man heutzutage den Geist des Sängers so recht unfehlbar fangen will, oder aus Mangel der Behelfe zur Bestimmbarkeit des Vortrags: sondern es ist anzunehmen, daß er recht gut wußte, die Beschränkung durch Zeichen für einen guten Sänger sei eine Last und für den schlechten eben so sehr unnütz, da dieser trotz Zeichen und Andeutungen nie gut singen wird. Ich habe dieß Beispiel vom „Vocale" gewählt; es finden sich deren in eben dem Maße bei jedem andern Zweige der Musik. Im Allgemeinen läßt sich der Satz fast als apodictisch aufstellen: je mehr äußerliche Behelfe ein Tonsetzer seinem Werke beifügt, desto schwächer schlägt dessen eigentlicher Lebenspuls; und wenn man zur Entschuldigung vorgibt, es seien diese weitläufigen, kleinlichen Andeutungen (besonders bei Clavierstücken) für das Verständniß der Schüler und Dilettanten bestimmt, so läßt sich von der andern Seite eben so gut entgegnen, daß das Verständniß des wahrhaften, ausübenden Künstlers, für den doch ein Kunstwerk eigentlich in's Leben tritt, bei dieser Art gänzlich ignorirt wird und ein nutzloses Hofmeistern an die Stelle eines kunstgerechten Zutrauens tritt. Doch mich führt diese Betrachtung weit ab von meiner eigentlichen Aufgabe. Der Leser möge nicht ungehalten darüber sein; ich sprach im Interesse der gerechten Sache.

Die weiteren, oben angeführten Compositionen von Willmers sind Salonstücke, welche die gesunde, freie Luft der Kritik schwer vertragen. Sie erfüllen ihre Sendung vollkommen, wenn auch das melodische Talent des Componisten sich zu gehaltvolleren Stücken concentriren könnte. Die gehaltvolle Durchführung der Konzertetude „Les hirondelles" ist lobenswerth; ebenso ist die „Tarantella giocosa" ganz ihrem Titel entsprechend. Die „Ode à l'amour" (ich muß immer französische Brocken geben) dürfte dem Begriff, den wir Deutsche von dem Worte „Ode" haben, nicht so ganz entsprechen und es wäre hier der fremdländische Titel ein entschuldigendes Moment des Inhaltes. Die Ausstattung der genannten Compositionen ist sehr geschmackvoll.

Weiter liegen uns vor: Composition von H. Litolff und zwar:

a) 3 Caprices en forme de Valses Op. 28. b) „Die preussische Post", Caprice pour Piano Op. 35. c) „Moments de tristesse 1. et 2. Nocturnes Op. 30. d) Invitation à la Polka Op. 31. Verlag von Ed. Bote und G. Bock in Berlin.

Litolff wird uns von Berlin aus als ein bedeutender Pianist geschildert, wenn auch die Vergleiche mit Liszt von vornherein sich als unstatthaft erweisen. Wir werden vielleicht Gelegenheit haben, die Art seines Spiels kennen zu lernen. Hier haben wir es mit seinem compositischen Talente zu thun und die vorliegenden, obenangeführten Compositionen bringen eben nicht viel von der jetzt herrschenden Claviercompositionsweise Abweichendes. Überall wuchert die starre Form irgend einer beliebig gewählten Figuration auf Kosten der freien Entwicklung des musikalischen Gedankens. Ich bin doch begierig, wie lange noch diese Capricen-Mode fortherrscht. Aus den vorliegenden in Form und Inhalt gleich anspruchlosen Piecen jedoch strenge Schlüsse ziehen zu wollen, hieße ungerecht sein, da dergleichen Dinge gewöhnlich unbedeutenden, äußeren Veranlassungen ihr Dasein verdanken und der Tagespresse gleich, nur für

kurze Dauer bestimmt sind. Was die zu ihrer Vorführung erforderliche Technik betrifft, so ist sie durchaus keine Liszt'sche, sondern neigt sich vielmehr dem einfachen, melodiösen Genre hin. In dieser Hinsicht mache ich besonders aufmerksam auf die **3 Caprices en forme de Valses**, die vielen Clavierspielern sehr willkommen sein dürften, da sie recht artige Motive in angenehmer, gutspielbarer Form behandeln. Das beste darunter ist Nr. 4 „**Grâce**". — „Die preußische Post" soll besonders durch die Bezeichnung des Tempo's charakterisirt sein. Es heißt nämlich **Il più presto possibile.** Was würde Hr. Litolff für ein Zeitmaß nehmen, wenn er eine Caprice schriebe, deren Anlaß „die nordamerikanische Eisenbahn" wäre? Gibt es noch Etwas über „**Il più presto possibile**"? — Die Form der Caprice ist ein in Achteln laufender Gang, der von Octave zu Octave springt und einem fertigen Clavierspieler zur Bethätigung eines rapiden, flüssigen Spiels Gelegenheit geben dürfte. Die beiden Notturnen „**Douleur**" und „**Consolation**" sind nicht bedeutend, betrachtet man Form oder Inhalt. Zuletzt bleibt uns noch ein Wort über die „**Invitation à la Polka**" zu sagen. Hr. Litolff scheint das nationale Element der Polka nicht recht zu kennen, sonst würde er ein anderes Motiv ersonnen haben. Übrigens scheint seit der Weber'schen „Aufforderung zum Tanze" nichts Gutes der Art zum Vorschein zu kommen. Noch haben wir vor uns: Claviercompositionen von Ch. Voß und zwar:

a) „Esmeralda", Mélodie espagnole Op. 65. b) Sérénade Op. 66. c) Mélodie de Meyerbeer variée. Op. 64. d) „Petit Necessaire musical." Six Amusements pour Piano. Nr. 1. La Polonaise. Nr. 2. La Polka. Nr. 3. La Mazourka. Op. 60. Sämmtlich verlegt bei Bote u. Bock in Berlin.

Hr. Charles Voß scheint eine sehr gewandte und fleißige Feder zu führen, die allen kunsthändlerischen Bestellungen mit Eifer zu genügen versteht. Wenigstens berechtigt uns zu dieser Annahme der „Ton" der vorliegenden Compositionen als auch ihre Opuszahl. Es begreift sich von selbst, daß es Hrn. Voß darum um keine Kunstbereicherung zu thun ist, als vielmehr um dem gegebenen Auftrage bestmöglichst nachzukommen. Seine Compositionen haben größtentheils Unterweisungszwecke oder bewegen sich in jener leichten Gattung Musik, wie sie für Dilettanten unentbehrlich sind. Ich zweifle daher nicht, daß Hrn. Voß's Compositionen — wenn man schon keinen andern Namen hat — recht viele Abnehmer finden, und wünsche ihm dazu herzlich Glück.

In Leipzig in Commission bei F. Whistling ist erschienen:

Sonate für das Pianoforte von Carl Müller.

Das 4. Werk eines jungen Compositeurs und zwar eine Sonate, das sind jedenfalls Dinge, die einer genaueren Durchsicht werth sind.

Die Sonate besteht aus vier Sätzen; das Andante ist in G-dur, die übrigen drei in D-dur. Der Charakter ist im Ganzen frisch und lebendig und erscheint gemildert im Andante. Jedoch ist nicht zu läugnen, daß die lebendige, gut gegliederte Entwicklung des ersten Satzes bedeutend gelungener ist, als alle drei nachfolgenden Theile. Vielleicht wäre es auch besser gewesen, das Scherzo ganz wegzulassen, da es trotz seiner Länge und Breite doch keinen besondern Gegensatz zum Finale gewährt, das noch überdieß, um seinen Zusammenhang mit den vorhergegangenen Theilen recht deutlich zu zeigen, ganze Stellen aus dem Andante, dem ersten Satze und dem Scherzo bringt, welche Anklänge jedoch der Einheit des letzten Satzes bedeutenden Abbruch thun. Der Zusammenhang der verschiedenen Theile ist in etwas ganz anderem begründet, als in dem Wiederbringen früher schon angeschlagener und durchgeführter Gedanken. Was den Hauptsatz des Andante anbelangt, so hat er zu wenig Gesang, als daß das Interesse desselben sich durch mehrere Seiten fortspinnen ließe. Besser ist der Seitensatz bedacht. Auch im Scherzo, dessen verfehlte Dauer wir oben bezeichneten, ist der Hauptgedanke viel zu gewöhnlich und weniger harmonischen Combinationen fähig. Man höre:

etc.

Es läßt sich nicht verkennen, daß der Verfasser ein sogenanntes Jagdthema durchführen wollte, das zu seinem Mittelsatze ein im langsameren Gange sich bewegendes Thema enthält, einem „**Andante religioso**" nicht unähnlich; gewiß der Gegensatz von Ruhe und Bewegung ist nicht ohne Bedacht gewählt; aber diese Alternativen kehren zu oft wieder und ermüden zuletzt.

Der Verfasser hätte sich also in Zukunft besonders vor Längen zu hüten, wenn nicht triftigere Motive dazu vorhanden sind; ebenso stören manchmal die unmotivirten Übergänge und zwar ohne irgend eine neue Form in den wiederholten Gedanken zu bringen. Es ist zumeist nur die nackte Veränderung seines ursprünglichen Satzes. Im Ganzen aber verdient das Werk die vollste Aufmunterung der Kritik, da es zu schönen Erwartungen berechtigt. Könnte nur jeder, der sich mit hundert sogenannten „Werken" brüstet, auch so eine Sonate schreiben. Freilich ist es leichter, zwanzig Capricen oder ähnliche Dinge zu schreiben, als ein gefühltes Andante oder ein humoristisches Scherzo. — Freunde von Duetten für Harfe und Violine oder Pianoforte und Violine mache ich aufmerksam auf eine

Fantasie über Händel'sche und Vogler'sche Motive von Louis Spohr. Schuberth et Comp. Hamburg und Leipzig.

Jedenfalls ist es rühmlicher, über Händel und Vogler zu fantasiren, als über die Masse solcher Componisten, denen selbst alle Bedeutsamkeit der Fantasie fehlt.

F. Gernerth.

Gesangscompositionen.

Sechs deutsche Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Johann von Häszlinger. 1. und 2. Heft. Wien, bei Haslinger.

Man glaube nicht, das Publikum sei kühl für das Lied geworden, wo wäre auch jetzt noch ein deutsches Herz ohne Lieder-Sehnsucht! Aber etwas Anderes ist's: es wird mit Liedern überschwemmt und leider gefällt ihm das, was oben schwimmt, oft besser als das Gewichtige, Inhaltvolle. Doch das ist die Ausnahme; die Regel bleibt für das Gute. Aber nun tritt eine weitere Folge ein: man sucht von dem Guten nur das Beste. Seit Schubert's Genius so tief in alle musikalischen Kreise gedrungen, trat auch das Bewußtsein von der tiefen, poetischen Gewalt des Liedes allmälig an's Licht; man begehrte individuelles, poetisches Gepräge und das ist's, warum auch manche seichtere Tondichter der Gegenwart so viel Anklang fanden, sie schufen wenigstens selbstständig — sie hatten ihr Genre, wie man zu sagen pflegt.

Kommen wir auf Häszlinger's Lieder zu sprechen, so möchte ich ihnen bei Leibe kein unfreundliches Wort sagen. Sie zeichnen sich vor vielen andern durch richtige Declamation, gerundete Form und eine gewisse Feinheit der Harmonie aus, die sich von Alltäglichkeit eben so entfernt als von Gesuchtheit hält. Häszlinger ist überhaupt einer der Jüngern, welcher den edelsten Zweigen der Musik sich zuwendet, und schon durch dieß Streben allein der Achtung und Theilnahme jedes Kunstgenossen sicher sein kann. Aber Eines hab ich bei vielen der genannten Lieder vermißt — den poetischen Ausdruck, jenen Ton der Empfindung, der das Lied zum Liede macht. Zwar ist dieser Mangel nicht an allen sichtbar: doch bei vielen, und eben bei jenen, wo die Dichtung so reizend ist, wie bei „Herein" oder „Die See". Im Allgemeinen ist das zweite Heft bei weitem ansprechender als das erste, ein Umstand, der mich besonders darum freut, weil der Componist darin eben jenen frostigen, prosaischen Ton vermieden hat, der im ersten Hefte vielfach angeschlagen ist. Man höre z. B. eine Stelle wie folgende:

Da faßt mich schnell ein kräft'ger Arm, da küßt ein heißer Mund mich warm ꝛc.

Wen würden diese abgenützten, harmonischen Fortschreitungen nicht kalt lassen? Und dieser Gedanke schlingt sich durch fünf oder sechs Strophen fort! Am gelungensten unter den Liedern des ersten Heftes ist noch Nr. 3, „Schönste Wohnung", obwohl auch da gewisse harmonische Wendungen sich auf Kosten der Innigkeit des Ausdrucks geltend machen. Nr. 4 „Die See" läßt kalt, besonders wenn man das herrliche Quartett von F. Otto gehört hat. Die Begleitung ist höchst feinsinnig, hemmt aber den melodischen Fluß. Unter den Kinderliedern ist das zweite recht gut getroffen. Dem ersten fehlt es gänzlich an Naivetät und inniger Einfachheit des Ausdruckes. Wie schon früher erwähnt, enthält das zweite Heft viel mehr Gelungenes. Nr. 7 kann zwar schon vermöge des Textes keinen hohen Aufschwung nehmen, aber die folgenden Nummern sind größtentheils bedeutsamerer Natur; so Nr. 8 „Und wüßten's die Blumen, die kleinen" — bis auf den gewöhnlichen Schluß. Bei Heine'schen Gedichten kommt es eben leider meist auf den Schluß an; da liegt seine ganze Gewalt, und darum sollte jeder Componist, der Heine nachdichtet, diesen Umstand besonders beherzigen. Nr. 9 und 10 — ebenfalls Lieder auf Heine'sche Gedichte, gehören zu den besten der Sammlung; besonders ist Nr. 9, „Die Lotosblume" recht träumerisch gehalten; in Nr. 10 der Ausdruck bei „Ich liebe Dich" ist unnachahmlich schön. Auch Nr. 11 ist recht sinnig durchgeführt. Weniger gefiel mir die letzte Nummer „Frühlingseinzug"; sie hat auch wieder viel mit frostigen Harmonienfolgen zu thun.

Im Ganzen genommen, scheint Häszlinger's Talent sich mit mehr Geschick auf jenem Felde zu bewegen, wo es sich um die Dialektik des musikalischen Gedankens handelt; daher haben auch seine Lieder viel mehr harmonische Feinheiten als melodischen Schwung. Jedenfalls sind sie aber achtungswerthe Spenden eines höchst gebildeten musikalischen Talentes.

F. Gernerth.

Im Verlage von Schlesinger in Berlin:

„Das deutsche Vaterland" von Arndt, componirt von F. Liszt, für vierstimmigen Männergesang.

Großartige Anlage, effectvoll und imponirend durchgeführt, weniger für ein Quartett, als für einen zahlreichen Chor berechnet, deßhalb ist

die Pianofortebegleitung entweder unnütz oder ungenügend, weil überhäuft. Mit Begeisterung und Wärme vorgetragen, wird dieß Lied immer eine gute Wirkung hervorbringen. Ob jedoch in der Stelle:

ist's Preu ßen land ist's Schwa ben land!

der Charakter des Textes richtig aufgefaßt und ausgedrückt sei, wollen wir nicht weiter untersuchen.

„Das theure Vaterland" und „Nach und nach" zwei Lieder mit Begleitung des Pianoforte von Ferdinand Gumbert. Op. 9 u. 7.

Beide Lieder haben eine sehr angenehme, fließende Melodie, ein Hauptvorzug Gumbert's, und ein interessantes Accompagnement. Doch scheint mir meiner subjectiven Meinung nach der Charakter des ersten Liedes nicht so ganz erfaßt zu sein, die schwärmerische Liebe zum Vaterlande ist ein erhabenes Gefühl, welches durch diese Musik nicht verkörpert wird; in dieser Beziehung halte ich das zweite Lied für weit gelungener, obwohl ich an beiden ungern die frische Originalität vermisse, welche mich in vielen andern Liedern Gumbert's immer sehr angenehm berührte.

„Der Spitrelleute Klagelied" Gedicht von Hoffmann von Fallersleben, comp. von Hieronymus Truhn. Op. 80.

Ein echt komisches Lied, das einen guten Platz in der Sammlung „Komus" behauptet und das wir um so lieber begrüßen als außer von Reissiger und Hoven wenig Gelungenes in dieser Art geboten wird. Doch können wir uns mit folgender Stelle gleich im Anfange durchaus nicht befreunden:

„Und wüßten's die Blumen" Lied von Heine, comp. von Carl Lührs. Op. 12.

An den Gedichten Heine's scheitert so manches musikalische Talent, unter den unzähligen Compositionen seiner Texte findet man wenig Gelungenes, viel Verfehltes und zu dem letzteren müssen wir auch das vorliegende Lied rechnen; obwohl es sonst manche musikalische Vorzüge hat, vermissen wir darin die richtige Auffassung und scharfe Ausprägung des lyrischen Elementes, zumeist schadet hierin die immer wiederkehrende Melodienführung, während der Text doch verschiedene Gefühlsmomente und Situationen versinnlicht.

„Den fernen Lieben" Musik von Carl Krebs. Op. 139.

Eine fließende aber gewöhnliche Melodie ohne besonderer Charakteristik — Krebs hat schon ungleich Besseres, viele echt deutsche Lieder geschrieben, deßhalb müssen wir uns gegen dergleichen minder gelungene Compositionen aussprechen, um so mehr als das deutsche Lied ohnedieß trotz seiner Vorzüge sich nie viel Geltung erringen konnte und durch dergleichen Producte der besseren Compositeure nur noch mehr in Mißcredit kommen muß.

Drei Lieder von August Schäfer. Op. 6.: 1. „Die Post im Walde" 2. „Der Mönch von Arnedeville" 3. „Anne Marie" ein altenglisches Volkslied.

Hr. Schäfer scheint mit dem poetischen und musikalischen Rhythmus und der Übereinstimmung beider noch nicht ganz im Klaren zu sein, daher manche störende Differenzen; doch verrathen alle 3 ziemlich originell gehaltene Lieder ein tüchtiges Talent, die zwei letzteren sind ungleich besser, frischer, lebendiger und charakteristischer gehalten, während in der „Post im Walde" die durch den Text schon angedeutete Figurirung etwas verbraucht ist.

„Im Fliederbusch ein Vöglein saß" und „o dürft' ich mein dich nennen". 2 Lieder von Julius Weiß. Op. 13.

Das erste Lied nett, zart und anmuthig, das zweite unbedeutend. Warum denn immerfort $^{12}/_{8}$ Takt und Andantino? dadurch verliert das Ganze und wird schleppend, besonders bei der so gewöhnlichen und schon unzähligemal da gewesenen Accordenfolge des zweiten Liedes.

Nuova Raccolta di Duetti: Donizetti „La Favorita" „Bei raggi lucenti" und „Dolce zeffiro il secondo".

Zwei der schönsten Duette aus Donizetti's bekannter Oper.

„Les Hirondelles" — „Rêverie à la nuit!" Mélodie arabe intercallée dans l'Ode-Sinfonie: „Le désert." „Adieux à Charence" par Félicien David.

Die zwei ersten Gesänge sind nun auch in Deutschland seit David's Durchzuge hinlänglich bekannt, und darüber zu viel geschrieben, als daß es nöthig wäre, noch etwas darüber zu sagen: von der dritten Romance können wir nichts anderes bemerken, als — daß sie von David ist.

„La Bouquetière." Romance par F. Halévy — „Le roi des vilains" par Comte d'Ahémar. — „Castibelza, le fou de Tolède" par H. Monpou.

Drei leichte, anmuthige, französische Romanzen.

Alle Verlagsartikel des Hrn. Schlesinger zeichnen sich durch elegante Ausstattung und durch sehr correcten, schönen Notenstich aus.

Dr. K—.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte von W. Taubert. Op. 67. Berlin bei Guttentag.

Diese Lieder zeichnen sich durch Einfachheit, faßliche und leicht zu singende, höchst ansprechende Melodie und eine charakteristische, nicht zu schwierige, geistreiche Begleitung vor vielen neueren Compositionen der Art aus. Besonders ansprechend sind Nr. 1 „Vöglein im Tannenwald", Nr. 4 „Jung Hänschen" und Nr. 5 „Frühlingsglocken". Nr. 2, 3 und 6 sind weniger bedeutend an innerem Gehalt und ganz kurze Strophenlieder. Es bewährt sich in dieser Sammlung neuerdings wieder das ausgezeichnete Talent des Componisten der „Medea" auch als Liederdichter auf eine höchst erfreuliche Weise. Die Auflage ist anständig.

„Die Quelle" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von J. Waldmann. Carlsruhe bei C. F. Müller.

Diese Composition scheint, wenn sie gleich von einigem Talent zeigt, ein Erstlingsproduct zu sein, wenigstens trägt es die häufigen Gebrechen eines solchen — Zerrissenheit der Melodie und des Textes, unnütze Länge und Monotonie an sich. Die Auflage ist sehr geschmackvoll.

Drei humoristische Gesänge von Robert Burns ꝛc. für eine Bariton- oder Baßstimme und Piano, componirt von C. Krebs. Berlin bei Schlesinger.

Bei komischen Gesängen kömmt der innere musikalische Werth der Composition nicht so sehr in Anschlag als bei andern, und eine musikalisch oft unbedeutende Composition macht häufig sehr viele Wirkung durch das komische Element, welches darin liegt. Dieß ist auch der Fall bei den uns hier vorliegenden Gesängen. 1. „Der Stotterer" 2. „Ich hatt' einmal ein junges Weib", 3. „Der kecke Finlay". Sie sind jedenfalls von guter Wirkung und gehören unstreitig unter die besseren derartigen Compositionen; als besonders gelungen wäre das zweite zu bezeichnen.

W....

M. A. Storch's Compositionen für den Männerchor.

Wie schnell sich durch die Begründung des Männergesangvereins in Wien, des ersten derartigen Institutes der österreichischen Monarchie, der Männerchorgesang bei uns verbreitete und wie kräftig er überall Wurzel schlug und sich verzweigte, dieß mögen die in dem kurzen Zeitraume von drei Jahren in allen Ländern des Kaiserstaates wie durch einen Zauberschlag entstandenen Liedertafeln und Gesangsvereine bezeugen. Mit den deutschen wetteiferten bald auch jene Länder, in welchen die deutsche nicht die Hauptsprache. Die in Böhmen entstandenen Gesangvereine sind der schönste Beweis dafür, ja selbst in den Städten Ungarn's, wo in der neuesten Zeit das ungarische Idiom alle andern zu verdrängen sucht, entstanden an vielen Orten Vereine, welche sich die Verbreitung des deutschen Männergesanges zur Aufgabe gemacht haben. Es mögen jetzt nahe an 20 derlei Vereine als öffentliche Kunstinstitute in den österreichischen Staaten bestehen, und die Zahl jener Vereine, welche sich vorerst in Privatgesellschaften constituiren, dürfte vielleicht diese Zahl noch übersteigen.

Das schnelle Gedeihen des Chorgesanges mußte, eben so wie es Männer hervorgerufen, die sich mit der Wesenheit desselben innig vertraut machten und sich an die Spitze der Sänger stellten um die Chöre auf eine würdige Weise zur Aufführung zu bringen, zu gleicher Zeit auch die Aufmerksamkeit der einheimischen Tonsetzer diesem Zweige der Composition zulenken. Und so geschah es, daß bald die ersten Talente Österreichs sich in diesem verwaisten Genre der Vocalmusik versuchten; das Archiv des Männergesangvereins in Wien bewahrt eine reiche Sammlung der neuesten derartigen Compositionen auf, aber auch eine große Menge von Werken junger Tonsetzer findet sich dort vor, welche von der allgemein herrschenden Vorliebe für diese Gesangsweise ergriffen, ihr schlummerndes Talent zu erwecken versuchten, das wohl ohne das Bestehen von derlei Vereinen in ewigen Schlummer begraben gewesen wäre.

Unter den Componisten Österreichs, welche sich in dieser Musikgattung versuchten und es darin auch bald zu einer Bedeutung brachten, steht wohl Hr. M. A. Storch, Chormeister des Männergesangvereins in Wien, obenan. Mit den großen Erfolgen, die seine ersten Chöre hatten, wuchs auch seine Liebe für die Composition von Männerchören, und in dem kurzem Zeitraume von einigen Jahren ist die Zahl seiner derartigen Werke auf 37 gestiegen. Beinahe alle Musikalienhändler Wien's haben seine Compositionen verlegt; aber auch alle Gesangsvereine Österreichs und in letzterer Zeit auch schon mehrere auswärtige Vereine führen seine Chöre mit vielem Beifalle auf, die sich vor allen durch eine schöne und ansprechende Melodie, aber auch dadurch auszeichnen, daß sie bei aller Einfachheit der Form ohne bedeutende Schwierigkeiten auszuführen sind und auf das allgemeine Publikum immer eine große Wirkung hervorbringen.—

Dieß veranlaßt uns auch dem musikalischen Publikum das vollständige Verzeichniß von Storch's Männerchören mitzutheilen. Wir verbinden damit aber vorzugsweise den Zweck die Liedertafeln und Männergesang-Vereine von allen Werken des fruchtbaren Componisten in Kenntniß zu setzen und durch Angabe ihrer Erscheinungsorte den Ankauf zu erleichtern.

Dieselben sind nach der Zeit ihres Erscheinens geordnet folgende:

1. „Gebet vor der Schlacht" von Th. Körner. Chor im Stich erschienen bei Witzendorf in Wien.
2. „Die Heimat" von Frz. X. v. Fialovics. Chor mit Soloquartett bei Witzendorf erschienen.
3. „Morgengrüße" von Gottf. Bergamenter. Chor mit Soloquartett bei Tob. Haslinger sel. Witwe und Sohn in Wien erschienen.
4. „Grün" von J. N. Vogl. Chor mit Soloquartett erschienen bei Haslinger in Wien.
5. „Vor der Schlacht" von J. N. Vogl. Chor, ist bei Franz Glöggl in Wien erschienen.
6. „Lied und Leben" von Carl Rick. Großer Doppelchor mit Soloquartett. Bei Franz Glöggl *).
7. „Zigeunerlied" von J. N. Vogl. Chor mit Soloquartett, bei H. F. Müller in Wien erschienen.
8. „Trinklied" von Th. Körner. Chor mit Soloquartett bei demselben.
9. „Der Walzer" von Frz. Bürkholdt. Chor mit Solo bei Haslinger erschienen.
10. „Deutsches Blut" von J. N. Vogl, Chor mit Soloquartett bei Müller erschienen.
11. „Deutsch vor Allem" von Carl Rick. Chor. Manuscript **).
12. „Der deutsche Mann" von J. N. Vogl. Chor, bei Müller erschienen.
13. „Die Karthause" von J. N. Vogl. mit Soloquartett bei Mechetti in Wien erschienen.
14. „Trinklied" von C. Rick. Chor mit Soloquartett bei Müller erschienen.
15. „Vertrauen" von Frz. Bürkholdt. Chor bei Müller erschienen.
16. „Abschied" von J. N. Vogl. Chor mit Soloquartett bei demselben.
17. „Schwert und Lied" von J. N. Vogl. Chor, noch Manuscript.
18. „Nichts" von Groß Athanasius. Doppelchor, noch Manuscript.
19. „Österreicher" Lied von J. N. Vogl. Erschienen in „Blätter und Trauben" von Vogl.
20. „An die Laute", Chor von J. N. Vogl. Soloqartett, noch Manuscript.
21. „Die Fischer", Soloquartett von F. Funck, noch Manuscript.
22. „Waldlied" von J. N. Vogl. Chor mit Soloquartett, bei Müller erschienen.
23. „Kriegers Heimkehr" von F. X. v. Fialovics. Chor mit Soloquintett, bei Haslinger erschienen.
24. „Jagdchor" mit Begleitung von Blechinstrumenten, noch Manuscript.
25. „Chor der Matrosen" mit Begleitung von Blechinstrumenten, noch Manuscript.
26. „Chor der Wildschützen", mit Begleitung von Blechinstrumenten, noch Manuscript.
27. „Liebesgedanken beim Wein" von J. N. Vogl. Chor mit Soloquartett detto.
28. „An mein Vaterland" von Nordmann. Chor detto.
29. „Nun ist es Zeit" von J. N. Vogl. Chor mit Soloquartett detto.
30. „Jägerlied" von Janitschka. Chor mit Solo detto.
31. „Herbstklage" von Lenau. Soloquartett detto.
32. „Trahrah" Waldlied von Adam. Chor mit Soloqnartett detto.
33. „Auf die Berge" von F. Bürkholdt, Chor. detto
34. „Tantum ergo", Chor mit Soloquartett, erschienen bei Müller.
35. Offertorium (Miserere mei Deus) Nr. 1. Chor mit Soloquartett, erschienen bei Mechetti in Wien.
36. Offertorium (Ave Regina). Nr. 2. Chor mit Soloquartett bei Mechetti.
37. „Missa". Für Chor und Soloquarttet. Manuscript.

*) Derselbe ist im Liederbuch des Männergesangvereins von Wien bei Glöggl erschienen.

**) Die als Manuscript angezeigten werden nächstens bei Müller erscheinen.

Correspondenz.

Musikalische Nachrichten aus Italien.

(Piacenza den 26. Mai d. J.) Die Aufführung von Pedrotti's neuer Oper: „Romea di Monfort" hätten wir nun auch im Leibe. Der Inhalt im Ganzen ist folgender: Lotario, Herzog von Monfort, Abkömmling der alten Souveräne der Bretagne und Gemahl der Romea, (um die sich auch Terigi, Graf von Chatillon beworben) versucht als Großvasall Philipp des 3. die Wiederbesteigung des Thrones, den seine Vorfahren innegehabt. Terigi, Lotario's gefährlichster Rival in Liebe und Ruhm, wird von Philipp beauftragt den Rebellen zu bekriegen, zu welchem Zwecke er denn seine Krieger sammelt, und Lotario zu wiederholten Malen schlägt. Dieser ist durch immerwährende Niederlagen gezwungen sich in sein Castell Monfort einzuschließen, wird von Terigi belagert, und auf den Punkt gebracht, seinen Zufluchtsort mit eigener Hand anzuzünden, um nicht in die Hände seines doppelt gefährlichen Besiegers zu fallen. Von Allen als in den Flammen umgekommen betrachtet, fand Lotario Mittel sich in den unterirdischen Gewölben seines nun zur Ruine gewordenen Castelles versteckt zu halten, von wo aus ein Gang in die Gemächer eines kleinen geretteten Theiles des genannten Castelles führt, den Romea, verlassen von der Welt, bewohnt und so in heimlichem Umgange mit ihrem Gatten lebt. Zwei Kinder sind das Ergebniß dieses Zusammenlebens, das Niemand ahnet, da die Sage: Lotario's Geist hause in den Ruinen, die Neugierde nicht so weit dringen läßt, daß sie sich vom Gegentheil überzeugen könnte.

Ein einziger Vertrauter, Lotario's Vetter, Robert von Versac nährt die Flamme des Aufstandes in den der Romea zugethanen Gemüthern und sucht Unterstützung bei den Engländern, die er auch findet. Lotario hoffend der rechte Augenblick sei da, erscheint auf's Neue unter den Lebenden, und auf's Neue beginnt auch der Kampf, jedoch nicht viel glücklicher für ihn denn das erste Mal. Darüber das Vertrauen auf ein glückliches Ende verlierend nimmt er Gift, und wird eben mit einem Walzer zum Sieger und Könige ausgerufen, als er die ersten Symptome des genommenen Pülverchens spürt. Der Aufstand hatte sich zu seinem Vortheile gestaltet. — Nun wird noch eine große Lamentation in abgebrochenen Phrasen und im tiefsten Schmerze unter Paukenwirbel herabgesungen, die Krone noch auf's Haupt gesetzt und der große Held endet unter Grimmen und Ingrimm über seine Albernheit. — Doch jetzt zur Musik. Wie, und wo soll ich anfangen, um nicht hart, doch gerecht gegen den Componisten Pedrotti zu sein? Es wird mir schwerer als ich geglaubt ein Urtheil über seine Oper abzugeben. Es wäre freilich in dem Satze: „Viel Gutes und Schlechtes, das Gute nicht neu, das Neue nicht gut", genugsam ausgesprochen, aber Sie wüßten dennoch nicht was wir Alles gehört. Daß Gutes in der Oper enthalten, dafür bürgen die Namen eines C. M. v. Weber, Spohr, Kreutzer, Donizetti, Bellini, Meyerbeer und Gott weiß wer noch Aller geplündert ist. Die Ouverture D-dur beginnt mit einem Hornquartett

etc. etc.

und ist sclavisch in Form nach der von „Oberon" gehalten, hat auch selbst viele Anklänge an sie. Gleich darauf folgt ein ungemein langer Chor in Es-dur, der zwar recht gut gearbeitet ist, besser als ich je von einem der neuesten italienischen Componisten gehört. Aber neu? No! Anklänge an „Faust", „Robert", „Nachtlager". Jetzt kommt seine D-dur Aria der Romea (Bassi-Borio), deren Mittelsatz G-dur sehr stark nach der Norma riecht. Von der Sängerin wurde er sehr hübsch vorgetragen; Schade daß die Leichtigkeit ihres Gesanges durch ihre Korpulenz so viel leidet. Nun kommt eine Scene ohne Ende, woraus sich endlich ein Duett zwischen Romea und Lotario (Baresi) bildet, welches ich als Terzett in „Lucrezia Borgia" gehört. Es fängt in As an, der Mittelsatz C-dur ist sehr hübsch, geht nach As zurück und bildet zugleich das Finale des ersten Actes. Im zweiten Act der erste Chor ist weiter nichts Besonders, als sehr viel türkische Musik dabei! — Die Arie Terigi's (Meksa) Tenor, sprach mich nicht an, mehr das Finale des zweiten Actes, wo sogar außer „Robert" das göttliche Requiem Mozart's auftauchte, bald aber wieder verschwand. — Der dritte Act bringt uns wieder einen Chor, Mosaik-Arbeit, dann ein Duett zwischen Lotario und Terigi, zu dem der heitere „Liebestrank" herhalten mußte; es paßt freilich nicht zu dem dramatischen Momente, aber das hat bei einem modernen italienischen Operncomponisten nichts zu sagen. Endlich kommt ein Chor mit Quintett, wieder recht gut gearbeitet, einige rasche Modulationen und fremde Gedanken abgerechnet. Nun folgt die Giftscene, die sich durch viel Lamento, Posaunengeflöte, Paukenwirbel auszeichnet, an diese reiht sich der bereits genannte Walzer von Lanner, wenn ich

nicht irre, und die Oper ist zu Ende? Nein! Jetzt kommt erst noch eine in Musik gesetzte Marterscene und die Oper ist zu Ende. Baresi, für den sie geschrieben, hat einige herrliche Momente. Er sollte ein Jahr ruhen um nicht zu früh von seiner Laufbahn abtreten zu mussen, was mir sehr leid wäre, da er sehr Vieles hat, das meinem Ideal von einem Sänger nachkommt. W. H. Z—.

Notizenblatt.

(Frau von Frank-Wirnser) gibt im Theater in Amsterdam mit sehr glücklichem Erfolge Gastspiele; deßgleichen gastirt Hr. Leithner vom hiesigen k. k. Hofoperntheater an der Buhne in Nurnberg mit großem Beifalle.

(J. A. Pacher) ist von seiner mit dem glänzendsten Erfolge zurückgelegten Kunstreise durch Deutschland wieder in Wien eingetroffen, um sich hier durch einige Monate in Zurückgezogenheit mit Componiren und dem Studium classischer Werke zu beschäftigen. Im Monat October geht Pacher abermals nach Deutschland, wohin er die schmeichelhaftesten Einladungen, selbst von regierenden Höfen erhalten, und dann nach Paris. — In letzter Zeit gab Pacher auch in der hessischen Universitätsstadt Gießen ein Konzert mit dem brillantesten Erfolge.

(Von Ferdinand Waldmüller) ist bei Pietro Mechetti qm Carlo so eben erschienen: „Réminiscences de Fanni Elssler. Fantaisie pour le Piano sur des Motifs du Ballet: „Esmeralda". — Wenn diese Fantasie vom höheren musikalischen Standpunkte nichts für sich hätte, was jedoch nicht der Fall, so müßte sie schon als Erinnerung an die schönen Momente, welche die große Künstlerin bei der Aufführung dieses Ballets in Wien dem Publikum geboten, diesem höchst willkommen sein, und es steht zu erwarten, daß die zahlreichen Freunde der beliebten Fanni dieses Andenken an sie und ihre Kunstleistung gewiß mit vielem Vergnügen aufnehmen werden.

(Der Kirchenmusik-Verein in Preßburg) veranstaltet am 15. d. M. eine große Akademie, bei welcher der k. k. Hof-Kapell- und Opernsänger Hr. Erl und der k. k. Hofopernsänger Draxler mitwirken werden. Ersterer reist in dieser Absicht eigens von Pesth nach Preßburg.

(Hr. Widemann), der Tenor assoluto der Leipziger Opernbühne, soll wieder zum k. Hoftheater in Hannover, wo er vor seinem Engagement in Leipzig angestellt gewesen, zurückgekehrt sein. — Wo werden die Leipziger nun schnell einen Ersatzmann für ihn hernehmen? —

(Die komische einactige Oper „Der Nachtwächter" von Krug), der Vorläufer des in diesen Blättern bereits erwähnten zweiten Werkes desselben Componisten: „Meister Martin und seine Gesellen", wurde bei ihrer Aufführung in Mannheim im v. M. mit dem allgemeinsten Beifalle aufgenommen *).

(Die Oper „Tanhäuser" von Mangold) gefällt in Darmstadt sehr. Was werden nun die deutschen Opernbühnen thun? Die Wahl zwischen dem „Tanhäuser" von Richard Wagner und dem „Tanhäuser" von Mangold dürfte nicht so leicht sein. Sie werden wohl in dieser schwierigen Sache zu dem leichtesten Mittel greifen und keine von Beiden geben.

(Onslow) hat ein neues Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß componirt, das ehestens im Stich erscheinen wird. — Dieß zur Nachricht für Freunde der Kammermusik und Verehrer des fruchtbaren Componisten.

(Beethovens A-dur Symphonie), die 7., ist jetzt in dem Arrangement von Fr. Mockwitz für das Pianoforte zu 4 Händen bei Challier et Comp. in Berlin erschienen.

(Das Hoftheater in Darmstadt) schloß die dießjährige Saison am 27. v. M. mit dem Benefize des Hrn. Pasque, der ein Pasticcio gab und sehr viel Beifall erhielt.

(Der junge talentvolle Tenorist Knopp) vom Theater in Gratz ist beim hiesigen Hofoperntheater engagirt. Das ist ein Sänger, von dessen schöner Stimme bei fleißigen Studien sich für die Folge Ausgezeichnetes erwarten läßt.

(Die Gastspiele des Tenoristen Reichard) vom hiesigen Hofoperntheater waren in Hannover von gutem Erfolge begleitet.

(Die komische Oper: „Schmolke und Bakel" von Tauwitz) fand in Breslau beifällige Anerkennung.

(Hermann Hirschbach), lange Zeit in dem von ihm redigirten „Repertorium für Musik" die Belustigung seiner Leser, zeigt leider an, daß er die Rolle aufgibt, den musikalisch-kritischen Spaßmacher zu spielen. Wohl Allen denen, die sich durch seine komischen Urtheile getroffen fühlten! In seiner dießfallsigen Bekanntmachung hält er es für ein Wagestück, daß sich Musikalienhändler zu Redacteuren musikalischer Zeitschriften aufwerfen, sich unwürdig fühlend, mit solchen Genossen für die Kunst zu wirken. Schwerlich wird seine neue Zeitschrift oder vielmehr satirische Flugschrift, wie das Ding heißen soll, eine größere Satire auf den Begriff eines kritischen Journals sein, als das begrabene „Repertorium". — Sanft ruhe seine Asche! — d. Freim.

*) Sie wird in Wiesbaden ebenfalls zur Aufführung vorbereitet, in Dresden kommt sie auch zur Aufführung. Th. Ch.

Miscelle.

Der Sänger Gaetano Majorano, berühmt unter dem Namen Cafarelli, (geb. zu Neapel 1707, starb 1783).

Der vorzüglichste Tenor (?) des vorigen Jahrhunderts war Gaetano Majorano, der Sohn eines Landmannes in Bari, im Neapolitanischen. Ein dortiger Musiker, der die seltenen Anlagen des Knaben bemerkte, nahm ihn zu sich ins Haus, unterrichtete ihn, und übergab ihn dann zur weiteren Ausbildung dem beruhmten Porpora, der Gaetano nach einigen Jahren des Unterrichtes für den ersten und vollkommensten Sänger der Welt erklärte. Gaetano machte nun unter dem Namen Cafarelli eine Kunstreise nach Italien, England und Frankreich, fand allenthalben so ungewöhnlichen Beifall, daß es kein Sänger wagen wollte, sich nach ihm hören zu lassen, und brachte so viel Geld zusammen, daß er die Herrschaft Santo Dorato, und mit ihr den Titel eines Herzogs kaufen konnte. Bei seinem Tode hinterließ er seinen Neffen außer dem Gute eine jährliche Rente von 12,000 italienische Dukaten.

Todesanzeige.

Hr. Carl Braunhofer, die letzte Zeit Regisseur der Ballenstädter Hoftheatergesellschaft, ist am 17. v. M. gestorben. Er war ein nicht unbedeutender Künstler und ausgezeichneter Theater-Regisseur.

Auszeichnung.

Der Dom-Musikverein und das Mozarteum in Salzburg hat dem hochverdienten Künstler Carl Czerny das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet.

Anzeige.

Um mehrere bei der Redaction dieser Zeitung in Betreff der in Nr. 63 dd. 26. v. Mts. bekanntgegebenen Veräußerung einer sehr werthvollen Musikaliensammlung eingelaufene schriftliche Anfragen mit einemmale zu beantworten, gibt die unterzeichnete Redaction hiemit bekannt, daß dieselbe

24 Werke von W. A. Mozart,
20 „ „ Jos. Haydn,
4 „ „ Michael Haydn,
11 „ „ Beethoven,
3 „ „ Bernh. Romberg,
4 „ „ And. Romberg,
19 „ „ Frz. Krommer,
11 „ „ Ig. Pleyel,
3 „ „ P. Hänsel,
5 „ „ Jos. Blumenthal,
2 „ „ Winter,
2 „ „ Jansa,
3 „ „ Mayseder,
2 „ „ Viotti,
2 „ „ Eybler,
3 „ „ Hoffmeister,
5 „ „ P. Rode,
4 „ „ Alex. Rolla,
8 „ „ Corelli,
22 „ „ verschiedenen Meistern,
6 „ für's Quartett arrangirte Opern und
39 „ für Kirchenmusik enthalte.

Diese Sammlung wird nicht einzeln, sondern nur im Ganzen verkauft, weßhalb auch der Preis so ungemein nieder gestellt ist. Es umfaßt diese Sammlung eine Anzahl von 5315 Bogen (den Druckbogen zu 4, den Musikalien Schreibbogen zu 8 Seiten gerechnet). Es befinden sich unter den Musikalien außer den besten Werken der berühmtesten Componisten aber auch ältere höchst seltene Exemplare für Bibliotheken. Die meisten Werke im Stich sind (u. z. jede einzelne Stimme) in färbiges Umschlagspapier geheftet und mit Überschriften versehen, sehr wohl erhalten. Diese Sammlung ist allen Jenen anzuempfehlen, welche sich für Kammermusik interessiren, bei der beispiellosen Billigkeit des Preises aber dürfte dieselbe besonders für Archive von Musikvereinen und Conservatorien eine wünschenswerthe Acquisition sein.

Dießfällige Anträge nimmt die k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung Pietro Mechetti qm Carlo hier an, welche auch Auskünfte Jenen ertheilt, welche die Musikalien besichtigen wollen.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 71. Samstag den 13. Juni 1846. Sechster Jahrgang.

Umschau in den Wiener Musikzuständen.

Von

Franz Gernerth.

(Fortsetzung.)

Endlich kommen wir auf zwei mächtige Theile der musikalischen Kunst, deren einer die Wurzel, der andere der Gipfelpunkt derselben genannt werden kann — ich meine die *religiöse* und die *dramatische* Musik. Obwohl diese beiden Zweige gegenwärtig nicht den geringsten äußeren, noch innern Zusammenhang mehr haben, ja vielmehr so schroff von einander abweichen, daß ihre Zusammenstellung befremden muß, so ist doch nicht zu läugnen, daß die letztere unmittelbar aus der ersteren hervorgegangen, wie denn überhaupt unsre ganze musikalische Entwicklung tief im Boden des Christenthums wurzelt. Ferner aber findet die dramatische mit der religiösen Musik einen höheren Einigungspunkt in dem objectiven Hauche, der über beide weht. Zwar wird sich die Tonkunst nie ihres lyrischen Grundelementes entäußern können, und die religiöse Musik insbesondere wird um so mächtiger wirken, je tiefer der Glaube in der Brust des Schaffenden wurzelt, aber dieß steht denn doch nicht der vorigen Behauptung entgegen; vielmehr ist aber bei der Kirchenmusik mehr als bei jeder andern das Festhalten an historische Überlieferungen sichtbar, und der Fortschritt in diesem Bereiche mehr als irgendwo gehemmt, indem dabei die freischaffende Subjectivität größtentheils aufgehen muß. Treffend bemerkt *Gervinus* in seiner Literaturgeschichte bei Gelegenheit der Kirchenlieder, daß *Luther's* große musikalische Kraft im *Glauben* lag und daß eben dieser Glauben durchdrungene Sinn wie ein geheimes Feuer die ganze Gemeinde ergriff. Als er aber abnahm und die überstandene Gefahr keinen Schutz und Schirm mehr bei der „festen Burg" zu suchen brauchte, da wurde auch die Weise des Kirchenliedes flau und machtlos. Worin liegt auch *Händels* und *Bach's* Unsterblichkeit als in dem felsenstarken Glauben, der aus ihren Werken wie eine göttliche Flamme aufblitzt? Die katholische Kirchenmusik stand in Italien, und zwar noch im vorigen Jahrhundert auf einer hohen Stufe der Vollendung. Die Geschichte lehrt, daß es so sein mußte. Die Musik gewann aber einen weiteren Gesichtskreis; die Töne, die sonst — wie es auch bei anderen Künsten der Fall — nur für den Höchsten erklungen waren, wandten sich auf den eigenen Menschen. Das Bewußtsein der eigenen Göttlichkeit oder vielmehr des Berufes dazu wollte nun auch in Tönen seine innere Geschichte erzählen, und die sogenannte weltliche Ära der Tonkunst begann; ich sage der Tonkunst, denn „Musik im gewöhnlichen Sinne", wie sie sich der innern Gesetze unbewußt, im Menschen offenbart, war längst schon zu finden und die Volkslieder, wie sie seit den frühesten Zeiten bei musikliebenden Nationen zahlreicher oder sparsamer auftauchten, geben Zeugniß für das Dasein jenes weltlichen oder individuellen Elementes (denn auch ein ganzes Volk ist gewissermaßen ein Individuum) und es legte dasselbe den Keim zu der späteren Entwicklung und zur Ausbildung einer nationellen Musik.

Die nah aneinander gränzenden Gestirne des deutschen Musikhimmels — *Haydn* und *Mozart* — schufen auch Vieles auf Grundlage ihres Glaubens; besonders waltet bei *Haydn* in den meisten seiner Werke eine gewisse Frömmigkeit vor, die einmal tief in seinem Charakter lag; aber zu jenem Ausdrucke einer keuschen Gottesverehrung, wie sie in den *altitalienischen Meistern* lag, ist er nie gelangt. Die weltliche Seite griff überall durch, wenn auch nur untergeordnet und vielleicht auch absichtslos. Freilich muß man hier gleich beifügen, daß die Fortschritte der Kunst zu seiner Zeit in technischer als formeller Beziehung sowohl schon bedeutend waren und es durch ihn noch mehr wurden, so daß er jeden Gewinn auch in seinen speciell kirchlichen Werken niederlegen zu müssen vermeinte, dann aber offenbarte sich die über die Gränzen des vorigen Horizontes brechende Weltanschauung, vielleicht unbewußt, auch schon in ihm, und seine beiden Oratorien, diese theuern Vermächtnisse deutscher Kunst, verkünden ebenso jene Erweiterung des kirchlichen Elementes durch die Beimischung einer genial beschreibenden Musik und jenes köstlichen Humors, oder vielmehr jener naiven Fröhlichkeit, wie es das achtzehnte Jahrhundert mit sich brachte. Fand sich nun schon *Haydn*, dieser fromme Christ, durch das kirchliche Element mehr oder weniger beschränkt, so offenbarte sich in *Mozart* noch deutlicher jener Umschwung der Weltanschauung und der veränderten Aufgabe der Kunst im Verhältnisse zu ihrer Zeit, und er wandte sich von der Kirche zum Theater.

All diese *Haydn*'schen und *Mozart*'schen Messen sind schon mächtigere oder schwächere Emancipationen von der bisherigen. Man denkt dabei eher an den Meister, der den Griffel geführt und bewundert die ausübenden Kräfte dabei, als daß die Seele sich vom Irdischen lostrennte und nur des Ewigen bedacht wäre. Überhaupt wo die Kirchenmusik mehr auf ein *prüfendes Auditorium* als auf eine *gläubige Gemeinde* zu rechnen hat, da steht es schlimm um sie. Und gegenwärtig ist es so. *Beethoven's* letzte große Messe gibt einen herrlichen Haltpunkt, wie der Fortschritt in der Kirchenmusik einzuleiten sei, und der ganze Bau dieses Riesenwerkes zeigt unwiderleglich, wo und wie er es aufgeführt wissen wollte. Überhaupt sind die Erscheinungen im *Gebiete der jetzigen Kirchenmusik* größtentheils todtgeboren, oder kommen als hundertjährige Greise zur Welt, denen die jetzige Zeit ganz fremd ist, und die mit blödem Lächeln auf eine morsche Vergangenheit hinüberwinken.

Scholasticismus und Nachbeterei sind die beiden klaffendsten Wunden derselben. Keiner wagt sich aus dem Gerüste heraus, das unsere Vorfahren zum Himmel gebaut; keiner will die Stufe hinausschreiten, wo die Luft freier weht und das Licht in ungebrochenen Strahlen niederfällt. Unsere Zeit baut keine Dome mehr mit dunkelfarbigen Fenstern und himmelragenden Thürmen; und der Köllnerbau ist nichts weniger, als eine Forderung der Zeit. Eine große Schuld, warum die Kirchencomponisten auch schwer zu einem Aufschwunge gelangen können, liegt in Dingen, die hier zu gestehen, weder Raum noch Zeit ist; aber dieß ist nur ein Theil derselben; denn es liegt zuletzt doch am Componisten, welchen Zweck er sich vorsetzt, und ob er berufen, seine Zeit zum Ausdrucke zu bringen.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Mittwoch den 10. d. M. „Giuramento" von Mercadante. Benefice der Sigra. Angri.

Es ist schon längere Zeit, daß wir diese Oper hier nicht zu hören bekamen; jetzt taucht sie wieder auf dem Repertoir unsers Hofoperntheaters mit einer Besetzung auf, die im Allgemeinen Vieles vor den früheren voraus hat, besonders war die Partie der Bianca durch die Beneficiantin auf eine Weise ausgeführt, wie wir sie niemals früher gehört haben. Sigra. Angri ist eine große Künstlerin, eine Sängerin, deren herrlicher Stimmfond nur von der Vollkommenheit einer wahrhaft classischen Schule übertroffen wird. Sie ist noch eine der wenigen italienischen Sängerinnen, die ein Nachhall aus der früheren Kunstepoche, Lieblichkeit und Anmuth mit der größten Bravour vereinen; sie versteht es den einzelnen Noten einer an sich geistlosen Coloratur Poesie einzuhauchen, von ihr gesungen erhalten die unbedeutendsten Fiorituren eine tiefe Bedeutung. So war der Vortrag der ersten Arie im ersten Acte des Duetts mit Elaisa, dann des Duetts im 2. Acte in jeder Beziehung ausgezeichnet; allein ihre ganze Meisterschaft im Gesange entfaltete sie in der großen Arie aus „Cenerentola" von Rossini, welche sie zwischen dem 1. und 2. Acte vortrug. Unter stürmischem Beifall des entzückten Publikums flogen Kränze und Blumen auf die große Gesangskünstlerin herab und sie mußte einen Theil der Arie wiederholen.

Was die weitere Vorstellung der Oper anbelangt, so war Sig. Fraschini als Viscardo in so weit die Kraft und Ausdauer seiner seltenen Stimme sich geltend machen konnte, ausgezeichnet, während hingegen in jenen Stellen, wo es sich mehr um den Ausdruck des Gefühles als um den Ausfluß der Stimmkraft handelt, seine Darstellung hinter den Vorgängern in dieser Partie weit zurückstand. Sigra. Hayes zeigte als Elaisa viele Kehlenfertigkeit und im Cantabile einen weichen, fülligen Ton, der jedoch von einer nicht immer reinen Intonation hie und da beeinträchtigt wurde; allein in der Darstellung vermißte ich die Glut der Empfindung, welcher gerade in dieser Partie ein größerer Wirkungskreis gegeben ist; so ließ sie in dem Schlußduette des 3. Actes, dem Glanzpunkte der Oper, jene Durchdrungenheit von der Bedeutung des Momentes vermissen, welche den Zuhörer ergreifen und ihn in das Interesse der dramatischen Handlung gewaltsam hineinziehen soll. Coletti sang den Manfredo mit Kraft und Sicherheit, auch sein Spiel war bezeichnend, nur wäre zu wünschen, daß er seinem Gesange mehr Natürlichkeit verleihen möge, der überhaupt bei ihm durch eine gewisse Manierirtheit des Vortrages mitunter leidet. Das Duett aus „Chi dura vince" von Sig. Collini und Rovere gesungen, brachte eine drastische Wirkung hervor. Chor und Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reuling waren heute vortrefflich, die Instrumental-Soli von den Hrn. Merk, Klein und Zierer meisterhaft vorgetragen, erfreuten sich beifälliger Anerkennung.

A. S.

Correspondenzen.

(Fünfkirchen.) Diese Pfingstfeiertage hatten die Freunde echter Kirchenmusik hohe Kunstgenüsse. Am Sonntage wurde die C-Messe von Aßmayer, Graduale von Hummel u. Offertorium von Eybler aufgeführt, am Montage die Es-Messe von Fr. S. Hölzl, Graduale und Offertorium von Aßmayer. Beide Werke wurden mit einer außerordentlichen Präcision und mit einer so verständigen Nuancirung executirt, daß wenig zu wünschen übrig blieb, und es war uns ein neuer Beweis der Energie und des hohen Künstlergeistes unsers ehrenwerthen Hrn. Dom-Kapellmeisters Hölzl, welcher so belebend auf seine Umgebung einwirkt. Es kann mit Bestimmtheit behauptet werden, daß in Preßburg, Pesth und Fünfkirchen die vorzüglichste Kirchenmusik in Ungarn zu hören ist. Berücksichtigt man die Verhältnisse, unter welchen in letzter Stadt derlei großartige Exequirungen zu Stande gebracht werden, so kann man den Mitwirkenden ein gerechtes Lob nicht vorenthalten; es herrscht der beste Wille und Einigkeit, zwei Haupthebel um der Vervollkommnung entgegenzuschreiten, und dieß ist ein Resultat, welches sich seit der zweijährigen Direction des obengenannten Hrn. Kapellmeisters herausstellt; auch sein ästhetisch gebildeter Sinn gibt sich in der Wahl der aufzuführenden Werke kund; da ist auch nicht eines, welches nicht dem heiligen Zwecke entspräche.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin einiger Mitglieder und Dilettanten zu erwähnen, die sich ein großes Verdienst um die hiesige Kirchenmusik erworben haben und zwar: die Sopranistin Frln. Julie Lickl, Hrn. v. Rabenits, Fiscal, ein ausgezeichneter Bassist, Hrn. Karlitzky, Tenor, Hrn. Orchesterdirector Witt, Hrn. v. Kovats, schon seit vielen Jahren ein äußerst eifriger Violinspieler, den Cellisten Ziegler, die beiden Violon Tarschinsky und Müller, den Clarinettisten Eulensfeld. Besonders erfreulich ist es, daß sich neuerer Zeit einige Fräuleins herbeilassen auf dem Chore mitzuwirken, und so mit ihren schönen jugendlichen Stimmen wesentlich zur Vervollkommnung des Vocale beitragen, wie die Frlns. von Horváth, Hawelg, Hunyady und Tálian. Und somit läßt sich hoffen, wenn der Sinn für diese schöne Kunst bei uns noch mehr erwachen wird, daß wir noch manche herrliche und wahrhaft erhebende Genüsse zu erwarten haben. Hauptsächlich ist aber zu wünschen, daß dem ehrenwerthen Hrn. Kapellmeister aller Vorschub geleistet, und alle Mittel an die Hand gegeben werden, um so wirken zu können, wie es seiner Kunstbildung entspricht und um seine Stellung so fruchtbringend für das Allgemeine als lohnend für ihn zu machen; denn daß nicht leicht ein Würdigerer seine Stelle einnehmen dürfte, muß ich ihm zugestehen, und dem wird auch Jeder beistimmen, der Gelegenheit hatte, ihn genauer kennen zu lernen, obwohl dieß bei seiner zurückgezogenen Lebensweise nicht leicht ist.

A. L.

Musikalische Revue aus Frankfurt a/M.

Unser Theater, welches seither geschlossen war, ist nun am 1. d. M. mit der „Regimentstochter" wieder eröffnet worden, und wir haben allen Grund zu glauben, daß die Stellung unseres Personales von nun an eine festere und gesichertere sein werde, als bisher; denn — es ist an unserer Bühne ein neues Podium aufgeführt worden. — Die Konzerte hielten ziemlich gleichen Schritt mit dem Theater, mit Ausnahme einer musikalischen Soirée, welche Ihr Landsmann, Hr. Pianist Pacher, in dem Locale des Hrn. Musikhändlers André veranstaltete. Ich habe dieses Konzert mit denselben unheimlichen Erwartungen betreten, die mich jedesmal befallen, wenn ich schuldigermaßen die Konzerte moderner Virtuosen besuche — und siehe, ich hatte mich auch diesesmal nicht getäuscht! Auch diesesmal hatte ich, bei einer sehr ausgebildeten und trefflichen Technik, die sich namentlich in einem sicheren, kräftigen und dabei eleganten Spiele kund gab, wenig Geist und wenig Kunstadel in den Compositionen gefunden, welche uns Hr. Pacher zu hören gab. Es waren dieses, wie man sich auch schon ohne Konzertzettel voraussagen konnte, Fantasien und Etüden, Salon-Fantasien in der ganzen schreck-

lichen Bedeutung dieses Wortes; d. h. 3, 4 Themate aus irgend einer Oper, soweit wie thunlich durch falsche Bässe und übelangebrachte Veränderungen unkenntlich gemacht; jedes mit 2 bis 3 Variationen versehen, die sich um den Charakter des Thema's so wenig kümmern, wie ungezogene Kinder um den Willen ihres schwachen Papa's; diese einzelnen Glieder zusammen geschweißt mit einigen trockenen, abgeleierten Clavierfiguren, und das Ganze endlich mit einem Bravourschwalle geschlossen, bei dem es lediglich darauf ankommt, den Zuhörer in eine Art von Betäubung hinein zu hämmern! — Dieses eine Fantasie! zum Unglück hatte der Componist sich diesesmal nicht damit begnügt, seine Beute aus der leichtfertigen Schaar jener süßen — ini'schen oder — etti'schen Melodien zu wählen, die an solche Buhlereien leider schon zu sehr gewöhnt sind; nein! ein paar kindlich heitere Weisen aus Mozart's „Zauberflöte" waren dazu auserseben, als unschuldige Sühnopfer bei dem Baaldienste der Salonvirtuosität zu verbluten. O, warum ist Hr. Pacher nicht noch einen Schritt weiter gegangen und hat uns, wie Hr. Charles Voß aus Berlin dieses in seiner „Stradella-Fantasie" zum Theil gethan hat, seine Variationen gleich ohne alles vorhergegangene Thema aufgetischt! Gewiß, es wäre Niemanden so leicht beigefallen, daß es mit den aufgefahrenen Batterien vom schwersten Caliber dem Leben eines schüchternen, frommen Täubleins gelten solle!

Lassen sie sich's aber nicht zu sehr wundern, wenn ich nunmehr, mit allem Respecte von den wirklich schönen Etüden des Hrn. Pacher spreche. Es ist dieses eine Compositionsgattung, die auch in der That unserem Virtuosenthume am meisten entspricht. Wenn man nämlich bedenkt, welcher Aufwand von Zeit, körperlicher und geistiger Kraft dazu gehört, bis unsere jungen Virtuosen, die natürlicherweise nicht damit anfangen können, wie Liszt oder Thalberg ein Konzertpublikum ex propriis zu amüsiren, sich die Spielarten von einem halben Dutzend jener Fingerhelden zu eigen gemacht haben; so begreift man vollkommen, wie sie dazu kommen, solche Fantasien zu machen, wie wir sie oben beschrieben und wie dagegen gerade noch soviel Zeug übrig geblieben ist, um daraus Etüden zuzuschneiden, d. h. Stucke, zu deren Alimentation eine musikalische Idee, oder, um nicht zuviel zu sagen, eine musikalische Figur vollkommen ausreicht.

Mit großem Interesse und Beifall wurde noch ein Streichquartett von einem hiesigen Künstler und Violinisten, Hr. Heinrich Wolf, gehört, welches in würdiger und anerkennungswerther Weise, sich in jener Sphäre mitbewegt, in welcher Mozart und Beethoven allerdings die höchsten Lorbern bereits zum voraus gepflückt haben. ⁂

(Mainz, 3. Juni.) Nächsten Montag den 8. d. wird in Mainz ein Gesangsfest eigener Art stattfinden, ein Gesangsfest, wie es bei uns in dieser Weise zum ersten Male veranstaltet wird. Es werden nämlich verschiedene rheinhessische Singvereine einen Wettgesang halten und zwar die Vereine der um Mainz liegenden Orte Bretzenheim, Niederolm, Kempten, Castel, Oppenheim, Niederingelheim, Hechtsheim, Laubenheim, Sauerschwabenheim, Ebersheim, Gonsenheim und Kostheim. Die Idee zu diesem Feste ist zunächst von dem Präsidenten der Liedertafel, Hr. Schott, und von mehreren Freunden des Gesanges ausgegangen, und wiewohl man sich die mancherlei Schwierigkeiten bei Ausführung derselben nicht verhehlte, so legte man doch Hand ans Werk und beschloß, für's Erste einen Versuch in der Weise zu machen, daß die in einer Entfernung von etwa vier Stunden um Mainz bestehenden Singvereine zur Theilnahme an einem Wettgesange eingeladen wurden. Die obengenannten Vereine erklärten sich zur Theilnahme bereit, und eine prüfende Rundreise, welche die Veranstalter des Festes in Begleitung des Hrn. Musikdirectors Esser unternahmen, führte zu dem erfreulichen Resultate, daß sich mit den Kräften der, in jenen Orten bestehenden Singvereine, von denen einige gegen sechzig, keiner aber unter dreißig Mitglieder zählt, etwas Tüchtiges werde leisten lassen. Nichts desto weniger soll das bevorstehende Wettgesangsfest, das nächsten Montag um halb 11 Uhr in der Fruchthalle beginnen wird, nur als Versuch angesehen werden, an dessen Gelingen jedoch nicht zu zweifeln ist und der zu größeren Wettgesangsfesten und hiedurch zu einem erfolgreichen Wetteifer in der edlen Kunst des Gesanges führen dürfte. Vornehmlich deßhalb verdient das Veranstalten des Festes volle Anerkennung und von Seiten des Publikums die lebhafteste Theilnahme.

M. Unterh.

Miscelle.

Als der Churfürst von Hannover, Georg I., das Königreich England in Besitz zu nehmen im Begriffe stand, empfahl sich sein Gesangmeister Farinelli, Onkel des später berühmt gewordenen Sängers gleiches Namens, mit folgenden Worten in seine Gnade: „Herr gedenke meiner, wenn Du in Dein Reich kommst!"

Notizenblatt.

(Frln. von Marra) wird, wie wir aus der sichersten Quelle wissen, in das Engagement am Theater an der Wien nicht mehr zurückkehren. Sie hat vor ihrer Abreise ihren Contract an Hrn. Pokorny zurückgesendet und dieser — nahm die Aufkündigung an, und überschickte ihr das Duplicat. Mit welcher Sängerin wird Hr. Pokorny nun den Liebling des hiesigen Publikums remplaciren? —

(Hr. Director Pokorny) hat am Donnerstage der vergangenen Woche dem sämmtlichen Personale des Theaters in der Josephstadt gekündet. Es wird diese Bühne nunmehr längere Zeit ganz verschlossen bleiben und zwar in so lange, bis der neue Pächter (man nennt als solchen Hrn. Stöger aus Prag) dieselbe wieder eröffnet. Möge dieses nur recht bald geschehen und der künftige Director die durch diese Entlassung brotlos gewordenen Künstler wieder bei sich aufnehmen.

(Frln. Zerr) ist definitiv beim hiesigen k. k. Hofoperntheater engagirt und zwar auf sechs Jahre.

(Frln. von Marra) ist am vorigen Dinstag (den 9. d. M.) nach Brünn abgereist, wo sie zum Vortheile der Kinder des verstorbenen Schriftstellers Julius von Ribics in den „Puritanern" gastirte und ungemessenen Beifall erhielt. Würde nicht allein schon die große Virtuosität ihres Gesanges, ihre noch selten dagewesenen Stimm-Mittel, die Anmuth und Lieblichkeit ihrer Darstellung das zahlreich versammelte Publikum zum enthusiastischen Beifallssturme hingerissen haben, es hätte gewiß dem edlen Herzen der Sängerin gegolten, welche eigens von Wien hierher reiste um für die armen Waisen eine Gast-Vorstellung gratis zu geben, nachdem sie so viele höchst vortheilhafte Anträge von Theater-Directoren zu einigen Gastspielen unberücksichtigt zurückgewiesen hatte. Mit diesem edlen Werke der Barmherzigkeit beginnt nun Frln. von Marra ihren Kunstausflug, denn sie tritt nun unmittelbar ihre Reise nach Norddeutschland an, wo sie in Dresden, Berlin, Stettin u. a. O. gastiren wird.

(Hr. Tichatschek) hat Wien wieder verlassen, ohne daß wir ihn in einer seine Force-Partien als Robert in Meyerbeer's gleichnamiger Oper zu hören bekamen. Die Oper wurde wohl mit Hrn. Tichatschek für den 8. d. M. angekündigt, allein dieß galt eben nur um die Abonnenten zu beruhigen; denn der Sänger hatte bereits schon am 7. Vorkehrungen zur Reise getroffen, da er unter den obwaltenden Verhältnissen sein Gastspiel nicht fortsetzen konnte und wollte. — Schade daß wir diesen ausgezeichneten Künstler nicht in solchen Partien hören konnten, welche seiner Individualität ganz zusagen, wie z. B. als Robert, als Rienzi, als Masaniello in der „Stummen." — Tichatschek ist nur ein Gast für ein Theater, das eben mehr als ein Paar Opern auf dem Repertoir hat; er braucht eine ihm ebenbürtige Umgebung, Hr. Staudigl allein aber ist noch kein Opernpersonale. — Tichatschek ist in Dresden der allgemeine Liebling des Publikums, er feierte aber auch überall Triumphe, wie auf seinen Gastspielen in Berlin, Hamburg u. a. Städten.

(Von Hrn. Michael Leitermayer) wurde am vergangenen Sonntag den 7. d. M. zum Feste der heil. Dreifaltigkeit, durch den Kirchenmusikverein in der Pfarrkirche zur heil. Dreifaltigkeit in der Alservorstadt daselbst die große Messe in C von Beethoven sammt Einlagen von demselben Tondichter auf eine entsprechende Weise zur Aufführung gebracht.

(Im Verlage von J. Schuberth et Comp. in Hamburg) erscheint die ganze Festoper „Lichtenstein", Text nach Hauff's Roman von Dingelstädt, Musik von P. von Lindpaintner auf Subscription. Es ist diese Oper mit großem Beifalle im Hoftheater in Stuttgart zur Aufführung gekommen und als das Werk eines so berühmten Componisten jedenfalls eine der interessantesten Erscheinungen der Jetztzeit.

(Hr. Mortier de Fontaine), der bekannte Claviervirtuose, ist dieser Tage in Wien eingetroffen. Er hat sich die letztere Zeit in der Schweiz aufgehalten, wo er in Bern, Zürich u. a. O. allgemeine Anerkennung seiner Kunstleistungen fand.

(Dr. Gröber), einer der Beförderer des Musikvereins in Innsbruck, erhielt bei seinem Abschiede von Innsbruck in einer Versammlung des Musikvereins als Andenken eine silberne Tabatiere, welche ihm Hr. Magistratsrath Erler, Director des Vereines *), mit einer die Verdienste des Scheidenden um dieses Musikinstitut gebührend anerkennenden Rede überreichte. Hr. Dr. Gröber lebt jetzt in Wien.

(Dem dieses Jahr verstorbenen **) Componisten Angelus von Winkhler) haben der Kunsthändler Hr. Wagner in Pesth und des Verstorbenen Bruder, Hauptmann in bairischen Diensten, also Freundschaft und brüderliche Liebe ein einfaches aber passendes Monument anfertigen lassen. Man erwartet die Ankunft des Bruders aus Baiern, um solches feierlichst einzuweihen, welches Hr. Mużely bereits mit Blumen geschmückt hat. Es ist das als verdienter Ersatz für die Vernachläßigung bei seiner Beerdigung, da der Verstorbene, einer der ersten Musiker Pesths, ohne Sang und Klang zur Erde bestattet wurde.

(Ungar.)

(Paganini) soll unter den konzertgebenden Künstlern die reichsten Konzerteinnahmen gemacht haben. In Paris betrug die Einnahme eines Konzertes nicht weniger als 21,000 Franken. Specificirt man diese

*) Derselbe befindet sich seit einigen Tagen auf Besuch in Wien. d. R.

**) Siehe Nr. 19, dd. 12. Febr. d. J. dieser Zeitung. d. R.

Summe, so kommen ungefähr auf jeden Tact, welchen der Künstler spielte, 24 Franken. Noch mehr verdiente Paganini bei seinem ersten Auftreten in London, nämlich 2000 Pfund (fast 14000 Thaler). — Wie hoch mag sich wohl die Totalsumme der Einnahme sämmtlicher Konzerte belaufen, welche Liszt seit seinem ersten Auftreten bis auf den gegenwärtigen Augenblick gegeben? —

(Hr. Engel), nach dem „Spiegel" einer der vorzüglichsten Violinspieler des Pesther deutschen Theaters, verläßt dasselbe um einem vortheilhaften Rufe nach Wien zu folgen. Hr. Engel ist auch als Walzercomponist rühmlich bekannt.

(Strauß jun.) veranstaltet heute mit seinem ganzen Orchester eine Production im Nationaltheater in Pesth, deren Einnahme von einer vereinigten Gesellschaft zu frommen Zwecke bestimmt ist.

(Pischek) findet in London außerordentlichen Beifall. Am 14. v. M. fand im Buckingham-Palaste ein Hofkonzert statt, wobei im Beisein eines kleinen Kreises von gewählten Zuhörern Hr. Pischek und Frln. Bochkolz, Mitglied des Vereines für altclassische Musik in Paris, die Hauptnummern sangen. Unter den von dem Künstler nach der Wahl des Prinzen Albert vorgetragenen Liedern, befanden sich Speier's „Mein Herz ist am Rhein" und eine Reihe von böhmischen Nationalliedern, welche insgesammt mit großem Beifall aufgenommen wurden.

(Liszt) ist Dinstag den 9. d. M. in Wien angekommen und bereits heute früh wieder nach Grätz abgereist um dort einige Konzerte zu veranstalten, von wo aus er sodann nach Wien zurückkehren wird, um nach Ödenburg und Güns zu gehen, und dort seinem gegebenen Versprechen nachzukommen, und an jedem dieser beiden Orte ein Konzert zu wohlthätigem Zwecke zu veranstalten.

(Die erste Aufführung) der „Musquetiere der Königin" von Halevy in Brüssel enthusiasmirte das Publikum nicht in so hohem Grade, wie dieses in Paris der Fall gewesen sein soll. Doch scheinen sie auch hier schon mehr in Abnahme zu kommen, da man gegenwärtig nur für das Ballet „Paquita", mit Musik von Deldeveze, welche ganz charmant gehalten sein soll, Füße und Hände in Bewegung setzt.

(In London) sang eine Deutsche, Frln. Fanni Rummel, in einem Konzerte eine Arie aus der „Nachtwandlerin", und die „Morning-Post" verlor darüber gänzlich ihre Fassung; ihre Sopranstimme soll 3 Octaven umfassen und herrlich voll und klangreich und mit unvergleichlicher Volubilität begabt sein, der Erfolg aber ungeheuer genannt werden können. —

(Zu New-York) wurde die „Wüste" von David mit englischem und französischem Texte bereits 3 Mal gegeben.

Auszeichnung.

Der Dommusikverein und das Mozarteum in Salzburg haben dem Claviervirtuosen und Compositeur Rudolph Schachner das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugesendet.

Musikalischer Telegraph.

Jene P. T. HH. Pränumeranten, welchen die Musikzeitung, in Folge Bestellung der Redaction selbst, von der k. k. Post-Hauptexpedition in Wien zugesendet wird, die jedoch bei richtiger Empfangsnahme der Zeitung mit dem Pränumerationsbetrag noch aushaften, wollen denselben um so eher einsenden, als nunmehr im Laufe des zweiten Quartals bei der Semestral-Abrechnung die Berichtigung der einzelnen Ausstände nothwendig erscheint.

Wien am 13. Juni 1846.

Von der Expedition
der „Wiener allgemeinen Musikzeitung."

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 72. **Dinstag den 16. Juni 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Einst und Jetzt.

Für Composition.

Ich hab' dich liebend einst umfangen
Und gläubig dir in's Aug' geschaut,
Ich hab' dem Purpur deiner Wangen,
Dem stummen Blick hab' ich getraut.

Und jetzt hältst du mich heiß umschlungen,
Es schwört dein Mund, es fleht dein Blick,
Umsonst, was schweigend dir gelungen,
Vertrauen bringt kein Schwur zurück.

C. Scharf.

Umschau in den Wiener Musikzuständen.

Von

Franz Gernerth.

(Schluß.)

Leicht erklärlich ist's, daß in Wien eine große Anzahl Componisten für die Kirche schreibt; ja ich stehe nicht an, zu sagen, daß sich zu viele dazu drängen; denn den Meisten fehlt jenes Urelement der geistlichen Musik, das ich schon früher bei Luther und Bach erwähnt — jene innige Gläubigkeit, die erst Licht und Wärme in das Werk bringt. Zwar ist nicht zu läugnen, daß unsre Zeit überhaupt eine andere geworden, und das neunzehnte Jahrhundert kann keinen Palästrina gebären, so wenig als in den früheren Jahrhunderten ein Beethoven denkbar gewesen wäre; darum sind aber die meisten neueren Kirchencompositionen, wie ebenfalls schon erwähnt, solch trockne, historische Berichte einer vergangenen Zeit, oder schweifen, da sich ihnen die jetzige Richtung unwillkürlich aufdrängt, in eine barocke Mischung von weltlichem Firlefanz und geistlichem Pathos hinüber. Sie sollen die Hand auf's Herz legen, all' diese Kirchencomponisten, wie viele drängt der innere Beruf, den tausend und tausendmal abgesungenen Meßtext mit wahrer Liebe und ungeheuchelter Theilnahme zu betonen? Oder sie werden doch nicht die Masse saft- und kraftloser Kirchenexempel, die oft nur der Übung wegen vom Componisten aufgeschrieben werden, oder auch darum, weil er diese Art Tonwerke leicht und ohne Kosten zu Gehör bekommen kann, für Kunstschöpfungen halten, werth, daß man sie aufbewahre in den Archiven, wo die Werke der Unvergänglichen liegen? Es mag wohl manches Verdienstliche in diesen Kirchencompositionen sein, aber die Geschichte der Kunst wird darin gar wenig finden, was des Aufzeichnens werth wäre, denn es ist einmal nicht zu läugnen, die heutige Kirchenmusik hat keinen Fortschritt aufzuweisen, und ein Wiederkäuen des Alten berechtigt eben nicht zu großem Lobe des Schaffenden.

Wen möchte es auch nicht mehr erbauen, wenn er von einer ganzen Gemeinde in schlichtem Einklange ein altes Kirchenlied singen hört, als wenn er hinaufsieht auf die heutigen Chöre, wo ein lässiges, glaubendürres Personale in theilnahmloser Weise seine Messen und Gradualen herabplärret und scharret? Ich will das nicht von allen gesagt haben, aber Jeder, der mit derlei Dingen vertraut ist, wird mir beipflichten müssen, daß es sich meist so verhalte.

Ich bin überhaupt der Meinung, daß die Zeit der Kirchenmusik (in enger, dogmatischer Bedeutung) vorüber, und was noch Gutes kommen mag, muß ganz anderer, als jetziger Art sein. Dieser Ausspruch scheint hart; aber wer den Gang der Geschichte nicht mit Maulwurfsaugen ansieht, wird dasselbe eingestehen müssen; die Kunst, Religion und Philosophie sind noch immer untrennbar gewesen, und die Umwandlung des einen Factors zieht nothwendiger Weise die andern nach sich. Daher möge ja niemand glauben, es könne keine religiöse Musik mehr geben. Dieß wäre die größte Lästerung für die Kunst. Aber die jedesmalige Weltanschauung wird ihr einen andern Ausdruck geben. Man sehe nur, wie Homer dichtete, wie Dante seine göttliche Komödie schrieb, und vergleiche damit den „Faust“ und andere einschlagende Dichtungen der Neuern. Wie hier von der Dichtkunst, so ließen sich auch von der bildenden und tonlichen Kunst die schlagendsten Beweise anführen. Doch wir kommen weiter ab, als es eigentlich unser Wunsch war, und wollen uns nun zur dramatischen Musik wenden.

Es gab eine Zeit, wo wir den großen dramatischen Gestalten eines Goethe und Schiller unsern Mozart entgegen halten konnten, jenen kindlichen Geist, aber in dieser Kindlichkeit tiefer schauend, als alle seine Kunstgenossen.

Diese Zeit ist um. Der dramatische Horizont Wien's harrt schon seit geraumer Zeit eines Sterns, der die lange, betrübende Nacht erhelle. Doch ließe sich diese Klage auch auf ganz Deutschland anwenden; denn uns're Hauptmahlzeit ist in französischen und italienischen Küchen gekocht. Überhaupt ist die „deutsche Oper“ ein zu weitführender Gegenstand, als daß er hier berührt werden könnte, wo wir es nur mit unserm eigenen Herde zu thun haben. Daß unter allen deutschen Städten die italienische Oper in Wien die kräftigste Nahrung finden mußte, wird Jeder, der nur einigermaßen mit der Geschichte der Oper vertraut ist, begreifen. Die einstige italienische Musik stand aber in einem ganz andern Zusammenhange mit der deutschen, als es jetzt der Fall; damals waren sie fast Eins, und das deutsche Element sonderte sich erst allgemach und kündigte sich bei Mozart in seiner Zauberflöte entschieden an. Jetzt laufen die nationalen Pfade schon schroff gesondert, und

die deutsche Schule, welche es mit der Kunst am ehrlichsten meint, scheint über ihre Gründlichkeit einschlafen zu wollen; denn zu all' den besseren Namen deutscher Opernsetzer kann man kaum mehr als je Ein Werk setzen, das volle dramatische Berechtigung in sich trägt. Zwar ist wieder nicht zu läugnen, daß keine Musik sich so demüthig allen Nebenanforderungen beugen muß, als die dramatische, und so dankbar und mächtig die Oper scheint, so trägt sie doch den meisten äußerlichen Staat und ist am schnellsten vergessen. Beethoven mochte es fühlen, wie viel man von seinen Intentionen in die Luft schleudern müsse, um es dem Schminktiegel nur halb und halb recht zu machen, daher schrieb er auch nur einen „Fidelio"; aber in seinen neun Symphonien konnte er uns sein ganzes Leben erzählen, und wir sind ihm dankbarer dafür, als wenn er uns noch einmal so viel Opern hinterlassen hätte. Überhaupt hat die jetzige Oper, obwohl innerlich arm, äußerlich solch' ein complizirtes, von der jedesmaligen Mode bestimmtes Ansehen gewonnen, daß ihr eigentliches, dramatisches Leben fast verkümmern muß. Alle Künste treten in ihr zusammen, um dem Publikum des neunzehnten Jahrhunderts in einer Anschau ihre sämmtlichen Errungenschaften hinzustellen; mit all dem Gepränge aber ist zuletzt weiter nichts zu sehen und zu hören, als ein Konzert „en costume", bei dem applaudirt, geplaudert und Gefrornes gegessen wird. Ich begreife sehr leicht, daß die Oper die begünstigste unter den dramatischen Vorstellungen ist. Unser encyklopädischer Sinn sammt unserm raffinirten Materialismus findet darin die reichste Ausbeute.

Die dramatischen Großthaten Wien's beschränken sich größtentheils auf den ausübenden Theil. Der Schaffende ist in der Regel mit seinen Werken unglücklich. Ich denke einige Jahre zurück, und stoße auf lauter verunglückte Producte. Hoven, Nicolai, Proch, Geiger, Reuling, Titl, Fahrbach, Netzer — alle waren sie für's dramatische Fach thätig, aber mit welchem Geschicke? Meyerbeer und Donizetti sind fast die einzigen Träger des hiesigen Repertoirs; von den Todten kann man natürlich den Amadeus nicht vergessen und er füllt mit seiner „classischen" Musik die Theaterkassen troz den Neuern. Wann es besser werden wird und wie — darüber liegt ein Schleier. So viel ist gewiß, daß Wien in musikalisch-dramatischer Beziehung an die Seite eines Grillparzer, Halm und Bauernfeld nur einen Staudigl oder eine Hasselt setzen könne. Es sei hier auch gleich bemerkt, daß die Bevorzugung der ausübenden Künstler, die fast in's Abenteuerliche geht, einen nachtheiligen Einfluß auf den schaffenden Künstler ausüben müsse, und sogar Italien geht uns hier mit bessern Beispielen voran, als man nach der Natur dieses eigentlichen „Sängerlandes" glauben sollte. Verdi wurde auf den Schultern vom Theater nach Hause getragen, als sein „Ernani" gefallen hatte, ich möchte doch sehen, ob in Wien einmal ein Componist aus der Oper getragen wird, da es doch noch nicht so lange her ist, daß man eine Tänzerin eigenhändig und füßig heimfuhr. Pischek und die Lind werden in Kränzen begraben, Fuchs muß nach Graz gehen, um dort wenigstens seine Oper einmal zu hören. Die Marra bezieht tausend Gulden monatlich für ein Paar Opern, in denen sie singt; begehrt aber ein Componist soviel für sein Werk, daran er Jahre lang mit dem Aufwand all seiner Kräfte gearbeitet, so zuckt der Director die Achseln und sagt, er könne nichts damit wagen. Freilich! — Wer aber nie wagt, gewinnt auch selten, und was soll dann der Tonsetzer thun? er trägt die Partitur nach Hause und lächelt mit ironischer Wehmuth, wenn er auf den Theaterzetteln heute „Stradella" kleben sieht und morgen Balfe mit seinen „Kindern" und übermorgen wieder „Stradella" und den nächsten Tag wieder „Haimonskinder".

Sint Mæcenates, non deerunt, Flacce, Marones.

Dieser Spruch, den schon das graue Alterthum für stichhältig hielt, weil er wirklich treffend wahr ist, heißt in's Wienerisch-Deutsche übersetzt: Gebt dem schaffenden Künstler die gebührende Anerkennung und Unterstützung, und er wird mit Liebe in seinem Berufe wirken. Die Sänger haben es leicht. Wenn sie heute schlecht singen, daß ihnen das Publikum mit den Händen zuwinken muß, daß sie stille seien, so sind sie am andern Tag wieder dermaßen „disponirt", daß man sie vergöttert. Sie stehen im unmittelbaren Rapport mit dem Publikum und können alle Mißgriffe und Fehltritte schnell wieder gut machen. Schreibt aber ein Componist eine Oper, die zufällig nicht gefällt, gleich liegt auf ihm der Fluch des Vorurtheils. Er kann sich nicht hinstellen vor das Publikum und sagen: Habt Erbarmen mit mir, ich bin ein deutscher Componist; nehmt meiner Oper das Leben, aber tödtet nicht mich. Ich will in Zunkunft mehr über mich wachen; ich werde mir die Begeisterung emsig zusammensparen, die mir von meinen Unterrichts- und Probestunden übrig bleibt, vielleicht daß es mir dann gelingt, das hochverehrte Publikum anständig zu amusiren. Aber bis dahin bitte ich um Nachsicht und Vertrauen. Eine Oper kann man nicht in einer Woche schreiben; auch sind die guten Gedanken nicht sogleich flügge, wie man meint; darum nochmal Nachsicht, Vertrauen, Ermuthigung. Der Componist kann aber dieß Alles nicht sagen und wenn seine Oper mißfallen hat, so gehört ein gutes Stück Selbvertrauen und Resignation dazu, um zu einer neuen zu schreiten. Überhaupt, damit eine Oper jetzt Glück mache, dazu gehört ungeheuer viel praktischer Blick. Den deutschen Tonsetzern hängt noch die Stubengelehrsamkeit zu sehr auf dem Rücken, als daß sie mit viel Glück auf der Bühne arbeiten könnten. Die wenigsten wissen auch trotz gründlicher Kenntnisse den Gesang in's rechte Licht zu stellen, und das Orchester muß die dramatische Rolle übernehmen. Die Menschenstimme ist zwar auch ein Instrument, aber sie darf nicht herrisch behandelt, sie muß geliebkost werden, ohne daß dabei dem Kunstinteresse etwas vergeben zu werden braucht.

Schließlich erübrigt es noch, einige Worte über die musikalische Kritik zu sprechen. Sie wird in Wien von zu Vielen und für zu Vieles gehandhabt. Jedes belletristische Blatt hat immer eine große Menge musikalischer Spalten, worin über jeden Athemzug der Kunst ein Langes und Breites gesprochen wird. Durch dieses Befassen mit allen Kleinlichkeiten und Lappalien, die in einer solchen Stadt, wie die unsrige, auftauchen mußten, verliert aber der Kritiker den eigentlichen Standpunkt für sein wichtiges Amt. Er muß Kleinigkeitskrämer werden, ob er will oder nicht. Auch meint schon fast ein jeder, er könne recht leicht über Musik schreiben; es gehöre nur „Sinn" dafür, und die Übung gebe das Übrige. Aus dieser Ansicht stammt jenes zahllose Gewäsch, das einen guten Theil zur Armseligkeit unsrer Journale beigetragen hat. Jene Federn, welche über musikalische Zustände in's Ausland berichten, gehen gewöhnlich auch mit Unkenntniß und Schonungslosigkeit zu Werke, so daß sie weder für das Gute das richtige Lob noch für das Schlechte den angemessenen Tadel finden. Daher wird unser musikalisches Leben draußen sehr verdächtigt, und erst bei eigner Erfahrung überzeugt man sich, daß es denn doch nicht so schlimm stehe, als man früher glauben mochte. Es ließe sich noch manches Andere zu dem schon Gesagten hinzufügen, namentlich über den Musikalienhandel; aber dazu fehlen mir die nöthigen Daten. Auch ist bereits dieser Aufsatz zu einer solchen Breite angewachsen, daß ich dem Leser Dank wissen muß, wenn er mich theilnahmsvoll bis hierher begleitet.

Fassen wir Alles noch einmal kurz zusammen, so ergibt sich, daß in Wien eine große Zerfahrenheit in musikalischen Dingen herrsche, und wenn sich auch gute Elemente, wie es denn doch nicht anders möglich, vorfinden, so gelangen sie zu keiner Vereinigung, und die Wirkung des Nachhaltigen geht dabei verloren. Doch scheint die Vergangenheit immer schöner und makelloser, als die Gegenwart, und vielleicht kann es geschehen, daß das nachwachsende Geschlecht unser jetziges Treiben als ein „glückliches" preist. Zugleich aber möge zum Troste wahrer Kunstfreunde noch beigefügt werden, daß es hier vielmehr galt, den Schleier von einigen eingefleischten Gebrechen und Vorurtheilen zu heben, als das allseitig anerkannte Gute einer Kritik zu unterziehen. Jedes ehrlichen Künstlers Pflicht ist es übrigens, sich desselben anzunehmen, wo er es finde, und ohne kleinliches Philisterthum sein Scherflein zum allgemeinen Besten beizutragen, wie es mein Bemühen in diesen Zeilen gewesen.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Mozart's Sonaten für Pianoforte und Violine.

Neue Ausgabe
bei Johann André in Offenbach a/m.

Ich habe in Nr. 26 (dd. 28. Februar d. J.) dieser Zeitung bei Gelegenheit der Besprechung der neuen Ausgabe von Mozart's 10 Violinquartetten durch die Musikalienhandlung des Hrn. Johann André in Offenbach das Lobenswerthe eines solchen Unternehmens, das diese Kunstschätze wieder neu ans Licht fördert und sie nicht nur in einer so würdigen Gestalt erscheinen läßt, sondern auch den Preis so niedrig stellt, daß dadurch der Ankauf derselben selbst dem mindest Bemittelten leicht möglich gemacht wird, mit gerechtem Lobe anerkannt, und kann jetzt bei der Besprechung der neuen Ausgabe von Mozart's Sonaten für Pianoforte und Violine auf diesen Ausspruch nur wieder hinweisen. Ein solches Unternehmen verdient um so größere Anerkennung in einer Zeit, wo im Allgemeinen der herrschende Geschmack sich mehr dem Flachen und Seichten im musikalischen Gebiete zuneigt.

Wie bei den eben erwähnten Quartetten Mozart's sind auch diese Sonaten zum größten Theile genau nach den Original-Manuscripten corrigirt; außerdem ist diese Ausgabe die einzige, in welcher die Clavierstimme als Partitur gedruckt ist, was derselben vor allen andern einen erhöhten Werth gibt, weil sie zum Studium vorzugsweise benützt werden kann. Die Correctheit des Satzes, die Reinheit des Druckes, die Schönheit der Auflage überhaupt, gereicht eben so der Verlagshandlung zur besonderen Ehre, wie bei der unter solchen Umständen beispiellosen Billigkeit (der Bogen 2 Sgr. — 6 kr. C. M.) diese Ausgabe den Vorzug vor allen übrigen verdient.

Über den Werth dieser Sonaten jetzt noch ein kritisches Urtheil abgeben, hieße wohl Sand in die Wüste tragen und dürfte meiner Ansicht nach eher den Schein der Anmaßung auf den Kritiker werfen, als seine Gründlichkeit erweisen. Diese Werke, welche nach dem Urtheile aller Kenner zu den besten des großen Meisters gezählt werden, haben das musikalische Publikum und die ersten Notabilitäten der Kunst entzückt zu einer Zeit, wo die gegenwärtige Generation noch nicht geboren war. Es handelt sich auch eben hier um keine kritische Analyse, und der Zweck dieser Zeilen soll nur der sein, diese Meisterwerke des unsterblichen Tondichters dem musikalischen Publikum warm anzuempfehlen und alle Verehrer Mozart's, d. h. alle Musiker von Verstand und Gesinnung auf das Wiedererscheinen derselben aufmerksam zu machen und diese Kunstschätze nach besten Kräften verbreiten zu helfen. Es kommt die Zeit, und sie ist vielleicht schon da, wo wir abgespannt von dem Einerlei des Virtuosentreibens, mißmuthig über den unwürdigen Fetischdienst, dem wir so lange obgelegen, wieder zur wahren Kunst, zur — Musik zurückkehren werden und dann sollen uns die erhabenen Werke Mozart's doppelt willkommen sein, — sie wollen wir vor allen wieder zur Hand nehmen, sie sollen uns versöhnen mit uns selber und uns befreunden mit dem besseren Geschmacke in der Kunst. Hr. André hat nicht nur ein sehr speculatives Geschäft mit der Herausgabe dieser Sonaten ins Leben gerufen, er hat auch ein zeitgemäßes, ein ihn selbst ehrendes und ein für den verwaisten Geschmack höchst wohlthätiges und das Bessere förderndes Unternehmen durch die Herausgabe der Werke Mozart's überhaupt begründet.

Die erste Lieferung enthält die Sonate Nr. 1 (in B) und Nr. 2 (A). Die zweite, die Nr. 3 (in F) und Nr. 4 (in B). Die dritte Nr. 5 (in Es), Nr. 6 (in F) und Nr. 7 (in G). Die vierte Lieferung enthält die Sonate Nr. 8 (in A), Nr. 9 (in C) und Nr. 10 (in D). Die fünfte Lieferung Nr. 11 (in E-moll), Nr. 12 (in Es) und Nr. 13 (in G). Die sechste Lieferung Nr. 14 (in F), Nr. 15 (in C), Nr. 16 (in Es), Nr. 17. (in C).

Schließlich muß noch der sehr zweckmäßigen Beigabe eines thematischen Verzeichnisses aller 16 Sonaten und des höchst eleganten Haupttitels in Golddruck erwähnt werden. Die Anzeige der Sonaten und anderer Werke Mozart's ohne Begleitung, der Sonaten zu 4 Händen, der verschiedenen Werke, so wie der Symphonien für Pianoforte zu 4 Händen, welche ebenfalls bei Johann André in Offenbach erscheinen, wird seiner Zeit in diesen Blättern folgen.

C. Sch—f.

Rondo für das Pianoforte, componirt von Dr. A. J. Becher. 5. Werk. Wien bei Pietro Mechetti qm. Carlo.

Es ist die höchste Aufgabe des echten Künstlers, sich in allen Äußerungen seines Geisteslebens als ein sich selbst treuer Charakter zu bethätigen, seinem innern Rufe unbedingt zu folgen, und jeder Concession an andersdenkende, profane Weltmenschen den ewigen Tod zu schwören. Jeder Künstler, will er seine Mission erfüllen und jene der Kunst im Allgemeinen fördern, muß nothwendigerweise in einen offenen Kampf mit der an leeren Äußerlichkeiten hängenden Welt treten, und sich in demselben als muthvoller Sieger bewähren. Es ist gleichgiltig, ob dieser Triumph des Geistes über die sinnlichen Weltmenschen in einer Umgestaltung des Stumpfsinnes zu einer gläubigen, vertrauungsvollen Hingabe an einen ihnen weit überlegenen Geist und in der Rückkehr der früher Unmündigen auf bessere Wege, oder ob sich dieser Sieg in einer dem äußeren Drucke zwar scheinbar erliegenden, aber deßungeachtet bis an das Ende ausharrenden Energie des Künstlers äußere. Die wahrhaft geistige That tritt da wie dort in ihrer vollen Größe heraus, und wird in einem wie in dem andern Falle ein wichtiges Moment der Kunstgeschichte. Ein echter Künstlercharakter, wird er auch von der Mitwelt verkannt und geschmäht, wird doch gewiß von den Späteren als ein Träger der erhabenen Idee des Fortschrittes gewürdigt und lebt auf diese Weise in seinen Werken und durch dieselben ewig fort, während so ein Allerweltsvirtuose oder Componist, verläßt ihn nur ein einziges Mal der sogenannte gute Genius, die Laune der Galanterie, der einschmeichelnden, eleganten, musikalischen Phraseologie, selbst von den Zeitgenossen schon geächtet, und bald gänzlich vergessen wird, von denjenigen also, die seinem Aftertalente erst kurz vorher die duftendsten Kränze der Huldigung darbrachten. Exemplare der letzten Gattung sogenannter Tonkünstler, die ich gemeinhin herzensgute Leute, aber auch herzlich schlechte Musikanten nennen möchte, könnte ich unzählige anführen, allein ich habe zu derlei Nomenclaturen nicht die geringste Lust, und ziehe es vor, mein Augenmerk auf einen Derjenigen hinzulenken, dessen Kunststreben und Charakterstärke mich beim Durchblicke eines jeden seiner Werke mit Ehrfurcht erfüllt, und der als Melodiker, und weitmehr noch als Harmoniker und Contrapunktist eine ebenso bedeutungsvolle Stelle einnimmt, wie irgend einer der Günstlinge des modernen Publikums und der modernen Kunstkritik. Und dieser Eine aus der kleinen Zahl der Auserwählten ist — Becher. Für die eben ausgesprochene Ansicht reden alle seine, bis jetzt mir bekannt gewordenen Werke, und auch dieses vorliegende Opus 5. Es weht durch dieses Tongemälde ein so ganz eigenthümlicher Hauch der Empfindung: ein ganz und gar ursprünglicher Zauber liebenswürdiger Heiterkeit, im Wechsel mit einer gewissen schwärmenden, sehnsuchtsvoll dahinschmachtenden Melancholie ist über dasselbe hingegossen: es ist voll Anmuth und stellenweise wieder voll von jener im innersten Grunde der Seele aufgeregten und aufregenden Glut der Leidenschaft, ja selbst voller Blitze des Humors, mit einem Worte, Becher's Rondo ist ein treues, sehr geistreich entworfenes und ausgeführtes Bild des bewegtesten inneren Lebens, voll feiner, humoristischer und melodischer Tinten, ein würdiger Pendant seiner bereits ausführlich besprochenen „Monologe am Clavier". Ohne mich in ein weiteres Detail einzulassen, welches, um allen Anforderungen zu genügen, geradehin zu einer durch Worte vermittelten und in das prunke Gewand technischer Terminen sich hüllenden Copie werden müßte, welche letztere am Ende doch, wie dieß ja immer der Fall, dem Originale an Lebendigkeit unendlich weit nachstünde, schließe ich die Besprechung dieser Novität mit einigen freundlichen Worten an den Tondichter, mit der nachdrücklichen Anerkennung seines durchaus künstlerischen Strebens, aus welcher Anerkennung, die nicht nur ich, sondern so mancher andere vorurtheilsfreie Musiker ihm zollt, Freund Becher die feste Überzeugung schöpfen möge, er stehe nicht mehr allein, es habe im Gegentheil so manches warm fühlende Künstlergemüth sich ihm beigesellt, um mit ihm einen festen Bund, einen Phalanx, einen Damm gegen die moderne Flachheit zu bilden. Und so möge denn Becher nicht ruhen, sondern unablässig schaffen und wirken zum Heile der Kunst! Die Zahl seiner Anhänger, sei sie auch zur Stunde noch so unbeträchtlich, wird sich nach und nach schon mehren. Denn „nur still und allmälig reift das Köstliche".

Die nette Ausstattung des Werkes macht der geachteten Verlagshandlung alle Ehre.

Philokales.

Correspondenz.

Aus Gratz.

(Am 10. Juni 1846.) Nach einer längeren Pause kam am 27. v. M. Füchs's „Guttenberg" zum 3. Male mit günstigem Erfolge zur Aufführung. Hr. Knopp war auch dießmal als Guttenberg im Gesange vortrefflich, wie auch Hr. Clement (Faust), der nach der großen Arie im 2. Acte gerufen wurde. Chöre und Orchester waren dießmal unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Ott sehr präcise, und der Besuch für den schönen Maiabend ziemlich zahlreich. Es macht mir ein besonderes Vergnügen Hrn. Director Remmark meinen Dank hier zollen zu können, daß derselbe Cherubini's „Wasserträger", der am 30. v. und 6. d. M. gegeben wurde, wieder auf's Repertoire gebracht. Möchte er uns recht bald auch eine andere Oper dieses kindlich liebevollen und doch so großen Meisters auf der Bühne vorführen, und dem Theile des Publikums, welchem es ernst ist um die Kunst, zum Genusse darbieten. Die Ausführung der Oper war befriedigend, die Aufnahme von Seite des Publikums freundlich theilnehmend, und sowohl die Ouverture als mehrere Einzelnheiten durch lauten Beifall belohnt.

Am 24. v. M. gab der Musikverein sein letztes Mitglieder-Konzert. Über das Wirken desselben soll nächstens ein eigener Artikel eingesandt werden; daher nur von dem, in demselben sich producirenden Männer- gesangsvereine, der sich gegenwärtig unter dem Namen: „Gesangsfreun- de" bildet, und bereits um die allerhöchste Bewilligung und Sanctionirung seiner Statuten eingeschritten ist. Diese Gesangsfreunde, 80 Mann stark, haben unter der Leitung ihres Chormeisters Hrn. Paulasegg, Storch's „Kriegers Heimkehr" und Berner's „Studentengruß" vorgetragen, welche mit lautem Beifalle aufgenommen und zur Wiederholung verlangt wurden. Beide Chöre waren gut studirt, und ließ auch der „Studenten- gruß" an Präcision und gleichmäßiger Vertheilung der Kräfte noch zu wünschen übrig; so kann man doch, um nicht ungerecht zu sein, den Ge- sangsfreunden seine volle Anerkennung nicht vorenthalten. Derselbe Ver- ein sang auch am 7. d. M. in der hiesigen Domkirche zwei Chöre zum Graduale und Offertorium, wozu Beethoven's C-Messe ausgeführt wurde. Wir wünschen demselben volles Gedeihen. L. C. Seydler.

Notizenblatt.

(Hr. Senff), der Redacteur der „Signale für die musikalische Welt" von Leipzig, befindet sich seit einigen Tagen in Wien, um die hie- sigen Musikzustände kennen zu lernen.

(Von B. Schädel) in Frankfurt, einem vielseitig gebildeten Mu- siker und talentvollen Componisten, sind bei Schuberth et Comp. in Hamburg wieder vier neue Lieder erschienen, welche Pischek dedicirt sind und in diesen Blättern bald näher besprochen werden sollen.

(Eine Sammlung von Gesängen für den Männerchor) ist von B. E. Becker zusammengetragen in Würzburg in Commission der dortigen Stahel'schen Buchhandlung erschienen. Dieselbe kommt heftweise und enthält durchaus Originalcompositionen. Der erste Band (Heft 1 — 6) umfaßt Chöre und Quartette vom Heraus- geber, Jg. Schneider, A. Binstadt, M. E. Becker, H. J. Winzenhörlein und A. Deton. Eine kritische Beurtheilung dieses Sammelwerkes wird in diesen Blättern folgen.

(Von Ludwig Gottfried Neumann), von welchem auch diese Zeitung vor längerer Zeit einige Gedichte mittheilte, wird nächstens bei Carl Haas hier eine Sammlung Gedichte erscheinen. Wir glauben das musikalische Publikum auf die Herausgabe dieser Sammlung aufmerk- sam machen zu müssen, als sich die mitgetheilten einzelnen Gedichte des Hrn. Neumann als zur musikalischen Behandlung vorzugsweise geeig- net erwiesen.

(Mendelssohn-Bartholdy) hat ein neues großes Orato- rium „Elias" vollendet, welches im August in Birmingham gegeben wird. Auch können wir aus zuverlässigster Quelle berichten, daß Mendelssohn gegenwärtig eine Oper zu schreiben beabsichtigt, zu welcher ihn die Individualität der Jenny Lind angeregt hat. Die Oper wird demnach in ihrer Hauptpartie ganz für dieselbe berechnet werden.

(Hr. J. Rufinatscha) hat so eben eine neue große Symphonie vollendet, die noch gewiß heuer hier zur Aufführung kommt, und seine erste wohl übertreffen wird.

(„Dom Sebastian" von Donizetti) wurde im deutschen Theater in Pesth mit einer noch nicht gesehenen Pracht in Scene gesetzt so zwar, daß d.e Musik beinahe davon erdrückt zu werden schien. Die erste Aufführung war überfüllt, die Aufnahme jedoch — lau. Am 2. Abend änderte sich die Sache und die Musik griff durch und so gewinnt sie bei jeder Vorstellung immer mehr beim Publikum. Es läßt sich bei- nahe mit Bestimmtheit voraussagen, daß diese Oper noch der Liebling der hiesigen Opernfreunde werden w.rd. — Man ist sehr gespannt auf die Vorstellung von „Dom Sebastian" im Nationaltheater.

(„Consuelo", Oper von Prof. Gordegiani) soll bei der zweiten Vorstellung in Prag mehr als das erste Mal gefallen haben, nachdem der Componist einige nothwendige Kürzungen vornahm.

(Über das Gastspiel des Frln. von Marra) schreibt die „Moravia": Das einzige Gastspiel der Gesangskünstlerin Frln. von Marra auf unserer Bühne am 10. Juni als Elvira in den „Purita- nern" hat die Musikfreunde dieser Stadt in bedeutender Zahl in's Theater gezogen. Die Vorstellung fand zu Gunsten der vier Kinder der hierorti- gen Schauspielerin Fr. von Ribics statt. Die edelmüthige Sängerin ist eigens zu dieser Vorstellung von Wien angekommen, und rief mit ihrer Virtuosität, mit ihrer wunderbar geschulten, frischen, klangvollen Stimme, mit ihrem anmuthigen Vortrage alle die Stimmen begeisterten Beifalls wieder wach, welche ihr vorjähriges Gastspiel so bedeutend für das hiesige Theater gemacht haben. Obwohl die einheimischen Mitglieder sich sämmt- lich bemühten, neben der seltenen Künstlerin ehrenvoll zu bestehen, so muß doch namentlich Hr. Schifbenker als Sir George auszeichnend ange- führt werden. Er sang mit einem Ausdrucke, mit einer Achtsamkeit und Reinheit, die man bei so manchem Gastsänger von Residenz-Theatern vergebens sucht, der sich auf eine genug pomphafte Weise in der Provinz anzukündigen weiß. L.

(Der Kapellmeister Guhr) von Frankfurt a/m. hat eine Reise nach Paris in der Absicht unternommen um „Die Mus- ketiere der Königin" daselbst zu hören und dann ihre Aufführung in Frankfurt zu bewerkstelligen. Dagegen ging Hr. Georg Kastner als Sekretär jener in Paris zur Ordnung und Reorganisation der Militär- musik zusammengesetzten Commission im Auftrage derselben nach Deutsch- land um derartige Institute und Kapellen unseres Vaterlandes zu besich- tigen und sich mit ihren Einrichtungen vertraut zu machen. Wir stecken französische Musketiere in deutsche Uniformen und die Franzosen hinge- gen lassen ihre Truppen nach deutschen Sackpfeifen vorüber defiliren „schließt ein Band um Millionen".

(Die Sängerin Katharina Goldberg) und ihr Bruder Joseph, Baritonist und Liedercompositeur, sind in London auf einen Monat für Konzerte, mit einem namhaften Gehalte engagirt worden. Sivori und Pischek werden in ihren Konzerten mitwirken. In einem vor kurzer Zeit in London stattgefundenen Konzerte sang Katha- rina Goldberg eine von ihrem Bruder Joseph componirte Elegie „Das Mädchen von Juda" und letzterer trug ebenfalls ein selbstcompo- nirtes Lied „Der Jüngling am Bache" vor. Sie wurden beide mit Bei- fall ausgezeichnet. Joseph Goldberg ist gegenwärtig mit der Compo- sition einer opera seria beschäftigt. —m—

Auszeichnung.

Der Dom-Musikverein und das Mozarteum in Salzburg hat dem Hrn. Kapellmeister Joseph Netzer das Diplom eines Ehrenmitgliedes übersendet.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 73. Donnerstag den 18. Juni 1846. Sechster Jahrgang.

Ankündigung
der
Wiener allgemeinen Musik-Zeitung
von
August Schmidt.
Sechster Jahrgang. Zweiter Semester.

Die Kunst, jene mächtige Fadenspule, welche die Natur mit all ihrer Größe und Erhabenheit in das trockene Menschenleben hineinwebt, welche Völker und Nationen enge an einander bindet, sie fordert auch ihre Vertreter in der Journalistik, damit der Pfad des Wahren und Schönen nicht von dem Gestrippe des modernen Charlatanismus überwuchert werde. Die Wiener allgemeine Musikzeitung aber, welche seit einer Reihe von Jahren, ihrem Wahlspruche getreu, einen Damm gegen das Flache und Unlautere in der Tonkunst gründete, die Theorie mit der Praxis verband, den musikalischen Geschmack zu bilden, zu veredeln suchte, hat nun allerwärts die vollste Anerkennung und das ungetheilte Interesse erlangt, und steht vor dem Forum der Oeffentlichkeit allgemein geachtet vom Künstler wie von dem Laien und selbst von ihren Gegnern genugsam gewürdigt und häufig benützt da, denn ihr Wirken ist ein allseitiges, ein allgemeines. Sie vertritt die musikalischen Interessen in allen Zweigen und Gestalten, sie nennt sich mit Stolz das vorzüglichste Organ des süddeutschen Musiklebens und ist **das einzige deutsche musikalische Blatt der gesammten österreichischen Monarchie.**

Als wichtigster Beleg für das Angeführte möge der eben so reichbedachte als interessante Inhalt dieses Journals, welches in der elegantesten und geschmackvollsten Ausstattung erscheint, sich präsentiren, der folgende Hauptartikel mit sich führt:

Das Hauptblatt,

worin eine Sammlung interessanter Novellen und Erzählungen, welche eine musikalische Wahrheit als Folie durch das zarte Gewebe der Erzählung durchschimmern lassen, oder eine Scene aus irgend einem Künstlerleben im poetischen Kleide dem Leser vorführen, oder die Geisel der Satire gegen die Götzendiener im Tempel der Kunst schwingen, dann ausführliche oder bloß skizzirte

Biographien

berühmter und verdienter Tonkünstler, musikalische Daguerreotypen, historische Aufschlüsse und theoretische Aufsätze aus dem Gebiete der Musik, größere musikalische Erlebnisse und Vorkommnisse im In- und Auslande, die von gewandten Federn nicht nur das ungetheilte Interesse des Kunstfreundes erregen, sondern selbst den Laien befriedigen dürften; ferners zur musikalischen Behandlung geeignete

Gedichte

Texte zu Chören, musikalische Scenen, Cantaten, ja selbst Operetten.

Der kritische Salon,

enthält unparteiische und gewissenhafte Besprechungen und Beurtheilungen aller in der Residenz auftauchenden, nicht nur rein musikalisichen, sondern auch dahin einlenkenden Erscheinungen, u. z. in der Kirche, im Opern- und Volkstheater, im Konzertsaale, auf öffentlichen Belustigungsplätzen und in Privatzirkeln, ferner aller im Buch-, Kunst- und Musikalienhandel erscheinenden Novitäten, als da sind: Musikalien in allen Fächern der Composition, — musikalisch-theoretische oder geschichtliche Werke, — Erscheinungen in der Poesie, in so ferne sie mit Musik in Beziehung gebracht werden, und endlich — alle artistischen Veröffentlichungen, welche die Musik im Allgemeinen oder derlei Künstler-Individualitäten zum Gegenstande haben. Deßgleichen auch eine gewissenhafte Würdigung

der industriellen Bestrebungen

im Fache des musikalischen Instrumentenbaues, der Erzeugung von einzelnen Bestandtheilen hiezu, des Notenstiches und Druckes, kurz aller auf Musik Bezug habenden Gewerbe.

Die Correspondenz

dieser Musikzeitung ist eine der ausgebreitetsten, deren sich je eine deutsche Zeitung überhaupt
rühmen darf, und die von keinem belletristischen Blatte überboten wird. Es ist kein Ort von einiger musi-
kalischer Bedeutung, dessen Kunstzustände in dieser Zeitung nicht besprochen würden, und der nicht sogar einen bestellten Bericht-
erstatter für diese Musikzeitung besäße. Es werden in dieser Beziehung auch keine Kosten gescheut, weßhalb die Redaction im
Stande ist, das Interesse so vielseitig wie möglich zu gestalten; darin aber ist wohl auch die Verbreitung dieser Musikzeitung in
der neuesten Zeit zu suchen, welche ihre Blätter selbst in die kleinsten und entferntesten Orte versendet und ihren Lesekreis allmä-
lig so sehr erweitert.

Das Notizenblatt

faßt in sich alle beachtenswerthen Erscheinungen in musikalischer Sphäre, sie mögen in der Kirche, auf der Bühne oder im Sa-
lon sich bemerkbar gemacht haben, dann die neuesten Erfindungen in diesem Fache, Auszeichnungen und Todesanzeigen von mu-
sikalischen Notabilitäten, Anzeigen von Kunstnovitäten, kurz, das Feuilleton jeder Nummer bildet ein Blatt
der musikalischen Tagsgeschichte, welches die verschiedenen Bewegungen und Äußerungen des ge-
sammten Lebens und Treibens in musikalischer Hinsicht treu und in der größtmöglichen Schnellig-
keit vor das Auge des Lesers zur Anschauung hinstellt.

Der musikalische Telegraph

bietet eine kurze Anzeige aller neuen und neuesten Erscheinungen im Gebiete des Musikalien- und Kunsthandels, und ist somit
für den Musikalienverleger, für den Musiker, Musikfreund und Lehrer, für alle Musikinstitute ein unentbehrliches Anzeige-
blatt, um so mehr als darin die Novitäten des In- und Auslandes ihre Stelle finden.

Nebst allen diesem hier aber nur in gedrängter Kürze angedeuteten reichen Fonde von Interessantem und Wissens-
werthem erhalten die P. T. Herren Pränumeranten auch noch als Beigabe

eine große Anzahl von Musikbeilagen,

Originalwerke von den besseren und besten Componisten aus allen Fächern musikalischer Composition u. z. im Kirchen-,
Kammer-, Konzert- und Salonstyle, für Vocal- und Instrumentalmusik. So sind heuer bereits erschienen: Compositionen von
Czerny, Nina Stollewerk und A. Steuer, und im 2. Semester stehen Werke von Dreyschock, Liszt u. A. in Aussicht.
Es bilden diese Musikbeilagen, bei ihrem inneren Werthe und ihrer brillanten äußeren Ausstattung, zusammengebunden, am
Ende des Jahres ein umfangreiches und sehr werthvolles Musik-Album, und außerordentliche Bilderbeilagen wie z. B. im
1. Semester d. J. das wohlgetroffene Porträt des Clavierheros

Franz Liszt.

Der Preis dieser Zeitung beträgt:

Für Wien ganzjährig **9** fl. C. M., halbjährig **4** fl. **30** kr. C. M., vierteljährig **2** fl. **15** kr. C. M.

Für die k. k. österreichischen Staaten (durch die k. k. Postanstalten sammt freier Zusendung) ganz-
jährig **11** fl. **40** kr. C. M., halbjährig **5** fl. **50** kr. C. M.

Für Norddeutschland (franco Leipzig) ganzjährig **10** fl. C. M., halbjährig **5** fl. C. M.

Alle Postämter, sowie auch jede solide Buch- und Musikalienhandlung, sind zur Annahme von Pränumerationen erbötig.

In Wien beliebe man sich wegen der Pränumeration an die k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung **Pietro Mechetti qm. Carlo** (Michaelsplatz Nr. **1153**) zu wenden, welche auch den Debit in das Ausland besorgt.

☞ Jene Herren Abonnenten, welche jetzt noch nachträglich auf den ganzen Jahrgang 1846 der
Wiener allgemeinen Musikzeitung mit dem vollen Betrage pränumeriren, erhalten als

außerordentliche Prämie

das letzterschienene musikalische Album „Orpheus", welches bei seinem anerkannt höchst
interessanten, belletristischen Inhalte *), seinen sechs Liedercompositionen **), dem mu-
sterhaften Kupferstiche ***) und höchst geschmackvollen Einbande ****) (wie dasselbe nur um einen
Preis von 3 fl. C. M. im Buchhandel bezogen werden kann) ein sehr werthvolles Geschenk für gebil-
dete Damen, so wie nicht minder eine wünschenswerthe Acquisition für jede Unterhaltungs-
bibliothek ist.

Es erweist sich demnach diese Wiener allgemeine Musikzeitung, das Centralblatt für süddeutsche Mu-
sik-Interessen und die einzige deutsche Musikzeitung der gesammten kaiserlich österreichischen Staaten bei ihrem höchst anziehen-
den Inhalte zugleich als die **wohlfeilste Zeitung**, indem das einzelne Blatt derselben, wenn man die außerordentlichen,
Musik- und Kunstbeilagen ihrem Werthe nach vom Prännumerationsbetrage abzieht, nicht höher als auf **1 ¼ Kreuzer** zu
stehen kommt.

Jene P. T. Pränumeranten in den Provinzen, welche die Zeitung bei der Redaction selbst zu bestellen wünschen
wollen den entfallenden Pränumerationsbetrag (jährlich mit **11** fl. **40** kr., halbjährig mit **5** fl. **50** kr. C. M.) in portofreie
Briefen an die Unterzeichnete einsenden.

Die Redaction der Wiener Allgemeinen Musik-Zeitung.

---

*) Gedichte und belletristische Aufsätze von Grillparzer, Schleifer, Otto Prechtler, C. Straube, v. Levitschnigg, Jg. v. Seyfried, Vinzenz Zusner, A. J. Schindler, J. G. Seidl, A. Schilling, C. A. Kaltenbrunner, L. A. Frankl, Baron Schlechta, Athanasius, Lange und August Schmidt.

**) Von Schumann, Dr. J. C. G. Löwe, C. G. Reissiger, J. Hoven, F. S. Hölzl, Anton Hackel.

***) Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy's Porträt in Kupfer, gestochen von Joh. Passini.

****) Mit einem von Hasselwander gezeichneten und lithographirten prachtvollen Umschlag.

Girolamo Crescentini.

(Aus der „Gazzetta Piemontese".)

Zwei und achtzig Jahre sind es nunmehr, seit zu Urbania Girolamo Crescentini geboren wurde, der am 24. April 1846 zu Neapel starb. Fragst Du mich, o Leser, nach den Umständen seines vieljährigen Lebens, so antworte ich Dir, daß es Ein einziges langes Gesangfest war. Gleich der Nachtigall schien er bestimmt, die Welt mit Melodie zu erfüllen, nach meiner Meinung noch das Beste, was diejenigen thun können, die berufen sind, Lärm in der Welt zu machen. Man weiß nicht, war es Zufall oder der Wille der Eltern, daß er schon als Knabe dem Chore jener armen Sänger zugewiesen wurde, deren Parini in trauriger Weise erwähnt, so viel aber weiß man, daß zwischen ihm und ihnen ein Abstand war, wie zwischen Schwan und Raben; und daß, wenn das Opfer jener weder für sie noch für Andere von Nutzen war, das seine mit Ruhm gekrönt wurde, und der italienischen Musik zum höchsten Flor gereichte; indem keiner ihr Wesen tiefer studirte, ihre Geheimnisse genauer kannte, und bei allen Völkern sie mehr zu Ehren brachte als er. Sein Verlust ist daher um so bitterer, je inniger die Sachkundigen erkennen, daß nur ein solcher Narses des Gesanges Italien ein zweites Mal von der Überschwemmung der Gothen befreien könnte. — (!?!?!?)

Gothicismus hat in der That Studium, Geschmack, Gefühl, Ausdruck, Selbsterkenntniß verdrängt; die Soprane kreischen wie Schmiedefeilen, die Tenore heulen wie Währwölfe, die Bässe brüllen wie an den Pflug gejochte Ochsen, und die Contralte, die unseligen, streben empor nach den Höhen, wie ein kurzer Mensch die Glieder ausreckt nach dem Unerreichbaren; die Komiker singen ernste Parte, die verschiedensten Gattungen werden vermengt und die Folge davon ist: traurige Einförmigkeit, frostige Monotonie.

Ganz anders war es mit Crescentini's singenden Zeitgenossen und besonders mit ihm selbst; ihre Studien waren ernst und angemessen, sie erschienen nicht auf der Bühne wie Vaucanson's singende Automaten, die Kunst war ihnen mehr die Bahn zum Ruhme als zum Erwerbe; der eine excellirte durch Biegsamkeit der Stimme, ein anderer durch das Tragen derselben, ein dritter durch seine Manier; Arbaces sang nicht wie Achill, nicht Lyceida wie Cyrus, Hipsypile nicht wie Aristea; auch war die Zeit noch nicht gekommen, wo es Journale gab, die ihr Urtheil durch ganz andere Gründe bestimmen ließen, als die der Wahrheit, des Kunstinteresse und des Geschmackes.

Crescentini's Werk über die Solfeggien ist ein musikalischer Codex, der zur Kenntniß des Guten und Schönen führt, eine vollendete Ästhetik der Kunst. Wer dasselbe studirt, wird finden, daß er als Lehrer der Kaiser-Familie in Wien der würdigste Vertreter italienischer Musik wurde; er wird jenen auffassenden Geist noch mehr bewundern, der, eine Zeitlang Europa's Schicksale lenkend, Crescentini zum General-Musikdirector in Paris ernannte und der, wie Saul bei David's Harfe, und Alexander beim Gesange des Timotheus, den stolzen Sinn bei seinen sanften Tönen zur Milde stimmte. Ihm stand noch Paesiello zur Seite, und es scheint, daß unter dem Walten der Muse von Parthenope italienische Tonkunst ihre letzten Triumphe feierte.

Von Paris kehrte Crescentini nach Neapel zurück, wo er Director der k. Gesangschule wurde, und lebte in rühmlicher Thätigkeit bis in ein mehr als achtzigjähriges Alter der Vergangenheit froh, die Erscheinungen der Gegenwart, aber vielleicht noch mehr die Aussicht in die Zukunft beklagend.

Wenn in den eliseischen Hainen er die Schatten eines Linus, eines Orpheus, die schöne Seele Bellini's begegnet, und diese ihn fragt, wer nach Rossini's Schweigen der Vorkämpfer der classischen Schule geworden, — was wird er antworten?!

Doch wir wollen hoffen und vertrauen, daß in dieser Zeit des Verfalles noch einige Auserwählte getreulich ausharren und am heiligen Altare die reine Flamme nähren und erhalten. M. D. C.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Montag den 15. Juni 1846, zum ersten Male „Der Sohn der Haide" romantisch-komisches Charaktergemälde in drei Acten von Friedrich Kaiser, Musik vom Kapellmeister Hrn. von Suppé.

Unser geschickter und gewandter Localdichter Hr. Kaiser hat sich in diesem neuesten Werke einiger Autorsünden schuldig gemacht, welche von Seite der Kritik jedenfalls ihre Rüge verdienen. Für's Erste schon ist dieses Bühnenproduct durchaus kein Charaktergemälde zu nennen, die Charaktere sind darin zu wenig scharf und zu undeutlich hingezeichnet, sie verschwimmen im Totalbilde der Handlung und sind nicht im Stande als einzige selbstständig wirkende Subjecte den vom Geschicke geschürzten Knoten zu lösen, es ist ein treffliches Zeitbild, aber ein höchst mangelhaftes Charaktergemälde. Der erste Act, eigentlich nur ein Vorspiel, für diesen Zweck aber um zwei Drittheile zu lange hinausgesponnen, zeigt uns den „Sohn der Haide" nämlich den ungarischen Zigeuner Josi, wie er durch seine Geige das Herz der Tochter seines Grundherrn sich erringt, durch den ihr vom Vater bestimmten Bräutigam aber in einem tête-à-tête mit derselben überrascht, entfliehen muß, und auf solche Art in die Hände des speculativen Hrn. Feinspitz geräth, welcher ihn zu einer Kunstreise als Wünschelruthe seiner Geldgier zu benützen gedenkt und dieses auch wirklich, wie wir in den folgenden beiden Acten sehen, ausführt. Im zweiten Act erscheint schon der Virtuose Josi als Lion und Stimmführer der Mode und der eleganten Cercles und im 3. Acte folgt die Entwicklung, in welcher der durch Elementarereignisse gänzlich verarmte Gutsherr mit Freuden den durch Festessen und allgemeinen Enthusiasmus gefeierten „Zigeunerbuben" zu seinem Schwiegersohne erwählt. Der Stoff der Handlung, wie oben gezeigt, ist als ein Bild der Zeit jedenfalls in seiner Erfindung sehr glücklich gewählt und Witz und Satire vermissen wir auch durchaus nicht in ihrer Ausführung, aber an einer Bühne, wo nur so wenige verwendbare Kräfte sich regen, muß der Erfolg der aufzuführenden Stücke einzig der Routine des Dichters anheimgestellt werden. Wohl hat davon Hr. Kaiser genügende Beweise schon abgegeben und auch in dieser Piece kömmt es nur auf einige kleine Abänderungen an, und dasselbe Stück, welches am ersten Abende solch eine laue Aufnahme fand, wird sich noch in der Folge der regsten Theilnahme im Publikum erfreuen können. Das Product selbst hat durchaus nicht zu wenig komisches Element in sich, aber diese Tinten werden von den allzu stark aufgetragenen Deckfarben an sentimentalen und trockenen Conversations-Dialogen fast erdrückt, also den Rothstift gespitzt und damit einige wirksame Striche an den passenden Stellen versucht und das ganze Bild erhält dadurch auch ohne nur eine Feder zu berühren, eine heiterere und wirksamere Färbung. Würde dafür etwa gar noch ein oder ein paar Couplets in den zwei letzten Acten eingeschaltet, welche in der gewohnten Weise des Verfassers den Effect nicht vermissen lassen, so könnte man fast für einen in hohem Grade glücklichen Erfolg Bürge sein. — Die Musik des Kapellmeisters Hrn. Suppé ist gewiß höchst lobenswerth, sie läßt den melancholischen Charakter ungarischer Nationalmusik überall höchst wirksam durchschimmern, diese Folie ist schon der Ouverture unterlegt, das Trinkduett der Hrn. Beckmann und Weiß aber fanden wir als Travestie des allgemein beliebten Duettes aus den „Puritanern" etwas trivial. Der Vortrag der Violinsoli präsentirte sich uns eben nicht als das Product einer „Multiplication des Paganini'schen Spieles mit jenem der Familie „Milanollo", im Gegentheile möchten wir es eher für das Ergebniß einer Division halten, welche einen Bruchtheil zum Quotienten hat. — Hr. Beckmann, der spiritus familiaris jeder Posse an dieser Bühne, dürfte Hrn. Weiß wohl ein Muster abgeben, wie ein Künstler sich in das Gewand der Komik zu kleiden verstehen müsse, ohne sich die Schellenkappe eines gemeinen Bajazzo dabei über die Ohren zu ziehen. Hr. Baumeister vom großherzogl. Hoftheater in Schwerin als Josi verdient lobende, die scenische Ausstattung hingegen auch nicht die geringste Erwähnung, eine Haide voll Felsstücke und Gesträuche, ein Kunstladen mit leeren Wänden und fünf elenden Künstlerporträten! — Den stets regen, nur einzig und allein das Interesse des Publikums (!) und der — Kunst (!) im Auge habenden Eifer der auch zu den größten Opfern sich immer bereitwillig zeigenden Direction lohnte dafür auch heute der ziemlich zahlreiche Zuspruch von Theaterfreunden. —

Dr. Maleno.

Correspondenz.

Aus Brünn.

Am 10. d. M. wurde im hiesigen städtischen Theater zum Vortheile der von väterlicher Seite verwaisten Kinder der Frau von Ribics die „Puritaner" gegeben, zu welcher Vorstellung die hochgefeierte Künstlerin Frln. von Marra eigens von Wien zu kommen und die Partie der Elvira zu übernehmen die besondere Gefälligkeit hatte. Es ist meines Wissens das zweite Mal, daß diese großartige Sängerin Brünn besuchte. Noch immer ist ihre Lucia und Adine im unverlöschbaren Andenken, und der Enthusiasmus schien bei ihrem Bewillkommen

keine Gränzen zu kennen. Eine solche Elvira war aber auch weit über den Horizont unserer Erfahrungen, ja ich muß es gestehen, eben so weit aus der Sphäre unserer Begriffe. — Ihre unglaubliche Bravour, ihr natürlicher Nachtigall-Anschlag, ihr Triller, der sich der Lerche gleich in unabsehbare Höhen erhebt — reißt den Zuhörer mit Bewunderung hin — daß er beinahe die wahrhaft poetische Darstellung vergißt. Nichts daher vom Beifall, er ist nicht im Stande, die Hochgefeierte genügend zu würdigen, nur muß ich erwähnen, daß sie die Gefälligkeit hatte, dem stürmenden Wunsche nachzukommen und das Quartett (D-dur), 1. Act, in dem ihre herrliche Stimme die Harmonie eines schönen Frühlingsmorgens ergänzen zu wollen schien, zu wiederholen.

Hr. Schifbenker hat wieder herrlich gesungen; das Publikum sich seines Besitzes erfreuend, begleitete auch jede Schlußperiode mit dem lebhaftesten Beifalle; er hatte die Ehre, am Schlusse des 1. Duetts — 1 Act mit Elvira (in dem sie das 3 Mal gestrichene d sehr klangvoll und deutlich anschlug), gerufen zu werden. Hr. Ehlert als Arthur nahm sich recht gut zusammen; er zeugte in dieser sehr schwierigen Partie immer den denkenden — Sänger, und das Publikum ließ es an lauten Zeichen der Anerkennung seines fleißigen Bestrebens nicht fehlen. Hr. Küchler (Richard) verdient in seiner ersten Cavatine eine lobende Erwähnung, überhaupt zeigte die ganze Darstellung dieser Partie von Fleiß und Eifer. Die übrigen Partien waren durch Frln. Michalesi und Hrn. Bitz gut besetzt. Der Chor war mit Ausnahme seiner Schwäche genügend. Hier muß ich aber wieder mein altes Lied anstimmen, das ich nicht müde werde zu singen, so lange man mir den Text dazu liefert: — Das Orchester hat sich gut gehalten, und hätte noch viel mehr leisten können, wenn die nothwendigen Instrumente der Blech-Harmonie besetzt worden wären; das Crescendo im Finale des 1. Acts ist beinahe spurlos vorübergegangen und wird auch immer mit den größten Bemühungen der Sänger so gehen; denn wenn man die Kraft der Blechbegleitung wegnimmt, womit soll man sie dann ersetzen? — Der Applaus von Seite des Publikums in diesem Satze gehörte nur der gefeierten Gastin. Was das Zusammenwirken betrifft, muß das Kapellen-Quartett im 1. Act (F-dur) besonders hervorgehoben werden. Als Frln. v. Marra am Schlusse zum 2. Male vor dem entzückten Publikum erscheinen mußte, war es eine rührende und zugleich erhebende Scene, als sie die 4 Kinder, denen sie heute eine so ergiebige Unterstützung zugewendet hatte, mit sich nahm, gleichsam um den ihr gebührenden Dank an das so zahlreich versammelte Publikum zu übertragen. Solche Scenen erheben die Kunst, und erinnern, daß sie, wofern sie diesen Ehrennamen nicht usurpirt hat, mit der Gottheit verwandt ist. K—t.

Notizenblatt.

(Frln. Lind) ist gegenwärtig bei dem Musikfeste in Aachen, wird aber diesen Sommer noch in Hannover und in Hamburg erwartet. Für den Spätherbst hat sie mit Petersburg abgeschlossen. Wir werden also diese gefeierte Sängerin dieses Jahr im Theater an der Wien nicht zu hören bekommen. Auch von Meyerbeer bestätigt sich das Gerücht, daß der berühmte Componist seine Oper „Ein Feldlager in Schlesien" im Theater an der Wien selbst in Scene setzen und dirigiren werde, nicht.

(Von Diabelli) wurde im v. M. ein Vocalquartett auf der Bühne von Hamburg von Mad. Cornet und drei Solosängern des Theaters mit großem Beifall aufgeführt.

(Hr. Reiter-Bildstein), Konzertmeister aus Basel, ist mit seiner Gattin, einer ganz vorzüglichen Sängerin, hier angekommen, und wird sich in Wien längere Zeit aufhalten, da Mad. Reiter im k. k. Hofoperntheater oder vielleicht im Theater an der Wien zu gastiren gedenkt.

(Sigra. Marietta Alboni) nahm in der Partie des Maffeo Orsini in Donizetti's „Lucrezia Borgia" von der Prager Bühne Abschied. Die Vorstellung fand zum Vortheile des Chorpersonals statt. Schon nach dem Trinkliede flogen Kränze, Blumen, Sträuße und Gedichte auf den Liebling des Publikums herunter und der Beifall nahm im Verlaufe der Vorstellung bis zum Schlusse nicht ab. — Auch die Prager sind Enthusiasten, warum sollen sie allein frei von dem Zeitübel sein, sie haben den Alboni-Schwindel, und die Berliner das Lind-Fieber, das hebt sich auf.

(Im Haag) soll eine Oper von dem Prinzen von Oranien unter dem Titel: „Der Sclave des Camoens," mit Beifall aufgeführt worden sein. S. K. H. der Kronprinz von Hannover, S. K. H. der Prinz von Oranien, S. H. der Herzog von Koburg, S. D. der Fürst von Hohenzollern-Hechingen, zeichnen sich als Componisten aus. Diese Liebe für die Tonkunst bei fürstlichen Personen und das Talent sie zugleich auszuüben, so wie die Lust, sich einer so beschwerlichen und anhaltenden Beschäftigung zu unterziehen, wie das Ausarbeiten von Partituren, das Instrumentiren u. s. w. erfordert, ist gewiß ein merkwürdiges Zeichen der Zeit.

(Bei einem Hofkonzert) in Madrid wurde von der Königin Isabelle, ihrem Oheim Francisco, ihrer Mutter und ihrem Stiefvater dem Herzoge von Rianzares, eine Anzahl Haydn'scher Musikstücke aufgeführt. Außerdem sangen die Königin und ihr Oheim mehrere Opernarien.

(Duprez), bekanntlich erster Tenor der königlichen großen Oper und Professor am Conservatorium der Musik in Paris, hatte seine große Gesangsschule „Die Kunst des Gesanges" dem Ministerium eingereicht mit dem Gesuch, sie zum Unterricht im k. Conservatorium einführen zu dürfen. Das k. Ministerium ernannte eine Prüfungscommission, bestehend aus den Hrn. Auber, Halevy, Adam, Caraffa und Bordogni. Das einstimmige Urtheil dieser Musiker lautete dahin, daß diese Gesangsschule allen Erfordernissen des guten Gesangsunterrichtes vollständig genüge; das Ministerium bestimmte sie darauf zur Gesangsschule des Conservatoriums. Die Commission hatte besonders hervorgehoben, daß Duprez in seiner „Kunst des Gesanges" alle Fortschritte, welche die neuen Gesangskünstler Garcia, Rubini, Tamburini, Levasseur, Baroilhet und die Sängerinnen Pasta, Pisaroni, Malibran, Damoreau-Cinti, Persiani, Dorus-Gras, Rau und Garcia-Viardot ihrer Kunst gebracht, in echt wissenschaftlicher Weise benutzt habe.

(Tamburini) der Sänger, welcher über eine Million im Vermögen hat, zeigte in Berlin die Art, wie es anzufangen sei, daß aus einem Sänger ein Millionär wurde. Er drängte nämlich so lange die Direction des Theaters, ihm das Honorar für zwei Vorstellungen, welche wegen des Todes und des Begräbnisses der Prinzessin Wilhelmine unterbleiben mußten, auch ohne daß er aufgetreten, auszubezahlen, bis ihn endlich der Hof mit 1500 Thalern für diese beiden Abende entschädigte.

(Von A. Henselt), (gegenwärtig in Petersburg) ist eine allerliebste Pianoforte-Composition „Air de Balfe, Op. 13, Nr. 5" im Schlesinger'schen Verlag erschienen. Es ist kein Zweifel, daß die Pianisten dieses neueste Werkchen ihres Lieblings mit größter Theilnahme aufnehmen werden.

(Ein Konzert zum Besten des Ofner Arbeitshauses) fand am 11. d. M. in der Arena in Ofen statt, bei welchem die HH. Erl, Formes, Beck und Frlns. Lowoffy-Eminger, Kolb und Adolf mitwirkten. Frln. Aue war durch Unpäßlichkeit verhindert daran theilzunehmen.

(In Wagner's Buchhandlung in Innsbruck) erscheint eine neue Zeitung, welche die Fachblätter wieder um eines vermehrt und das Schützenwesen zum Gegenstande seiner Besprechungen gewählt hat, sie wird zugleich mit dem „Tiroler Boten" (als Beigabe) erscheinen und führt den Namen: „Tiroler Schützen-Zeitung".

(Mad. Nettes), dem hiesigen Publikum durch ihr Engagement am k. k. Hofoperntheater, so wie durch ihr öfteres Auftreten in Konzerten sehr vortheilhaft bekannt, hat in Hannover so entschieden gefallen, daß sie sogleich engagirt wurde. Der Beifall des Hofes sowohl als des Publikums steigerte sich bei jedem Auftreten, und wir können uns wirklich zu einer solchen Acquisition Glück wünschen. Bei einem kürzlich veranstalteten Konzerte bei Sr. Majestät dem Könige, in welchem der Violinspieler Möser aus Osnabrück und der Tenorist Damke aus Potsdam sich hören ließen, wurde die geschätzte Sängerin zur Mitwirkung aufgefordert, und erhielt ein reiches Geschenk als Beweis der königlichen Zufriedenheit.

(Ein durchbohrender Blick.) Ein Augenzeuge erzählt von der Catalani Folgendes: In einer Probe, in welcher die berühmte Sängerin mit einer obligaten Violine zu singen hatte, greift die unglückliche Geige falsch. Die Italienerin sieht sich mit einem „durchbohrenden Blick" nach dem Unglücklichen um, der davon ohnmächtig wird und unter das Notenpult fällt. Erst nachdem man ihn eine Stunde lang gerieben und ärztliche Mittel angewendet, kam der erste Geiger wieder zu sich. (Damenztg.)

Todesanzeige.

Am 26. v. M. starb in Dresden der einst hochgefeierte Bassist Casaroli nahe an 90 Jahre alt. Er war's, der zuerst Mozart's „Don Juan" sang. Bis zu seinem Tode erfreute er sich eines guten Gedächtnisses und erinnerte sich aller Einzelnheiten seiner Jugendzeit. Tel—p.

Anzeige.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen (mit Post)	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 74. **Samstag den 20. Juni 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Eine Ansicht über Mozart, Beethoven und Berlioz, und über den Humor in der Musik.

Die Kunstgeschichte ist das Kunstgericht; je mehr eine Kunsterscheinung der Geschichte angehört, desto bestimmter, vorurtheilsfreier und unbefangener bildet sich das Urtheil über sie heraus; denn die Parteien, Liebe und Haß, persönliche Rücksichten und die Wirren des Kampfes beirren und zerren den Beurtheiler hin und her, um so mehr wenn er selbst mitten im Streite steht und einer der Parteien angehört. Über Mozart sind die Acten wohl schon geschlossen, man ist so ziemlich über ihn einig und hat das Endresultat in die Kunstgeschichte eingetragen. Beethoven aber ist noch immer das objectum litis, da gibt es noch Parteien für und wider (freilich nur in Bezug auf seine letzte Epoche); denn er hat noch unter uns gelebt, gehört ganz und gar unserer Zeit an, deren höchster Abdruck in der Kunst er ist, und ist wohl über unsre Zeit hinausgegangen. Wir müssen ihn also erst immer mehr begreifen lernen, und wir haben darin doch schon bedeutende Fortschritte gemacht, und das Publikum wird durch die immer bessern Productionen seiner Werke zu immer reiferem Verständniß derselben herangebildet. Beethoven hat, wie jedes große Genie, in seinen Schöpfungen anticipirt; wir können ihn also nur nach und nach ganz verstehen lernen, so wie wir eben mit der Zeit von selbst in seine Werke hineinwachsen. Indessen muß es für jeden Kunstfreund von großem Interesse sein, die bedeutendern kritischen Stimmen über den gefeierten Meister zu hören, und besonders diejenigen, welche das Verständniß desselben erweitern, und wäre es auch nur in Bezug auf einzelne Werke oder einzelne Eigenschaften seines Genius. „Der Werdende wird immer dankbar sein". —

Wir haben in diesem Blatte noch niemals einer vor längerer Zeit in Braunschweig erschienenen Broschüre von W. R. Griepenkerl: „Ritter Berlioz in Braunschweig" gedacht, welche, wenn gleich eine Parteischrift für Berlioz, doch auch manche allgemein-interessante geistreiche Betrachtungen enthält, von denen wir, da diese Broschüre bei uns nicht verbreitet ist, unsern Lesern die Eingangsreflexion über Mozart, Beethoven und Berlioz, und über den Humor in der Musik mittheilen wollen, um so mehr da er in seinem Urtheile über Beethoven und Berlioz nicht die gewöhnlichen Ansichten vertritt, und in Bezug auf den musikalischen Humor manches Neue und Wahre sagt, das zum Verständniß beider Componisten beitragen kann. —

Strebte das vorige Jahrhundert überhaupt, den Dualismus zu überwinden, so stellte sich für die Kunst diese Aufgabe heraus, die beiden Seiten des Schönen, das Ideale und Reale, die Idee und ihre sinnliche objective Gestaltung in ihrem Verhältnisse und in ihrer organischen Stellung zu einander tüchtiger zu begreifen und künstlerischer sich durchdringen zu lassen, als dieß dem deutschen Geiste bisher gelungen. Philosophie, Kunstkritik und Kunstwerk hatten hier den gemeinschaftlichen, divinatorisch geahnten Zielpunkt. Nachdem nun in allen vorhergegangenen Erscheinungen bald das Idealprincip, bald das Realprincip, jedes immer in einseitiger Weise vertreten war, hierdurch aber das innere Wesen beider recht eigentlich in das Bewußtsein kam, war es, wie für die Poesie Goethe, so für die Musik Mozart zuerst, der diese Gegensätze in die wahrhaft concrete Vermittlung zusammenzog, und so das reine Ideal des musikalischen Kunstschönen erreichte. Bei ihm decken sich die beiden Seiten des Schönen zu jenem Frieden, den kein Gegensatz trübt. Daher diese Ruhe, die Mozart's Tonschöpfungen umschwebt, dieses Plastische, in sich Abgeschlossene seiner Kunstgestalt, diese schöne Einheit der Bewegung, wie in den antiken Gebilden. Hier wird Mozart für die Musik das ewige Vorbild sein, wie es für bildende Kunst das classische Alterthum ist. Die Musik als eine Kunst des modernen Bewußtseins erreicht in Mozart den in der Entwicklung des Ideals organisch nothwendigen Punkt des Classischen, das Wort in seiner historischen Bedeutung genommen, wie dieß überhaupt nur geschehen sollte. Beethoven nun schließt sich im Beginn seiner kunstschöpferischen Thätigkeit ganz an Mozart an. Seine ersteren Werke unterscheiden sich kaum, was die Intention, die künstlerische Weltanschauung im großen Ganzen betrifft, von denen seines Vorgängers. Dieselbe Ruhe und Heiterkeit des Ideals, derselbe leidenschaftlose Wellenschlag des Rhythmus, die Idee hält sich immer in den Gränzen der sie umschließenden Form. Beethoven ist hier noch ganz dem Classischen zugewendet und daß er in diesem Äther gebadet, das hat ihn stark gemacht und gestählt für seine spätere Zeit, wo er sich oft in einen solchen Sturm des Romantischen wagt, daß die letzte Ankerkette zu reißen droht. Ja das romantische Princip ist es, das in der Musik durch Beethoven zuerst nach seiner ganzen Ausdehnung vertreten wird. Das Wesen des Romantischen besteht aber darin, daß sich die Idee in der äußeren Erscheinung nicht mehr begränzt, nicht mehr wie im Classischen befriedigt fühlt; sondern kraft ihrer Unendlichkeit und Freiheit, die sie in der christlichen Weltanschauung gewonnen, vermag sie es, die Form zu durchbrechen und als des Geistes Adler auch die letzte Hülle des Endlichen zu verlassen. Aber sie verliert sich nicht in dem Äther des Unendlichen, sie kehrt in sich selbst zurück, sie begränzt, sie umschließt sich wieder, denn das Princip der christlichen Weltanschauung ist das Princip der Innerlichkeit. — Dadurch nun, daß in der romantischen Kunstform die Idee über die endliche Erscheinung zu siegen vermag, dadurch, daß sie in ihrer hervorragenden Geistigkeit Alles, was Form ist, hinter sich zurücklassen kann — dadurch ist es geschehen, daß hier im Gegensatze zur classischen Weltanschauung der Widerspruch des Ideals zur endlichen Wirklichkeit hervortreten kann, freilich

nur deßhalb, um glänzender gelöst zu werden. Hier ist der Punkt, wo die höchste Kunstblüte des Romantischen, der **Humor** eintritt, der in nichts anderem bestebt, als darin, diese Differenz mitten aus der Idee der Einheit herauszusetzen. Während das Komische in seinen verschiedenen Stufen nur den Widerspruch endlicher Momente darstellt, hat der Humor den größten Widerspruch, den des Unendlichen und Endlichen zum Mittelpunkte seines Wirkens. Mit gleicher Gewalt gebietet er daher über die künstlerischen Mächte des Erhabenen und Komischen, und verfolgt deren Gegensatz durch alle Stadien der Erscheinung, und nur deßhalb wird der Gegensatz verfolgt, um in jedem Augenblicke ihn zu lösen. Hineingerissen in diesen Strudel gegeneinanderschäumender Mächte hat alles Endliche seine Berechtigung, ja selbst der Schmutz, das Niedrigste aller Existenz, kann sich der Idee entgegenwerfen, ohne ihre Majestät zu beleidigen. Daher dieses Springen des Humors von Gipfel zu Gipfel, dieses Jagen nach den Extremen. Hier scheint er im Dienste der Idee alle Endlichkeit zu zerbrechen, dort im Dienste der Wirklichkeit die Idee perturbiren zu wollen.

So trifft Lear im erhabensten Pathos auf Einen, der in der Angst seines Herzens Kuhmist für Salat ißt. So ruft Hamlet auf dem Gipfel seines Elends: „Welch' ein Esel bin ich!" So kneipt **Leibgeber**, während Schüler auf der Straße einen Choral singen, den Schwanz seines zum Fenster hinaus grimassirenden Hundes. Wer hier nicht rasch ist, stets schlagfertig, den aufgereizten Gegensatz zu überwinden, wer in unkünstlerischer Weise der Reflexion (die immer langsam ist) Raum gibt, für den wird im Humor, wie im Romantischen überhaupt, immer ein Bruch übrig bleiben; ihm wird die höchste That des humoristischen Genius, der Punkt, wo dieser auf der höchsten Spitze des Widerspruches zu schwindeln scheint, nie als eine freie, künstlerische erscheinen; er wird über Unnatur klagen, wird alle Einheit vermissen, wird sich beengt, beunruhigt fühlen. So geschieht es denn nicht selten, daß von Solchen nur die eine Seite des Humors, das **Idealmoment** in ihm aufgefaßt, dagegen die andere Seite, das **Realmoment**, gänzlich negirt wird. Wie Viele lesen auf solche Weise den **Shakespeare**! Wie Mancher hat es offen bekannt, daß er **Jean Paul** nicht lieben könne mit diesem Anwurf des Gemeinen und Niedrigen; er wolle z. B. im Titan, nur was den Albano angehe, in sich aufnehmen; Schoppe sei ihm ein entsetzlicher Mensch. Solche fassen die Momente des Gegensatzes in ihrer isolirten Stellung, sie können die Differenz nicht überwinden, sie nicht durch den Sonnenblick der Idee schwinden machen. — So bekennt **Schiller** von sich (in dem Aufsatze über naive und sentimentale Dichtung) — „Als ich in einem sehr frühen Alter den **Shakespeare** zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, in Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindungen forteilten, bald da kaltherzig fortriß, wo mein Herz so gern stillgestanden wäre. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflectirtes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich ertragen." — Was hier von der Poesie gilt, gilt in eben dem Maße von der **Musik**. Dieses humoristische Element in der **Musik** hat die **Kunstkritik** noch nicht erörtert; und doch scheint es der Boden zu sein, um zum Verständnisse mancher seltsamen Erscheinungen zu gelangen, die bis dahin, von andern Standpunkten betrachtet, eine falsche Stellung erhielten. In **Beethoven's** Clavier-Compositionen zuerst setzt dieses humoristische Element fast unvermerkt an; hier am natürlichsten, da sich der Meister in seinen Sonaten zunächst am freiesten bewegen mochte. Es ist von dem höchsten Interesse die Entwicklung dieses neuen Moments, wodurch **Beethoven** wesentlich über seine Vorgänger hinausgeht und sie historisch übergeht, im Verlauf seiner Sonaten bis etwa Op. 57 zu verfolgen. Zuerst ist es ein momentanes, kühnes Wagen, als fürchte der Meister, die Würde der Kunst zu beleidigen. Die Stimmung eines einfachen edlen Themas wird in ihr Gegentheil verkehrt, schlägt plötzlich nach der Seite der Negation um. Der schöne melodiereiche Fluß der Episoden fängt an von unerwarteten rhythmischen Einschnitten durchbrochen zu werden, verwickelte Harmoniefolgen, der waltenden Stimmung der Melodie wenig entsprechend, necken unaufhörlich. Bald wird dies humoristische Moment zum einzig geltenden erhoben, die Hauptfarbe des ganzen Kunstwerkes bestimmend. Nun werden die Gegensätze schärfer; immer mehr und mehr arbeitet sich der Meister in die Sphäre des Welthumors. Die verwickeltsten Combinationen der Periode des Rhythmus, der Gedanken überbieten sich zu den seltsamsten Mißverhältnissen, denen gegenüber der erhabenste Ernst waltet.

Daher diese Sprünge, dieses scheinbare Zerreißen des Kunstgewebes, wobei schon so Mancher die Achseln zuckte, wobei schon so Manchem das Weihwasser der Begeisterung zwischen die Lippen floß. Hatte **Beethoven** in seinen unvergleichlichen Scherzo's den Standpunkt des Komischen, den seine Vorgänger **Haydn** und **Mozart** vertraten, schon längst überflügelt, indem er hier nicht nur das **Komische**, sondern diesem gegenüber auch den erhabensten **Ernst** geltend machte — wodurch er eben im Unterschiede von Jenen **Humorist** ist — so theilte sich diese Färbung bald allen Kunstformen mit, in denen **Beethoven** schrieb. Mit den Fünfziger-Werken steht er im Mittelpunkte der humoristischen Weltanschauung. Mit der heroischen, seiner dritten Symphonie, Opus 55, gewinnt er auch für diese höchste Kunstform des Instrumentalen diejenige Freiheit über die Darstellungsmittel seiner Anschauungen, daß er die Himmel- und Höllenfahrt des Humors beginnen kann. Hier sind vor Allen wichtig für die Betrachtung der historischen Entwicklung **Beethoven's** die ewig denkwürdigen 36 Tacte im zweiten Theile des ersten Satzes der Symphonie (Seite 33, Tact 2 der **Simrock'schen** Partitur) bis zum Durchbruch des Streichquartetts vor dem Eintritt der neuen Episode (Seite 36, Tact 8). Mit dieser mächtigen Stelle, die sich anfangs von Seiten der Kritik eines großen Widerspruches zu erfreuen hatte, reißt **Beethoven** jede Schranke nieder, die ihn von seinem divinatorisch geahnten Zielpunkte, dem humoristischen Ideal, noch trennte. Hier wird er mit jeder Opuszahl weiter ein neuer Messias seiner Kunst, der er damit die höchste Weihe des **Romantischen** gab. So sind seine jüngsten Werke weit entfernt, **Verirrungen** zu sein, vielmehr das Ungeheuerste und Größte, das je eines Menschen Ohr aufnahm.

L. M.

(Schluß folgt.)

Ein Brief von W. A. Mozart und ein Tageblatt seiner Schwester Anna *).

Vor Kurzem wurde dem Provinzialmuseum zu Salzburg von dem Handelsmann Jacob **Gfrörer** in Straßwalchen ein Originalbrief von W. **Mozart** aus seinem 13. Lebensjahre übergeben, der in der **Nissen'schen** Biographie nicht enthalten ist und auch sonst noch nirgends veröffentlicht worden sein wird und daher in diesem Blatte Aufnahme finden dürfte, obwohl er keiner von den wichtigeren ist und bloß einen kleinen Scherz zum Gegenstande hat. Er lautet:

Freundin!

Ich bitte um Verzeihung, daß ich mir die Freyheit nehme, ihnen mit etlichen Zeilen zu plagen; aber weil sie gestern sagten, sie könnten alle sachen verstehen, ich mag ihnen lateinisch herschreiben, was ich nur will, so hat mich der Vorwiz überwunden, ihnen allerhand, lateinische worte, Zeilen herzuschreiben: haben sie die gütte für mich, daß wenn sie selbige Worte aufgeleset, so schicken sie durch Ein Hagenauermensch, die antwort zu mir, den unsre nandel kan nicht warten. (aber sie müssen mir auch mit einem Brief antworten.)

*) Welche sich, wie bekannt, auf der Kunstreise, welche Leopold Mozart mit seinen Kindern unternahm, zugleich mit dem 7jährigen Wolfgang producirte. d. R.

Cuperem scire, de qua causa, aquam plurimis adolescentibus otium usque ad eo aestimatur, ut ipsi se nec verbis, nec verberibus, ab hoc sinant abduci.

1769. Wolfgang Mozart.

Die Echtheit dieses Briefes hat Mozart's Witwe dem früheren Besitzer selbst mündlich bestätiget.

Obgleich übrigens kein Ort genannt wurde, so macht es das Wort „Hagenauermensch" zur Gewißheit, daß er in Salzburg geschrieben wurde, denn des Kaufmann Hagenauer Haus war Mozart's Geburtsstätte. Da Frau von Nissen aber die Echtheit des obigen Briefes wegen seines „kindischen Inhaltes" nicht schriftlich bezeugen wollte, beschenkte sie Hrn. Gfrörer mit einem Blatte aus dem Tagebuche von Mozart's Schwester, das einen Blick in das Tagesleben der Familie zu Salzburg thun läßt. Der Inhalt des Blattes ist folgender:

Den 26t 1) in der 7 uhr Meß: hernach bindduch 2) geputzt: nachmittags catherl, bauer, cavarelli bey uns.

d. 27t um 7 uhr im amt, hernach bei Frl. u. Fr. v. Mayer 3), nachmittag catherl mir blondspitz putzen geholfen, cavarelli, bauer u. catherl trisette 4) gespielt.

d. 28t in dom in der Predig u. in der 10 uhr Meß; nachmittag Feiner Bestgeber, Zahlmeister u. Rupfeld das erste u. 2t beste theillen müssen, hernach haben wir gespielt, catherl, bauer u. wir alle sind in Litanie 5) gegangen: von Adelgasser 6).

d. 29 in der fimi 7) Meß; um Eilfi bey der Fr. v. Moar 8); — den ganzen Tag gebegelt 9) — um fünfi chatherl und cevarelli bey uns — um fimi mit der chatherl in Dom in der Letanai — von Haydn.

den 30t in der Meß der siebenten uhr — um 10 uhr wegen der Lection bey dem Frl. v. Lodron u. um 11 uhr auch einer instruction wegen bey dem Frl. v. Mayer; um 2 Uhr habe ich mich zum Hagenauer gefüget u. um 3 uhr schlich ich mich ganz sachte in Dom, dann laufte ich wie ein Narr nach Hause; — catherl dada 10) gewesen u. Bauer auch, dann in die litanei hinein, die Bruders Sache war:

den 31t von halbe 7 bis 8 uhr habe ich mich meiner sünden entledigt; — weiter, um 11 uhr bei Hrn. Truchses mayer, Nachmittag bei den Schwestern des herrn des Niecules einen Augenblick, um 3 Uhr im theatre, nachgehends mit meinen Brüdern zur Gylowsky Caterl 11), mit ihr in die Pumpermetten — Catherl u. Bauer bey uns — nachts um 1/4 über 9 uhr hat es angefangen im sternbrunn zu brennen — es war aber gleich alles vorbey.

Das Monat Aprill.

d. 1t in Dom in amt, hernach bey der Gf. Caterl Joly ich u. mein Bruder gefrühstiket, hernach mit meinem Bruder bey Hof die tafel der Jünger zu sehen, nachmittag mit der catherl in colegio, spitel, St. Peter, caitaner 12), in Dom in der stillen metten, hernach zu Haus, wir haben gespielt.

den 2t bei der catherl mit meinem Bruder auf ein Frühstück um 8 uhr mit ihr in Dom, hernach st. michel, roth Brüderschafft, bei den caitanern, dort die hl. Stiegen gemacht 13) hernach zu Haus, capucinerberg, st Johannes, st andre, st sebastian, hernach zu mittag.

G. P.

Correspondenz.

Musikalische Berichte aus Stuttgart.

Gegenwärtig gastirt hier Mad. Fehringer vom Stadttheater in Hamburg, und zwar mit bestem Erfolge; wir sahen sie bis jetzt als Lucrezia Borgia, Regimentstochter, Desdemona und Hermine in den „vier Haimonskindern". Die Stimme der Mad. Fehringer ist kein hoher Sopran, aber von großer Schönheit, Kraft und Fülle. Der Umfang der ersteren beträgt 2 1/2 Octaven von [Note] bis [Note]. Die zwei höchsten Töne h und c sind etwas scharf und haben nicht den Wohlklang der übrigen Stimme. Die Tonbildung ist ausgezeichnet, Coloratur, Triller, Mezza voce, und die Deutlichkeit der Aussprache lassen wenig zu wünschen übrig. Diese Vorzüge hat Mad. Fehringer mit noch anderen Sängerinnen gemein, worin sie aber, seit die Schröder-Devrient so ziemlich von den Bühnen verschwunden ist, groß dasteht, das ist in ihren Darstellungen. Ihre Lucrezia, Desdemona, waren in dramatischer Hinsicht Kunstgebilde, von Leidenschaft durchglüht; sie dürfte in dieser Beziehung nur mit der Ungher zu vergleichen sein. Auch ihre Befähigung für die komische Oper ist beachtenswerth, sie bewegt sich darin sicher und mit großer Gewandtheit. Wir werden noch Gelegenheit haben Mad. Fehringer als Romeo, Norma, im „Wildschütz" und als Gräfin in „Figaros Hochzeit" zu hören; leider ist sie durch Pischek's Abwesenheit, dem der König einen neuen längeren Urlaub nach England bewilligte, verhindert, sich in ihren besten Rollen, wohin man die Abigail in „Nabucco", Valentine in den „Hugenotten", Donna Anna, die Alice zählt, zu zeigen; nichts desto weniger steht das musikalische Urtheil über sie dahin fest, „daß sie unter den besten Sängerinnen der Gegenwart eine Stelle einnimmt". Hrn. Fehringer werden wir wohl nicht sehen, indem das kleine Theater in Cannstadt, worin jetzt gespielt wird, die Aufführung von größeren Stücken nicht gestattet. — In der an guten Sängerinnen armen Zeit würden wir die Anstellung der Gastin um so mehr als einen Gewinn betrachten, als Mad. Fehringer im Besitz eines sehr reichhaltigen Repertoirs sein soll. — Hr. Grunert hat seine Debuts beendigt; er fand die beste Aufnahme. Frln. Albini von Frankfurt a/m — ein zweckloses Gastspiel — trat in verschiedenen Lustspiel-Rollen auf, und zeigte gute Requisiten für ein Provinzial-Theater, für eine Hofbühne aber reichen weder ihr Talent noch ihr ungünstiges Sprachorgan aus. Es soll demnächst hier einem längst sehr gefühlten Bedürfnisse abgeholfen und für die activen Mitglieder des Hoftheaters ein Pensionsfond errichtet werden. Der neue Intendant, Baron von Gall, kann seinen Eintritt in die hiesigen Verhältnisse durch keine würdigere Handlung begehen, besonders wenn er bei den Statuten dafür, die Ansprüche der schon länger dienenden Mitglieder an eine nicht so ferne gerückte Versorgung, von der Humanität überglänzen läßt.

Miscellen.

I.

Als der 11jährige Liszt in Paris sich mit seiner freien Fantasie hatte öffentlich hören lassen, ließ sich ein Journalist also vernehmen: „Gestern haben wir die Wundererscheinung, den Mozart unseres Zeitalters gehört. Würde man je geglaubt haben, daß es ein Kind im Clavierspielen dahin bringen könne, mit Begleitung des Orchesters unserer großen Oper zu fantasiren! Dieses Wunderkind that es zum Erstaunen aller Anwesenden". Liszt hatte nämlich, als er in seiner Fantasie auch ein Hummel'sches Konzert spielte, keine Noten vor sich liegen, weil er es auswendig kannte, welches damals noch ungewöhnlich war.

II.

Ein Tonsetzer, der gern durch den Vortrag des Orchesters recht viele Schönheiten in seinen Compositionen entwickeln wollte, hatte immer seine Mühe und Noth in den Proben, plagte und schwitzte sich ab, weil ihm alles nicht gut genug klang, nicht genug Licht und Schatten in der Tonmasse verbreitet war, und überhaupt, weil die Schönheiten nicht so recht heraus wollten, die eigentlich nicht darin lagen.

Einst führte derselbe Tonsetzer ein neues Werk von seiner eigenen Composition in einem Gesellschaftsvereine, dessen Kapellmeister er durch die Bemühungen seiner Freunde ward — auf; doch glaubte er, daß er dießmal nicht glücklich sein, d. h. durchfallen könnte, da er sein Werk in seiner Fantasie viel zarter und dabei doch voller klingen hörte, als bei der Probe, und dießmal wollte nichts recht nach seinem Willen gehen. Die Harmonie war ihm immer zu stark gegen die Violinen, und er konnte trotz aller Mühe das wahre, delicate Piano, das die Maler im Farbentone „verblasen" nennen, nicht herausbringen.

Er schrie unaufhörlich „Piano"! ließ öfter innehalten, erklärte den blasenden Instrumentalisten, wie er's vorgetragen wünschte und ärgerte sich dabei weidlich. Die Musiker entschuldigten sich damit, daß sie unmöglich schwächer blasen könnten, weil die Violinen zu stark wären. Eigentlich aber dachten sie bei sich: „Wie kann man in so hohen Tönen, die nur mit Mühe aus dem Instrumente herauszupressen sind, und wohl zu einer türkischen Musik passen — einen so zarten Ton herausbringen, als bei naturgemäßen Tönen, die in der Mitte liegen?" — Auf dem Clavier kann man sich viel ausdenken, aber paßt's auch für jedes Instrument? —

1) Das Jahr ist nicht angegeben; jedoch jedenfalls noch vor der Kunstreise.
2) Dünntuch.
3) Großhändlersgattin und Tochter.
4) Ein italienisches Kartenspiel (Tresette).
5) Der 28. März war der Palmsonntag; an diesem und den nächstfolgenden Tagen hat in der Domkirche immer ein solennes 40stündiges Gebet mit Predigten und Schlußlitaneien statt.
6) Adelgasser, Hoforganist und Compositeur, gestorben zu Salzburg 1777.
7) „fimi", Provinzialausdruck für sieben.
8) Deßgleichen für Mayer.
9) Gebiegelt.
10) „dada", Provinzialism für daselbst.
11) Diese schien dieselbe zu sein, an welche der vorige Brief Mozart's gerichtet war, deren Vater etwa der salzburg. Hofrath Gilowsky von Urazowa, gest. 1759.
12) Kirchen der Stadt Salzburg.
13) Diese heil. Stiege wird auf den Knien hinaufgewandelt.

Anmerkungen des Einsenders.

Man fing das Stück wieder von vorne an, und als man an die Stelle kam, nahm sich alles zusammen, die Oboe verschluckte den Athem, die Flöte spitzte den Mund, das Waldhorn stopfte die Hand vor den Becher — es war aber wieder nicht recht! „Da Capo"! hieß es.

Es ist eine eigene Sache, daß die Musiker im Orchester dieses kleine Wörtchen nicht leiden können. Scheint es doch als hätten die sechs Buchstaben etwas Abscheuliches in ihren Augen; und im Grunde genommen, sind sie doch eben so gut aus dem Alphabet, wie die andern, z. B. Fine dell' Opera"! Und das Wörtchen „Fine" hören sie wieder so gern, als ein verliebtes Mädchen eine Nachtmusik, da werden die Gesichter alle so freundlich, als ob man ihnen Zuckerbrot präsentirt hätte.

Kurz das „Da Capo" machte auch hier einen üblen Eindruck, und die Instrumentalisten wurden toll darüber und gaben sich untereinander ein Zeichen, daß sie an der Stelle gar nicht blasen, sondern insgesammt die Noten überspringen wollten.

Also „Da Capo!" — frisch darauf los Allegro maestoso! — Jetzt „Con espressione" — jetzt „Mancando" — „St! St! St!" — „Mezza forza", jetzt „Fortissimo!" daß alles donnerte und krachte! — Nun kommt die Stelle: „Piano! Piano!! Piano!!! Meine Herren! — — Es war vorbei! Bravo! Bravo! Meine Herren! — Ganz so, wie ich mir's gedacht habe! Bei der Aufführung jedoch wünschte ich die Harmonie noch ein klein wenig mehr Piano! —

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Ein Componist, dem es um seine Kunst Ernst ist, fragt nicht, ob seine Arbeit eine gangbare Waare sein werde; er will zuerst mit sich selbst zufrieden sein, und arbeitet mit ganzer Seele fort, damit nur seine Leistung so ausfalle, wie sie seinem Gefühle gemäß ausfallen soll; nicht aber als ob ihm der Beifall Anderer ganz gleichgiltig wäre, sondern er nimmt gern Rath von solchen an, die er an Empfindung mit sich selbst gleich, an Erfahrung aber reicher glaubt; nur an das Innerste seiner Empfindung darf ihm keiner rühren, denn das ist sein unverletzbares Heiligthum, dem er nichts abbrechen lassen kann. Der Drang zu schaffen ist bei ihm so groß, daß er nicht mit Fleisch und Blut, sondern nur mit seinem Innersten Rath hält, und deßhalb um äußerlichen Nutzen wenig bekümmert ist. Darum wird er sich auch um die Mode seiner Zeit, obgleich er selbst ein Kind derselben ist, wenig bekümmern, sondern seinem Gefühle folgen, auch wenn es ihn in ältere, längst vergangene Zeiten zurück versetzt, und lieber wird er seinen Lebensunterhalt auf eine mühsame Weise zu erwerben suchen, damit er nur in der Hauptsache seinen Grundsätzen treu bleiben könne. Wer kann nun sagen, daß ein solcher Componist seiner Mitwelt lästig war? Er will ja den Schaden lieber selbst tragen, als ihn andern aufbürden. Er fordert von sich so viel, daß die Andern nie so viel (obgleich etwas anderes) von ihm gefordert hätten, und nie wird er stolz auf das schon Geleistete sein, weil es ihm immer noch zu wenig dünkt, um Lob verdienen zu können. Wer zu bald mit sich selbst zufrieden ist, hat keine wahre Künstlernatur. Alles, worüber er bis jetzt im Reinen ist, muß er als bloßen Mechanismus achten, der ihn nur von Schritt zu Schritt weiter, aber nie zur vollendeten Vollkommenheit führen kann. Darum kann ein Mensch nur für seine Bemühung, vollkommen zu werden, nie aber für Erreichung der Vollkommenheit gelobt werden.

Nachschrift.

In meinem jüngst mitgetheilten Aufsatze „Umschau in den Wienermusikzuständen" kam bei Gelegenheit der dramatischen Musikleistungen Wien's eine Stelle vor, die mehrfach schief gedeutet werden konnte, wenn man ihr nicht den Sinn unterzulegen bemüht war, der doch aus der Tendenz des Ganzen hervorleuchtet. Wenn ich sagte: „Mit welchem Geschicke schrieben die und die Componisten für's dramatische Fach?" so kann dadurch nicht gemeint sein, daß Alles, was aus ihrer Feder geflossen, zu den schlechten, bedeutungslosen Stücken gehöre; denn es wäre wirklich betrübend, wenn von so namhaften Talenten, wie die in dem angezogenen Aufsatze erwähnten, nicht ein oder das andere Gute geleistet worden wäre. Manche Opern, wie z. B. Nicolai's „Heimkehr", Hoven's „Johanna d'Arc", Netzer's „Mara", Titl's „Wolkenkind" erhielten vom Publikum sogar zahlreiche Beweise von Theilnahme. Aber das sind nur Einzelheiten. Zieht man die Totalsumme, so fordern dabei auch die negativen Posten ihr Recht, und die Sache verändert ihre Gestalt. Es galt überhaupt, sämmtliche musikalische Elemente von einem umfassendern Gesichtspunkte aus zu betrachten und den Gewinn der Kunst für mehr als für einige Theaterabende heraus zu finden, abgesehen von der naheliegenden Betrachtung, wie die Repertoirsverhältnisse für fremde Meister (ob es nun Donizetti oder Meyerbeer oder noch ein Anderer sei) sich herausstellen. Auch glaube ich den Vorwurf getrost von mir abweisen zu können, als hätte ich die Sache der Componisten nicht mit allem Eifer in den Vordergrund gestellt oder gar ihren mühsam errungenen Erfolgen mit kleinlichem Neide oder blinder Schonungslosigkeit Etwas abzwacken wollen.

F. Gernerth.

Notizenblatt.

(Hr. Staudigl) wird dem Vernehmen nach, also doch nach England gehen. Er zieht es vor dort sich Ruhm und Pfunde zu erwerben, statt hier im Theater an der Wien, als Oberregisseur zu fungiren. Wie wird es dann mit den Opernzuständen dieses Theaters aussehen! — Staudigl war bis jetzt der „letzte Ritter" dieser Bühne, dessen Name dem Ganzen als Basis diente! —

(In der Stadt Zürich) besteht seit einer langen Reihe von Jahren eine „allgemeine Musikgesellschaft" welche die Instrumentalmusik cultivirt. Sie gibt jeden Winter eine Anzahl Konzerte, die besonders von der vornehmen Welt Zürichs en tollette besucht werden, und die auch im vergangenen Winter gut ausgefallen sind.

(Der Herzog von Braunschweig) hat befohlen, es solle auf seinem Hoftheater alle vierzehn Tage ein neues Schauspiel und alle sechs Wochen eine neue Oper aufgeführt werden. Nun aufgeschaut, Ihr Directoren und Intendanten! Jetzt wird das Einstudiren in Braunschweig mit einem Mal viel schneller gehen. Der Presse wollte man's nicht zugeben, daß Unfleiß und Bequemlichkeit Hauptursachen der an manchem Hoftheater viel zu seltenen Aufführung von Neuigkeiten seien. Ein Herr befiehlt und — gebt Acht! — das bisher Unmögliche wird plötzlich möglich werden!

(Im Haag) gab man nach Pariser Blättern eine Oper: „Der Sclave des Camoens" mit Beifall. Der Componist ist der Prinz von Oranien.

(Das Musikfest in Aachen), das zu Pfingsten abgehalten wurde, soll eines der glänzendsten gewesen sein, das bis jetzt vorgekommen. Die Lind namentlich und Mendelssohn machten großes Aufsehen und beide wurden — bekränzt. —

(Chelard's Oper „Macbeth") wird nächstens unter Leitung des Componisten in Berlin gegeben. —

(Die große Oper in Paris) hat acht erste Sängerinnen, fünf erste Tenore und sechs erste Bassisten. Von diesen bezieht jedes Individuum jährlich zwischen 30,000 uno 80,000 Francs. Die zweiten Fächer und Nebenrollen sind doppelt so stark besetzt. Nimmt man nun dazu das Ballet und das ungeheure Orchester, die Chöre u. s. w, so kann man sich eine Vorstellung von dem Aufwande machen, welchen dieses Institut, ganz abgesehen von den enormen Ausstattungskosten, den Honoraren u. s. f. zu leisten hat.

(Donizetti's „Dom Sebastian") kam endlich und zwar am 15. d. Mts. im Nationaltheater in Pesth mit glänzender Ausstattung (also nicht, wie es geheißen, ohne Ausstattung) zur Aufführung. Das Haus war überfüllt und der Beifall ein außerordentlicher, stürmischer.

(Frln. Capitán) trat am 11. d. M. nach längerer Krankheit zum ersten Male als Emmeline in Weigl's „Schweizerfamilie" auf der Frankfurter Bühne auf und erhielt von dem zahlreich versammelten Publikum auszeichnende Beweise der Zuneigung und Gewogenheit.

(Fanny Elßler) begann am 15. d. Mts. im deutschen Theater in Pesth ihr Gastspiel, und trat in dem Ballette „Gisella oder die Wilis" auf. Sie wurde mit Beifallssturm empfangen, der sich im Verlaufe der Vorstellung oft wiederholte und von Blumen und Kränzespenden begleitet war.

(Die HH. Erl und Formes) sind von Pesth abgereist und gastiren jetzt in Preßburg.

(Der Liedercomponist Anton Hackel) soll nach der Mittheilung des „Wanderers" in der Heilanstalt des Hrn. Dr. Erdes zu M. Enzersdorf bei Wien an einem Brustübel lebensgefährlich darniederliegen.

Todesanzeige.

Am 12. d. M. starb in Leipzig der berühmte Posaunist Carl Traugott Queisser, einer der größten Virtuosen und Verbesserer dieses Instrumentes, im 47. Lebensjahre. Wie er als Künstler ausgezeichnet, war er als Mensch von Allen hochgeschätzt und geliebt, die ihn näher kannten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
1/2 j. 2 ,, 15 ,,	1/2 j. 5 ,, 50 ,,	1/2 j. 5 ,, – ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 75. **Dinstag den 23. Juni 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Eine Ansicht über Mozart, Beethoven und Berlioz, und über den Humor in der Musik.

(Schluß.)

Der Vorurtheilsfreie wird in dem Umstande, daß Beethoven's Werke, trotz des heftigen Widerspruches im Anfange der künstlerischen Laufbahn des Unsterblichen, immer mehr und mehr Eingang fanden, in dem Umstande, daß selbst unsere Zeit in Bezug auf die jüngsten Werke des höchsten humoristischen Styls einen großen Meinungsstreit darbietet, während dennoch, wenn auch langsam, ein Opus nach dem andern mehr und mehr sich dem Verständnisse öffnet — ich sage, der Vorurtheilsfreie wird darin die Wahrheit bestätigt finden, daß der große Genius über seine Zeit hinausragt und seine Thaten weit über die vereinzelten subjectiven Richtungen und Sympathien hinausgreifen. Daß aber dieses Schicksal anfänglicher Verkennung die Genien des Humors zumeist erfahren, das hat sich an den größten Geistern und Vertretern dieser proteischen Kraft bestätigt. Es ist nun Jedem bekannt, daß die Franzosen seit etwa zehn Jahren durch wunderbare, vollendete Aufführung Beethoven'scher Symphonien berühmt und nach dieser Seite von jedem deutschen Meister gefeiert, in Berlioz einen zweiten Beethoven begrüßten. Paganini soll dieses kühne Wort zuerst nach dem Anhören der „Symphonie fantastique" (Berlioz's 4. Werk) gesprochen haben. Jedermann weiß, daß es nicht nur bei dem Worte blieb, sondern daß eine schöne, in der Geschichte der Künstlerwelt beispiellose That dasselbe unterstützte.

Wir scheuen uns nicht es auszusprechen, da es unsere innigste Überzeugung ist, daß Berlioz in einem organischen Contacte zu Beethoven steht, daß kein deutscher Instrumentalcomponist, er heiße wie er wolle, dem Franzosen diesen Platz in der Entwicklung der Kunstgeschichte streitig macht.

Auf Beethoven folgt, wenn es sich um den eigentlichen organischen Punkt der Entwicklung handelt, Niemand, als Berlioz. Er steht dem Unsterblichen am Nächsten, er ist sein Bruder in des Wortes edelster Bedeutung! Das gewiß ist es, was man gemeint hat, als man Beide verglich. Man hat gemeint, daß die Erscheinung Berlioz's einen Beethoven voraussetzt. Damit aber hat man unendlich viel gemeint und gesagt — damit hat man in der That Berlioz's Leistungen zuhöchst aller Bestrebungen der Gegenwart gesetzt. Von welchem Instrumental-Componisten seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts kann man mit Recht sagen, er setze einen Beethoven voraus? Dasjenige Element aber, was beide, Beethoven und Berlioz, organisch verbindet, ist das humoristische Element. Berlioz ist Humorist! Auf einer hohen Stufe der Entwicklung ist er dieses. Hier ist er nicht Franzose — denn diese Nation hat es nicht zur Darstellung dieses Momentes bringen können — dazu fehlt ihr der Ernst und die Tiefe — sie hat nur das Komische schaffen können. Darum hat sich Berlioz nach England und Deutschland gewendet, dem Vater- und Mutterlande des Humors; hier schließt er sich an Beethoven, dort an Shakespeare. Wie diese beiden den ganzen Sturm der Leidenschaften herausfordern und mit den ungeheuersten Gegensätzen wie mit Bällen des Zufalls spielen, wie diese beiden alles Zeug der Kunst, die ganze Endlichkeit, von ihrem sonnenbeschienenen Gipfel bis zum stehenden Pfuhl des Sumpfes, übereinander stürzen, oder vor unseren Blicken aufbauen, und nur deßhalb, um in diesem wie in jenem Falle die ganze Unendlichkeit und Herrlichkeit der Idee zu verwirklichen — so entfaltet in ähnlicher Weise Berlioz sein Ideal in seinen Werken. — Ja, Berlioz ist Humorist! Damit ist aber das Räthsel der wunderbaren Meinungsverschiedenheit gelöst. Er erfährt das Schicksal aller Humoristen. Die kühnsten Sprünge nach den Polen seiner Gegensätze werden ihm als Effecthascherei angerechnet, taucht eine Melodie auf, deren ruhige Spiegel er perturbirt, indem er so zu sagen einen Felsblock hineinwirft, so daß der hinüber sprudelnde Schaum den feinnasigen Kritiker zum Niesen bringt, so heißt es, er stört die Einheit des Kunstwerks. Läßt er, um ein bestimmtes Beispiel anzuführen, hier die Geigen dämonisch lachen, während die Posaunen auf eine gar furchtbare Weise an das Weltgericht mahnen (Finale der Harold-Symphonie) — so heißt es — — nun so heißt es, das sei doch gar zu toll! O da möchte man rufen: „Es gibt mehr Dinge zwischen Himmel und Erde, als wovon Eure Schulweisheit sich träumen läßt!" — — — L. M.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Samstag den 20. d. M. zum ersten Male: „La figlia di Figaro." Melodramma giocoso in tre Atti di Giacopo Feretti posto in Musica dal M. Lauro Rossi.

Der Beurtheilung dieses neuesten Werkes Rossi's, das derselbe eigens für dieses Hofoperntheater geschrieben, mag eine kurze Skizze der Handlung vorangehen, welche vielleicht selbst für jene, welche der Aufführung der Oper ohne Libretto beigewohnt, nicht ganz überflüssig sein dürfte.

Aspasia, eine Modistin von ausgebreitetem Rufe in Paris, erhielt wegen ihrer Gewandtheit, mit der sie verliebte Intriguen zu spinnen und zu lösen verstand, den Namen „die Tochter des Figaro." Dieß gibt nun der Oper den Titel; weiter sind weder in der Handlung Ähnlichkeiten mit Mozart's „Nozze di Figaro," noch Rossini's „Figaro" zu

finden, noch machen sich in der Musik Anklänge an diese beiden Opern bemerkbar. Zu dieser gewandten Modistin nimmt nun nebst vielen Andern auch Frln. Celina di Senacour, eine reiche Waise, ihre Zuflucht, nachdem sie aus dem Hause ihres Vormunds, des Hrn. St. Reant, Haupt-Ausrüstungs-Commissär (fornitore generale) der französischen Armee, entwichen, der damit umgeht, die arme Reiche zu einer Heirat mit seiner eigenen Person zu zwingen, natürlich wie es sich von einem fornitore voraussetzen läßt, weniger aus Liebe zu ihr als zu ihrer reichen Mitgift. Aspasia soll sie nun vor den gewaltsamen Bedruckungen und Zudringlichkeiten des Vormundes schützen und als „Tochter des Figaro" zugleich eine Vereinigung mit dem Geliebten, dem Lieutenant Edmondo, Bruder St. Reant's, zu Stande bringen. Die schlaue Modistin sichert vorerst ihrem Schützling Beistand und Hilfe zu, und entwirft dann in ihrem Köpfchen den Operationsplan, der die Liebenden vereinigen und dem habgierigen Vormund eine Nase drehen soll. Dazu gehört vor Allem, daß der Herr Lieutenant schnell zum Capitän avancire, weil er dann erst zum Heiraten befähigt ist (?). Nach welchem Reglement dieß nun so absolut nothwendig, weiß ich nicht. Hr. Feretti, der Libretto-Dichter, will es nun einmal so, und da Aspasia dieses Avancement außer der Tour so schnell zu bewerkstelligen vermag, so sei es immerhin, mir ist es gleich, ich werde dabei nicht übergangen. Sie bringt Hrn. Duperron, den Unterdirector des Kriegs-Ministeriums, der, obgleich schon in Jahren ziemlich vorgerückt, dennoch ein großer Freund von verliebten Abenteuern ist (ein Fall, der sich schon so manches Mal ereignet) mit Drohungen, ihn selbst gegenüber der Gräfin Welf (seiner Angebeteten) durch ein von ihm in Händen habendes Schreiben an eine Tänzerin zu compromittiren, und als dieses nicht ausreicht, durch Aufstachelung seiner Eifersucht dahin, daß ihr der alte „Ganimed" das Capitäns-Patent für den Bruder St. Reant's beim Minister auswirkt. Und somit wäre denn nun Hr. Edmondo Capitän, also zum Ehestands-Candidaten vorschriftsmäßig tauglich gemacht. Nun aber handelt es sich um die Hauptsache, und diese ist nichts weniger, als den Hrn. fornitore selbst in so weit zu adjustiren, daß er gezwungen oder freiwillig die Liebenden verbindet. Dieser scheint jedoch gar nicht daran zu denken, im Gegentheil, er will mit der reichen Mündel, die er mittlerweile wieder in seinen vormundlichen Gewahrsam aus ihrem Zufluchtsorte zurückgebracht, alles Ernstes Hochzeit machen. Nun erfährt aber Aspasia, die, wie wir sehen, im Herausbringen von Geheimnissen ein seltenes Geschick hat, daß der Hr. fornitore schon seit zehn Jahren unter dem Namen Marchese di Miramonte in heimlicher Ehe lebe, seine von einem Einsiedler ihm Angetraute jedoch verlassen habe; und diese ruchlose That stachelt die Modistin nun zur Rache auf, und sie schwört, den Verbrecher nicht so leichten Kaufes durchkommen zu lassen. Sie kann dieses leicht thun, da sie zugleich mit ihren Schutzempfohlenen zur Erreichung ihres Zweckes verhilft. Sie läßt daher ruhig den Hrn. St. Reant die Hochzeitsfeier zurichten und den Maskenball mit obligater Banda sul balcone veranstalten, ja sie erscheint selbst dabei en masque, obgleich sie Hr. St. Reant nicht geladen, und zwar in dem Augenblicke, als dieser mit Celina zum Traualtare gehen will. Sie hält ihn zurück, die „Tochter des Figaro" wird zum steinernen Bilde des „Gouverneurs" und mahnt den „Don Juan — fornitore" an sein Vergehen; vergebens, er lacht ihrer Drohung, denn er hält sich sicher, da ihr die Beweise mangeln und der Mund, der allein sprechen könnte — der Einsiedler nämlich, ohne Zurücklassung irgend eines Beweis-Documentes wenige Tage nach jenem Ehebündnisse, das er geschlossen, gestorben ist. Dieß kann jedoch eine Modistin (die noch weit Schwierigeres auszufechten wissen) und überdieß die Pariser Modistin Aspasia nicht in Verlegenheit setzen. — Sie macht sich selbst ein Document, wenn sie eines bedarf. Sie zieht in diesem Momente ein Papier hervor, gibt dieses für das rechtsgiltige Zeugniß des Einsiedlers aus und besteht darauf Hr. St. Reant müsse zurücktreten und dem Hrn. Bruder Capitän die Braut überlassen. Der fornitore wird über das Beibringen eines urkundlichen Beleges bestürzt, das Gewissen regt sich, er kämpft mit sich selbst, diese Rührung benützend setzt ihm Aspasia wacker zu und ruht nicht bis er zuletzt die Hände der beiden Liebenden zusammengethan. Nun aber will der Hr. fornitore als Amtsmann auch das Beweisdocument in Augenschein nehmen und die verschlagene Tochter des Figaro überreicht ihm das Blatt, das weiter nichts ist als ein — Modisten-Conto. Unter zwecklosen Verwünschungen des Überlisteten und zur Freude der vereinigten Liebenden schließt die Handlung. — Es zeigt sich demnach, daß in diesem Sujet allerdings viel dramatisch-wirksames Element liegt, und daß es bei einer mehr bühnengewandten Behandlung gewiß auch mehr Wirkung hervorgebracht hätte. In der Bearbeitung des Sig. Feretti aber ist das Ganze für den Zuhörer beinahe unverständlich. Scene drängt sich an Scene, dazu kommen noch einige Situationen, die nicht nur gegen die Wahrscheinlichkeit verstoßen, sondern auch von keinem dramatischen Interesse sind. Bei aller Länge und Gedehntheit, mit welcher sich die Handlung herausspinnt, bei all den eingeflochtenen Episoden, fehlt doch die Klarheit der Idee und als nothwendige Folge dessen die Verständlichkeit. Den dramatischen Charakteren, etwa den der Aspasia ausgenommen, wohnt wenig Selbstständigkeit inne, sie können sich nicht geltend machen und während der Dichter den einen, wie z. B. die Celina ganz fallen läßt, drängt er eine Nebenfigur wie die Pamela ohne besondere Veranlassung in den Vordergrund. Die Worte sind mitunter nicht ganz fließend und zur musikalischen Behandlung vorzugsweise geeignet, dagegen sind sie in der Partie des Duperron oft von komischer Wirkung, so wie überhaupt diese Rolle sehr humoristisch gehalten ist.

Was die Musik des Sig. Lauro Rossi anlangt, so macht diese eine detaillirtere Beurtheilung nicht nothwendig. Es heftet sich an die ersten Tacte des Introductions-Chores der Modistinen die lange Weile und bleibt haften bis an die letzten des Schluß-Chores im Finale. Ich habe mich bei Beurtheilung der ersten Oper: „Azema di Granata," die ich von diesem Componisten vor zwei Monaten gehört, dahin ausgesprochen, daß es mir leid thue um das Talent des Componisten, das er bei seinen früheren Opern an den Tag gelegt haben soll, aber ich müsse das Schicksal, welches sie getroffen, für ein verdientes erklären, indem ihr der Geist mangelt, der die einzelnen Bestandtheile zu einem harmonischen Ganzen vereint. Die heutige Oper kann der Vorwurf, daß die Einzelntheile nicht verbunden, wohl weniger treffen, sie ist ein Ganzes, nicht ohne Geschick zusammengestellt, die Fattura zeigt von Routine; aber dafür mangelt der — Geist, und die Langweile senkt die bleiernen Fittiche darüber hin. Es ist das Ganze kein Ergebniß des wahren Talentes, ja selbst nicht des Talentes der — Nachahmung! — Da unter solchen Umständen die kritische Zerlegung, das Hinweisen auf mißlungene Einzelnheiten nicht zulässig, davon auch überhaupt kein Erfolg zu erwarten wäre, so will ich lieber jene Momente herausheben, die sich wenigstens theilweise bemerkbar machten und über das Gewöhnliche erhoben. So ist z. B. das Andante in F, in der Ouverture mit der Triolen-Figur das Flötensolo eigenthümlich und nicht uninteressant, die Arie Duperrons im 1. Acte in C mit der melodischen Figur der Prim-Violinen angenehm, auch der Schluß dieser Scene: „Non parlate, non fiatate" in D für den Sänger dankbar. Die Arie Aspasia's: „Si, si conosco il secolo" bietet der Kehlenfertigkeit der Sängerin ein weites Feld sich darin zu zeigen. Die Scene im 2. Acte zwischen Duperron und Aspasia ist frisch und lebendig, und muß bei so gelungenem Vortrag effectuiren, das Duett in G „All' ingrosso calcando" ist nicht ohne Humor. Das Schluß-Sextett im 2. Acte A $^{12}/_{8}$, wenn auch in Form und Idee eine Nachahmung, dürfte bei einiger Kürzung sich wirksam erweisen. Die Scene mit Duperron und den Masken im 3. Acte hat viel humoristisches Element und verliert nur dadurch an Werth, daß sie nicht neu, und dem Original weit nachsteht. Die Schluß-Cabaletta Aspasia's in A ist eine Tadolini-Bravour-Piece und macht von dieser Sängerin par excellence vorgetragen immerhin Effect.

Die Aufführung war von Seite der Solo-Sänger eine gelungene. Sigra. Tadolini in der Titelrolle, wenn auch Anfangs in Folge einer ihr eigenthümlichen Beklommenheit, in der Intonation nicht ganz rein,

zeigte doch im Verlaufe der Oper ihre große Bravour und in der Darstellung viel Humor. Ausgezeichnet wie immer war wieder Sig. Rovere in der Buffopartie des Duperron. Sein Parlando ist ganz köstlich und sein Humor so natürlich, daß er die Wirkung nie verfehlt. Sein Costume im 1. und 2. Act war nicht sehr gewählt, ja nicht einmal richtig; denn meines Wissens hat wohl kein Militär zu was immer für einer Zeit eine Perrücke mit langen herabhängenden Haaren getragen; desto possierlicher war seine Maske im 3. Act. Sig. Collini ist ein vortrefflicher Sänger, der in jeder Partie, die er nur immer singen mag, seine Kunstbildung in einer Weise geltend zu machen weiß, die ihm den Beifall des Publikums sichert. Sig. Calzolari hatte als Edmondo Gelegenheit seine Coloratur zu zeigen, die jedenfalls zu loben ist; weniger befriedigte seine Darstellung, auch ließ er sich heute Gedächtnißfehler zu Schulden kommen, die bei einem jungen Sänger, der seinen Part vor allem fleißig studiren muß, nicht Platz greifen dürfen. Sigra. Strabiot war in der Partie der Pamela zu loben. Ihre Stimme ist klangvoll und kräftig, es ist nur zu wünschen, daß sie durch fleißiges Studium die Register gehörig verbinden lernt, und somit ihren Tonumfang ausgliche. Ihre Darstellung zeigt von lobenswerthem Fleiße. In Nebenpartien waren noch beschäftigt Sigra. Keiderspeck und Sig. Soldi. Die Sänger wurden vom Publikum mit Beifall ausgezeichnet, die Oper selbst aber theilnahmslos aufgenommen. Der Componist leitete die Aufführung persönlich

A. S.

Literatur.

Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im sechzehnten Jahrhunderte. Mit steter Rücksicht auf die vorzüglichsten Leistungen derselben und auf die Erstlinge des Musiknotendruckes. Eine nachträgliche mit XXI Abbildungen ausgestattete Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, von Anton Schmid, Kustos der k. k. Hofbibliothek. Wien, 1845. Bei P. Rohrmann, k. k. Hofbuchhändler.

Angezeigt durch Hofrath R. G. von Kiesewetter in Wien *).

Primum verbum diligenti scientiam,
et non impedias musicam.
Eccles. XXXII.

An den mächtigen Fortschritten, welche durch die gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts aufgelebte Erfindung des Bücherdruckes den Wissenschaften insgemein verheißen waren, mußte bald auch die Musik ihren Antheil nehmen. Ob zwar ihrem Zwecke nach und in der Ausübung Gegenstand einer schönen Kunst, hatte sie zu jeder Zeit ein wissenschaftliches Gebiet für sich behauptet, ein Gebiet, zu welchem selbst in den Marken mehr als einer der anerkannten andern Wissenschaften bedeutende Enclaven gehörten. Seit dem Wiederaufleben der Wissenschaften in Europa war musikalische Theorie, nach den Begriffen der Zeit und in einem gewissen Umfange, an allen höheren Lehranstalten (ein Gegenstand des damals sogenannten Quadrivium) gelehrt worden; eigene der Musik gewidmete Lehrkanzeln bestanden an verschiedenen Orten, wo deren Theorie in ausgebreiteterem Umfange vorgetragen wurde, und viele tiefgelehrte Meister theilten auch mit praktischer Tendenz ihr Wissen einer gewählten Zahl von Schülern auf dem Wege mundlichen Unterrichtes mit. Ein weiteres Feld zur Verbreitung und zu höherer Ausbildung der musikalischen Wissenschaft eröffnete sich jetzt, als den Lehrern und Gelehrten dieses Faches die Gelegenheit gegeben war, ihr Wissen durch den Druck zu verbreiten. Schon in den letzten Decennien des Jahrhunderts gaben ein Tinctoris zu Neapel, Franchinus Gafurius zu Mailand, ein Petrus Ramis de Pareja zu Toledo, ein Faber Stapulensis zu Paris, ihre gelehrten, zum Theil als classisch geachteten, später in wiederholten Auflagen verbreiteten theoretischen Werke im Druck heraus; selbst die Polemik war schon geschäftig, an den Problemen der Wissenschaft Theil zu nehmen (Burtius).

Dennoch war damit fur die ausführende Musik, für die Musik als Kunst noch nicht fürgesorgt; der Wunsch, die bisher in mühsamen, darum seltenen Abschriften umlaufenden praktischen Tonwerke in gleichem Verhältniß wie die theoretischen Schriften, auf dem Wege der typographischen Kunst zu vervielfältigen, mußte schon lange und vielleicht noch sehnlicher gefuhlt worden sein. Man hatte sich in der letzteren Zeit mit der Form- oder Holzschneidekunst, mit wenig befriedigendem Erfolg und verhältnißmäßig geringem Nutzen nothdürftig beholfen. Es ist kaum zu zweifeln, daß die Idee eines Notendruckes mit beweglichen Typen, nach Art des Bücherdruckes, mehr als einen der damals thätigen verdienstvollen Typographen beschäftiget hatte. Doch mögen die Schwierigkeiten in dem mechanischen Theile der Ausführung und die Unsicherheit des Erfolges überall das Hinderniß der Ausführung geworden sein. Erst im Anfange des folgenden sechzehnten Jahrhunderts gelang es einem geachteten Typographen zu Venedig, die ersten Notendruckwerke zu Stande zu bringen.

*) Wir theilen diese geistvolle und gründliche Beurtheilung aus der Feder des berühmten Musikgelehrten R. G. v. Kiesewetter den „Blättern für Literatur“ mit besonderer Bewilligung des Redacteurs entnommen, mit, und sehen uns veranlaßt unseren Theils auf dieses höchst interessante Werk des verdienstvollen Hrn. A. Schmid das musikalische Publikum aufmerksam zu machen.

Die Redaction.

Ottaviano Petrucci war dieser um die Kunst hochverdiente Mann, über dessen Leben und Wirken wir in dem oben angezeigten Werke unseres gelehrten Landsmanns und Mitbürgers zum ersten Mal vollständig in Kenntniß gesetzt werden.

Von edlen, aber unbemittelten Eltern zu Fossombrone, einer Stadt des Herzogthums Urbino im Kirchenstaate, am 18. Juni des Jahres 1466 geboren, kam Petrucci nach einer genossenen guten Erziehung und wissenschaftlichen Ausbildung, im 25. Jahre seines Alters nach Venedig, und wurde dort seßhaft, um in einer der berühmten Werkstätten dieser Stadt sich in der vielleicht schon zu Rom erlernten edlen Buchdruckerkunst noch mehr zu vervollkommnen. „Diese Kunst war es ja, welche in den Staaten der Republik frühzeitig mit ganz besonderer Vorliebe gepflegt und mit dem regsten Eifer getrieben wurde.“

„Als Petrucci das äußere und innere Getriebe der typographischen Kunst und sämmtliche Vortheile des damit verbundenen Geschäftes in ihren kleinsten Beziehungen kennen gelernt hatte, sann er über dem vielleicht seit Jahren schon im Geiste genährten Vorhaben, bewegliche Musiknotentypen aus Metall zu erfinden, so lange nach, bis er nach vielen rastlosen und kostspieligen Versuchen endlich dahin gelangte, einer Kunst auf die Spur zu kommen, welche von andern Geschäftsgenossen vergeblich versucht und immer wieder als unmöglich aufgegeben, ihm allein mit seltener Auszeichnung gelang.“

„So trat eine Erfindung in das Leben, welche Petrucci bis an das Ende seines Wirkens mit so bewunderswürdiger Vollendung ausübte, daß die meisten seiner Nachfolger weit hinter ihm geblieben sind.“

Zu Venedig hatte er sich schon vorgängig im Jahre 1498 von der Signoria das Privilegium erwirkt, welches ihm für die Dauer von 20 Jahren das ausschließende Befugniß sicherte, in den Staaten der Republik Figural- und Choralgesang, wie auch Lauten- und Orgel-Tabulaturen zu drucken und zu verkaufen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

(Carlsbad am 18. Juni 1846.) Sigra. Marietta Alboni, Sängerin der großen Oper alla Scala in Mailand und Ehrenmitglied des philharmonischen Vereins in Berlin, hat den 16. Juni l. J. hier im sächsischen Saale Abends 7 Uhr unter Mitwirkung des ausgezeichneten hiesigen Musikorchesters ein Konzert veranstaltet, in welchem die Konzertgeberin 3 Piecen vortrug, nämlich: die bekannte Cavatine aus der Oper „Tancredi“ „Di tanti palpiti“ von Rossini; dann ein Rondo aus der Oper „Die Italienerin in Algier“ ebenfalls von Rossini, und das Trinklied aus der Oper „Lucrezia Borgia“ von Donizetti. — Marietta Alboni ist im Besitze einer seltenen klangvollen und angenehmen Stimme, und einer Reihenfolge von tiefen Tönen in gleichförmiger Stärke, wie ich sie bei einer Sängerin noch nie gehört habe; viele ihrer tiefen Töne haben den Klang und Charakter des Tenors! — Was die Schule betrifft, ist sie eine ausgezeichnete Schülerin, aber noch keine vollkommene Meisterin; es mag sein daß sie in diesem Konzerte ihre Künstlerschaft nicht vollkommen entwickelte, denn nach dem vorausgegangenen Rufe erwartete ich im Vortrage der Arien mehr Bravour. Marietta Alboni erhielt vielen Applaus von den zahlreich erschienenen Zuhörern; nicht mindere Anerkennung ward den Orchestermitgliedern zu Theil nach der meisterhaften Ausführung der beiden Ouverturen aus der Oper „Iphigenie“ von Gluck und „Figaro's Hochzeit“ von Mozart, und des Finale des 2. Actes aus der Oper „Lucia di Lammermoor“ von Donizetti.

Georg Schariczer.

Auch ein Wort

den hiesigen Männergesangverein betreffend, gegenüber der Äußerung des „Hans Jörgel“ über die erste diesjährige Sängerfahrt dieses Vereines *).

Ich rechne die Momente, die mir der Männergesangverein in Wien mit seinen Productionen verschaffte, zu den genußreichsten meines Lebens. Er hat mir die Überzeugung verschafft, daß die tief ergreifenden Wirkungen, welche die Menschenstimme auf das Menschenherz hervorbringt, kei-

*) Vorstehender Aufsatz ward mir durch die Stadtpost zugleich mit einem Schreiben eingesendet, in welchem ich um die Aufnahme desselben in meiner Zeitung ersucht wurde. Da ich die Facten, den hiesigen Männergesangverein betreffend, für richtig anerkennen mußte, so nahm ich keinen Anstand, dem Wunsche des Schreibers zu willfahren, um so mehr, als mich derselbe versichert, daß er von einem großen Theile der Zuhörer, welche bei der letzten Sängerfahrt anwesend waren, aufgefordert wurde, diesen Aufsatz zu schreiben und durch die Musikzeitung zu veröffentlichen.

Der Redacteur.

nes von allen den vielen Blas-, Streich- und Schlaginstrumenten je erreichen wird und kann. Unter den Klängen, welche der menschlichen Kehle entsteigen, steht aber wieder der der männlichen Stimme hoch über der Frauen- und Knabenstimme. Wer jedoch den höchsten Genuß in dieser Beziehung sich verschaffen will, der möge einer Production des hiesigen Männergesangvereines beiwohnen. Wer von diesem Ensemble von beiläufig 130 — 150 der klangvollsten Männerstimmen nicht ergriffen wird, wer bei dem hingehauchten Piano, das die Musik der Sphären versinnlicht, bei den Kraftstellen, in welchen man eine Riesenorgel in allen Registern zu hören vermeint, ungerührt bleibt, und da noch Zeit zu faden Witzeleien findet, der ist wahrlich zu bedauern, denn ihm fehlt das Beste — Herz und Gefühl. Ich wohnte beinahe allen öffentlichen Aufführungen des Männergesangvereines bei, von der ersten Production, welche das damals noch kaum organisirte Institut zum Besten der Abgebrannten in Sievering veranstaltete, bis zu der denkwürdigen Serenade, welche der Verein in Schönbrunn seinem von der Reise zurückgekehrten Monarchen brachte, der Sängerfahrt in Haimbach, welche durch den Besuch der a. h. Herrschaften verherrlicht wurde, und der Aufführung der „Antigone" im k. k. großen Redoutensaale, und ich habe bemerkt, daß die Wirkungen, welche dieselben auf das Publikum hervorbrachten, immer dieselben waren. Ich habe gesehen, wie die von musikalischen Genüssen bis zum Ekel Übersättigten diesen Männerchören Beifall zugejubelt, aber auch wie der Waldbauer, der einfache Natursohn, mit heiliger Andacht tiefergriffen den Klängen lauschte.— Jedoch nicht die Kunstleistungen dieses Vereines, die Stufe seiner musikalischen Ausbildung allein sind es, die mich veranlassen Partei für ihn zu nehmen. Die ehrenwerthe Gesinnung der Mitglieder im Allgemeinen, ihre zweckmäßigen Institutionen und der Geist des Bessern, der sich in dieser Gesellschaft, zusammengesetzt aus den verschiedensten Ständen, in Allem kund gibt, dieß ist's, was mir den Männergesangverein so werth macht, daß ich immer meine Stimme für ihn erheben werde. Sollte es in Wien wirklich noch Jemanden geben, dem es unbekannt geblieben, was dieser Verein für wohlthätige Zwecke geleistet, der möge sich erkundigen, und er wird erfahren, daß derselbe für Nothleidende gewirkt, ehe er noch selbst einen Fond besessen, er wird erfahren, daß er in der hiesigen Blindenversorgungsanstalt einen eigenen Platz für einen erblindeten Musiker für immerwährende Zeiten gestiftet, fur Kinderbewahranstalten, Abgebrannte und Arme öffentlich gesungen, der vielen Sammlungen gar nicht zu gedenken, die geheim bei seinen Privat-Zusammenkünften gemacht wurden für verarmte Musiker, Schriftsteller und andere der Kunst Angehörige. — Und einen solchen Verein, der in künstlerischer Beziehung fur die kurze Zeit seines Bestehens das Unglaubliche leistet, und von jedem Musikfreund mit Achtung genannt wird, durch die großmüthige Unterstützung humanistischer Zwecke sich aber die Liebe aller Unbefangenen in hohem Grade erworben hat, einen solchen Verein wagt der Herausgeber einer Volksschrift (!!) **Hans-Jörgel** auf eine plumpe Weise anzugreifen und sich über ihn lustig zu machen, aus Verdruß darüber, daß er bei dem letzten Ausfluge, den der Gesangverein nach dem „rothen Stadel" veranstaltete, als ungerufener Zuhörer vom Wirthe schlecht bedient wurde. Der gute Mann hält sich uber die Sänger auf, welche verschiedene Bänder im Knopfloche trugen, und gesteht ganz naiv, daß er dieses nicht begreifen könne. Würde Hans-Jörgel gefragt haben, er hätte erfahren, daß diese 4 verschiedenen Farben der Bänder die 4 verschiedenen Stimmgattungen bedeuten, die mehrfärbigen Schleifen jedoch die Chormeister, Archivare, Commissäre der Fahrt, die einzelnen Chorführer, überhaupt jene bezeichnen, welche bei der Sängerfahrt ein Amt übernommen haben und theils bei der musikalischen Aufführung oder für die Erhaltung der äußern Ordnung thätig sein müssen. Eine Veranstaltung, welche eben so zweckmäßig als sie anspruchslos ist und bei dem Andrange der vielen Zuhörer auf freiem Terrain wo die Sänger leicht zerstreut werden können und sich in ihre Reihen fremde Unberufene eindrängen, durchaus nothwendig erscheint. Der Vorwurf, daß es sich für einen Verein nicht wohl schicke an einem solchen Orte zu singen, ist ebenfalls ganz unhaltbar und zeigt wieder, daß der Hans-Jörgel nicht einmal die Idee einer solchen „Sängerfahrt" begriffen. Der Verein veranstaltet alljährlich mehrere derlei Ausflüge nur zum Vergnügen seiner Mitglieder, es werden auch aus diesem Grunde die schönsten und zu diesem Zwecke passendsten Punkte der Umgebungen Wiens von einer eigenen Commission, aus Mitgliedern des Vereines zusammengesetzt, gewählt. Es ist unwahr und der Vorwurf, daß der Verein sich bemuht, damit ein Aufsehen (oder wie Hans-Jörgel sich wörtlich ausdrückt „ein Plarament darüber") zu machen, kann ihn gewiß nicht treffen; bei einer Anzahl von beinahe 150 singenden und über 200 unterstützender Mitgliedern, die davon verständigt sind, kann jedoch eine solche Angelegenheit dem Publikum kein Geheimniß bleiben, dieß muß wohl jedem und sogar einem Hans-Jörgel einleuchten, und wie er selber vom Vereine nicht gebeten wurde, an dem Zuge Theil zu nehmen, bei dem ihn der Staub so sehr molestirte, und einen Zuhörer abzugeben bei dem Vortrag „der schönen Lieder, wo ihm das Wasser in die Augen getreten ist", eben so wenig wurden die tausend und mehr andern Zuhörer geladen. Genug, sie erschienen, und der Verein kann es Niemanden wehren, sich an den Gesängen zu erfreuen, die in Gottes freier Natur gesungen werden. Kommen Fälle vor wie dießmal, daß einige ungezogene Bursche in den Auen versteckt lärmen, so wird es dem Verein nicht angenehm sein, er ist jedoch nicht berechtigt diesen Leuten die Ausbrüche ihrer rohen Lust zu verbieten. Alle Mitglieder und der bessere Theil des Publikums wird nur bedauern, daß mitunter solche Störungen eintreten, welchen man mit dem besten Willen nicht vorbeugen kann. Kein unterrichteter Mensch aber wird wie Hans-Jörgel in einem „Fiaker-Quartett" einen „Concurrenten" sehen mit den gediegenen Aufführungen von Chören und Quartetten des Männergesangvereins und derlei unliebsame Vorkommnisse dem Vereine selbst zurechnen.

Ein Wahrheitsfreund.

Miscelle.

Georg Benda, herzogl. Sachsen-Gothaischer Kapellmeister, (geboren 1721 gestorben 1795).

Daß Gelehrte bisweilen an Zerstreutheit leiden, ist eine bekannte Sa-
che, und daß ein Professor barhäuptig in Pantoffeln und Schlafrock
über die Straße gemessenen Schrittes in die Universität gegangen, ge-
hört nicht zu den unerhörten Ereignissen, daß aber auch Musiker an
diesem Übel bisweilen laboriren, zeigt uns der berühmte Componist Ge-
org Benda, Sachsen-Gothaischer Hofkapellmeister. Nicht selten vergaß
er über das Componiren Speise und Trank. Als ihn einmal wieder eine
solche Begeisterung anwandelte, bat er seine Gattin ihm sein Mahl auf
sein Studierzimmer zu schicken. Nach einer Stunde beiläufig bemerkte er
dasselbe und wunderte sich sehr nur die Hälfte eines Huhns zu erblicken,
suchte sich aber bald zu überreden, daß er schon die eine Hälfte genossen
habe, und indem er seine Hand beschwichtigend an den Magen legte,
sprach er: „Nein, nein, zu viel ist ungesund, ein halbes Huhn hast du
schon geschmaust, und verlangst auch nach der andern Hälfte? Wir wollen
lieber componiren". Mit diesen Worten schob er den Teller zurück und
fuhr in seiner Arbeit fort.

Notizenblatt.

(Elise Weh), jene in der Nähe von Hamburg neu aufgetauchte
Sängerin, von welcher norddeutsche Blätter so viel Aufhebens machten,
soll einem Gerüchte zufolge für die Opernbühne an der Wien von Hrn.
Pokorny gewonnen sein. Weh! am Theater an der Wien! — Das
Ganze ist jedenfalls ein Puff, aber ein boshafter.

(Liszt) ist vorgestern wieder hier eingetroffen, nachdem er in
Grätz zwei Konzerte und in Marburg ein Konzert mit außerordentlichem
Beifall gegeben hat; derselbe wird einige Zeit auf dem Lande hier ver-
leben und sich mit Vollendung mehrerer Compositionen beschäftigen;
seine so effectvolle Tarantelle, welche sich bei allen Vorträgen des stür-
mischsten Beifalls zu erfreuen hatte, wird nächstens hier im Verlage von
Pietro Mechetti qm. Carlo erscheinen.

(Aspull) hieß ein 8jähriger Claviervirtuose, der, als Liszt
vor 22 Jahren durch sein Spiel in Paris Sensation erregte, diesem als
Rivale in London entgegenstand, ja von den englischen Zeitungen weit
über Liszt erhoben wurde. Wo ist dieses Kunstphänomen hingekom-
men? Nach zwei Decennien weiß kaum Jemand mehr, daß er gelebt;
während Liszt sich zum Heros der Virtuosität emporgeschwungen! —

(„Luisa Strozzi") die neue Oper von Sanelli soll in Parma
sehr gefallen haben. Der Componist wurde nach der Oper und mitten
im darauffolgenden Ballette sogar gerufen.

(Spohr's „Faust") wird unter den Opern genannt, welche uns
die deutsche Saison im k. k. Hofoperntheater bringen soll, die künftigen
Monat beginnt. Die HH. Leithner, Draxler und Ander, und
Mad. Denemy-Ney werden dabei beschäftigt sein. Wir freuen uns
dieses großartige Werk deutscher dramatischer Musik nach mehr als
zwanzig Jahren wieder hier zur Aufführung gebracht zu wissen.

(Musikdirector Fahrbach) veranstaltet morgen in den Tanz-
lokalitäten des Theatergebäudes in der Josephstadt ein großes Fest mit
Ball, bei welchem der Veranstalter außer den Piecen, die er mit seinem
Orchester im Saale, und denen, welche die Kapelle des Infanterie-Regi-
mentes Baron Hrabowsky unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn.
Joseph Hauser im Garten aufführt, eine erst an diesem Abende von
ihm improvisirte Partie Walzer, nach aufgegebenen Motiven
produciren wird. Die gewählten Motive, mit seinen eigenen Ideen ver-
webt, und die dergestalt improvisirten Walzer sammt Introduction und
Coda sollen vor den Augen der Anwesenden instrumentirt und
durch sein Orchester a vista zur Aufführung kommen.

(Strauß junior) wird von einer Pesther Zeitung bei Gelegen-
heit seines Debüts im Nationaltheater „Oberon junior, der jüngste
Fußbeflügler Wiens" genannt. Dieser Überschwenglichkeit setzen andere
Pesther Blätter eine strenge Kritik seiner Leistungen entgegen. Sie sagen
unter andern: Hr. Strauß hätte die Ouverturen zu „Wilhelm Tell"
und zum „Freischütz" nur wie Walzer gespielt und läugnen ge-
radezu, daß der Beifall ein besonders aufmunternder gewesen wäre.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10fl.– kr.
¼j. 2,, 15,,	½j. 5,, 50,,	½j. 5,,–,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 76. Donnerstag den 25. Juni 1846. Sechster Jahrgang.

Die Primadonna.

Eine Skizze

von

Franz Gernerth.

Es war in der Oper und das Haus gedrängt voll, denn eine berühmte italienische Gesellschaft gab ihre Vorstellungen und gewährte der Residenz den Genuß jener duftigen Südfrüchte, die im Norden nimmer recht Wurzel fassen können. Nicht der mehr oder weniger bestrittene Werth oder die anerkannte Kunsthöhe ihrer Vorstellungen hatte sie eigentlich so recht unentbehrlich für die genußsüchtigen Städter gemacht, sondern vielmehr war es die Mode — diese unerbittliche Tyrannin, die über Kleider, Menschen und Kunst ihr gleiches: sic jubeo ausspricht — welche seit längerer Zeit einen Theil des Jahres ausschließlich italienischen Gesangskünstlern widmete, und die Menge, gefesselt durch ihr Machtwort, huldigte in allen Abstufungen des Verständnisses bis zur Nachbeterei ihren Leistungen. —

Auch mich erquickten diese berauschenden Töne, und in meinen Betrachtungen über deutsche und italienische Musik fand ich am Ende, daß man keine auf Kosten der andern loben noch tadeln könne. Sie sind beide so himmelweit verschieden, und doch wie nahe verwandt, wenn man ihren innern Quellen nachforscht. Jedes Gemüth hat seinen Ausdruck, jedes Volk seine Weise! — Einen treffenden Aufschluß fand ich in zwei Männern, die neben mir standen. Beide schienen sich noch an den verklungenen Tönen zu ergötzen, und lauschten bereits den feurigen Accorden des Entreactes. Aber wie anders ein Jeder! Der Eine schien mit seinen Feueraugen jeden Ton verschlingen zu wollen; convulsivisch strich er seinen Bart und eine bald ängstliche, bald freudige Unruhe schien sich seines ganzen Wesens zu bemächtigen, je nachdem die Töne in ihren Empfindungen wechselten. Ja oft sogar, wenn Alles umher mit lautloser Gespanntheit dem Gange der Musik folgte, entfuhr seinen Lippen jenes unwillkürliche Bravo, das sogern zum schuldlosen Verräther des innern Beifalls wird. Der Andere hingegen stand, wie von einem anmuthigen Traume verklärt, regungslos da; in seinem tiefblauen Auge lag jenes berauschte, selige Entzücken, daß selten oder nie Worte findet; nur ein leises, freudiges Lächeln umsäumte seine Lippen, wenn eine Stelle kam, die ihn ansprach; und erst, wenn der letzte Ton zu Ende war, rief er sein donnerndes Bravo heraus, das er mühsam bis dahin zurückgehalten hatte.

Und so, wie diese Beiden, dachte ich, verhält sich auch italienische und deutsche Musik. Dem feurigen Südländer kommt die Glut von Außen; sie ist heftig und blendend, aber eben so schnell wieder verglommen; der Nordländer hingegen muß diese Glut erst in seinem Innern anschüren, bis die Flamme hell auflodert. Jenen schuf das Land und die paradiesische Luft zum Gesange; er singt, weil er muß, und darf und kann nicht lange grübeln; aus jedem Baume, aus jeder Quelle rauscht ihm eine bezaubernde Melodie entgegen: dieser aber muß sich erst in eine lichte Welt hineinträumen, und sein geheimster Traum, ein langgenährter, festgehaltener Traum tritt dann voll Kraft und Fülle, voll jenes tiefen Zaubers, der dem Deutschen vorzüglich eigen, ins Leben.

Während dieser und anderer Betrachtungen, die dem Leser vielleicht gleichgiltig scheinen möchten, weil sie oft dagewesen und von jedem Freunde der Tonkunst selbst in Erwägung gezogen worden, rollte der Vorhang auf und der zweite Act begann. Alles war begierig, die neue Primadonna zu hören, die im ersten Acte noch nicht erschienen war; ein glänzender Ruf war ihr vorausgezogen, und die erste Arie sollte zum Beleg ihres künstlerischen Werthes dienen. Der Chor hatte ausgesungen und aus dem Hintergrunde des Theaters trat eine herrliche, jugendliche Gestalt; ihr schöner Leib schmiegte sich anmuthig in die Formen einer altenglischen Tracht und auf ihren schwarzen Locken prangte eine einfache, weiße Rose. Mit weiblicher Scheu irrte ihr dunkles Auge durch die gefüllten Räume, aber der erste Ton gab ihr wieder die tragische Ruhe, in welcher sich das Recitativ bewegte. Dann begann sie mit zitternden Chorden die Arie selbst; und wenn auch Keiner die Worte verstanden hätte, die ihre Seele im Gesange aushauchte, so müßte er in Stimme, Blick und Geberde die Klage einer unglücklichen Liebe verstanden haben. Aber wilder und feuriger strömten die Töne hin; kühne Gänge, spielend überwunden, malten die Glut der Leidenschaft, bis sie wieder mit dem schmeichelnden Ritornell in sanften Klagen schloß. Nie hatte man einen schönern dramatischen Gesang gehört, und man wußte nicht, war es die zauberische Stimme, die Kunst des Gesanges selbst, oder der belebte Ausdruck ihres Spiels, das die Anwesenden zum rauschenden Beifalle hinriß, der nach einer tiefen Stille durch das ganze Haus losbrach. Auch meine beiden vorhererwähnten Nachbarn hatte der Strom des Enthusiasmus schwindelnd mit fortgerissen; und der ruhigere von ihnen, dessen Beifallsbezeigungen gegen den Andern, dessen Aussehen den Italiener nicht verkennen ließ, sonst weit zurück geblieben, war ihm jetzt darin nicht nur gleichgekommen, sondern schien vielmehr vor Bewunderung in ein lautloses Hinstarren versunken. Röthe und Blässe wechselten in seinem Gesichte; sein Auge folgte, wie verschlingend, den Bewegungen der Sängerin, und als sie unter wiederholten Hervorrufungen abtrat, stotterten seine Lippen den Namen: Carolina. Es war merkwürdig zu sehen, wie der junge Mann im Verlaufe der spätern Acte sich bald in höchster Spannung, bald auffallend zerstreut wies. Seine Bewunderung für die Sängerin schien keine Gränzen zu kennen,

und dennoch, wenn er minutenlange Alles vergaß, um sie allein mit seinen Blicken zu durchbohren, runzelte sich seine Stirne, sein Auge starrte zu Boden und den Lippen entfuhr ein leiser Seufzer.

Eine verzeihliche Neugier stachelte mich, das sonderbare Benehmen des Mannes erklärt zu wissen; aber ich fand das Wie? nicht. Endlich jedoch, als die Oper zu Ende war, und die Koriphäen der Gesellschaft nochmals unter einem Donner von Bravo's gerufen wurden, eilte der junge Mann mit hastiger Ungeduld aus dem Hause. Durch die dichtesten Reihen der Zuschauer wand er sich mit marmorgleicher Kraft hindurch, und ich eilte ihm instinctmäßig auf dem gebahnten Pfade nach. Als wir ins Freie kamen, verlor ich ihn plötzlich aus den Augen, bis wir uns zufällig bei dem Wagen wiederfanden, der die Primadonna nach Hause bringen sollte. Er schien den Zudringlichen zu bemerken, aber ich kam seinem finstern Gesichte mit einer verbindlichen Frage zuvor, und wir hätten bald in unsern wechselnden Lobergüssen über das Gehörte und Gesehene unsere eigentliche Absicht versäumt. Ein Bedienter öffnete den Schlag, die Gefeierte stieg rasch ein, bot dem sie begleitenden Herrn auf deutsch gute Nacht, und der Wagen rollte fort.

Mein Nachbar stand noch immer wie träumend auf dem Platze; plötzlich aber verklärte sich seine Miene, er reichte mir freundlich die Hand und rief, ganz vergessen: Sagt' ich's doch gleich, sie ist's; gefunden, mein Lieber, gefunden! Ich nahm ihn mechanisch unter dem Arm und bat ihn, mir doch das Räthsel des Abends zu lösen. Er sprach jedoch kein Wort, als bis uns beim gemeinschaftlichen Abendmale der Wein in jene vertrauliche Stimmung versetzte, welche die Herzen schnell befreundet und keine Zurückhaltung kennt.

(Schluß folgt.)

Johann Simon Mayr.

XI.

(Fortsetzung.)

Als im Jahre 1802 die Kriegsereignisse ihren Schauplatz von Baiern entfernt hatten, konnte auch Mayr den Briefwechsel mit seinen Angehörigen und mit seinen alten Gönnern, Thomas Freiherrn von Bassus (nicht Bessus, wie er oft irrthümlich genannt wird) und dessen Tochter, Freiin von Lilien, wieder aufnehmen. Dieser, Besitzer einer typographischen Anstalt, und selbst ein Mann von seltener Gelehrsamkeit, schrieb ihm zu jener Zeit unter andern: „Mein theurer und unvergeßlicher Freund! Es gibt einige wenige Freundschaften, welche nie durch ein Mißgeschick leiden, und dazu ist die unsere zu zählen. Mir ist als ob wir immer zusammen gewesen wären; .... daher auch ohne Lebewohl, denn ich wohne ja in Ihrem Herzen. Ihr inniger Freund

Bassus."

In demselben Jahre 1802 dedicirte Mayr dem Churfürsten von Baiern sein Oratorium „Sisara" als die erste Frucht seines — wie er sagte — schwachen Talentes.

Endlich kamen auch die mehrjährigen Verhandlungen wegen seiner Reise nach Wien, wo er eine Oper schreiben sollte, zu einem Resultate, und um die Mitte des Monats Juli begab er sich nach Venedig, die weiteren Anstalten zu treffen. Eine Reihe von Briefen in französischer Sprache hielt seine Schwägerin, Lucrezia Venturali, in fortwährender und genauer Kenntniß seiner Erlebnisse in Wien; und einige Stellen aus denselben werden interessante Beiträge zu seiner Charakteristik sowohl, als Aufschlüsse über seine Schicksale geben.

„Alles geht gut," — schreibt Mayr aus Triest — „und ich sollte zufrieden sein; doch wie kann ich das ohne Nachricht von Ihnen? — Morgen (28. Juli) mit Tagesanbruch reise ich von hier ab; ach ginge es lieber nach Venedig zurück! — Wien 6. August. Die Reise war, Gott sei Dank, recht glücklich, und ich habe mich bereits von den Strapazen erholt; aber der hiesige Schwefelwein machte mir einige Unbequemlichkeit, und ich hoffe, der Ungarwein wird mir besser bekommen. — 10. August. Meine Angelegenheiten fangen an, sich zu verwickeln, doch verliere ich die Hoffnung nicht. So z. B. soll ich statt einer komischen Oper für dasselbe Honorar eine ernste schreiben, die allerdings mehr Ehre bringen mag, und wobei ich Brizzi für mich habe, der jetzt der Abgott Wiens ist; morgen soll ich den ersten Act erhalten, wenigstens mit dem Dichter mich besprechen: also Geduld! — Die Hitze ist hier unerträglich. — 18. August. Meine Verbindlichkeiten sind zum Theil geregelt, ich werde viel zu thun haben, ohne große Vortheile zu erlangen; indessen bin ich, wie Sie wohl wissen, nicht des Gewinnes wegen nach Wien gegangen. Wie theuer es hier ist, mögen Sie daraus ersehen, daß ich für meine Stube im fünften Stocke, 116 Stufen hoch, monatlich drei Zechinen (bei 8 fl. C. M.) bezahle, einer Aufwärterin monatlich drei Gulden, dem Thorschließer täglich drei Kreuzer, an sonstigen Auslagen mit Einschluß der Nahrung täglich drei Gulden, was im Winter wegen Holz und Licht noch steigen wird. — Nach Neapel hätte ich eine Einladung zum Theater S. Carlo, noch für diesen Herbst oder den nächsten Carneval. — 1. September. Die Arbeit geht, doch etwas langsam, wie gewöhnlich im Anfange. O könnte ich sie und meine Rückreise beflügeln. 8. September. Vom Baron (Braun) erhielt ich vorgestern die Weisung, meine Oper zur Darstellung am 4. November bereit zu halten. 22. September. Ihre Majestät die Kaiserin geruhten mir die Composition einer neuen Opera seria für das Familien-Theater des Allerhöchsten Hofes aufzutragen, was meinen hiesigen Aufenthalt bedeutend verlängern, und mich noch geraume Zeit von Euch fern halten wird. 28. September. Aus Bergamo wurde mir die sehr erfreuliche Nachricht, daß die letzte Sitzung der Municipalität für meine Person mir freie Wohnung und eine Gehaltserhöhung bewilligte. O wie danke ich der Vorsehung! Aber meine Hoffnung!!!!!!!!!!!"

Um diese Zeit hatte Mayr zwei leichte Fieberanfälle, die ihn sehr beunruhigten, aber ohne weitere Folgen vorüber gingen. Bald darauf schreibt er:

„Am 6. Oktob. Die Oper für Ihre Majestät wird die zweite sein; aber zur Erfüllung meines Contractes muß ich auch eine zweite für das Theater schreiben; meine Abreise schiebt sich daher auf einen unbestimmten Zeitpunkt hinaus. 8. Oktob. Man will mich, wie verlautet, in Wien anstellen; allein hier sind noch andere Meister, die Umtriebe der Scheelsucht und des Ehrgeizes sind endlos, und ich habe einen Posten, für den ich dem Himmel nicht genug danken kann, daher eine Anstellung in Wien mir durchaus nicht wünschenswerth ist. — 9. Oktob. Gestern wurde ich höchst unangenehm durch die Nachricht überrascht, daß meine Oper erst mit dem neuen Jahre in die Scene gehen könne, und zwar, weil Bochi's Oper früher zur Aufführung kommen müsse. — Es herrscht hier große Unordnung in Theater-Sachen! — (!!!) — 16. Oktob. Gestern wurde hier meine Oper: „Das Mißverständniß" (l'Equivoco) zum ersten Male gegeben. Das Publikum empfing mich sehr schmeichelhaft bei meinem Erscheinen, und auch während der Oper, so wie am Schlusse derselben erntete ich Beifall. Bochi fand im Ganzen eine günstige Aufnahme, seine Musik wurde für ziemlich gut erklärt, aber der Text mißfiel allgemein."

Mayr's Briefe aus den nächstfolgenden Tagen enthalten reichliche fromme Spenden an Kirchen und an Arme zum Gedächtnisse seiner angebeteten Angioletta. — Erst am 10. Novemb. fährt er wieder fort: „Meine hiesigen Angelegenheiten ruhen, theils wegen der bevorstehenden Verehlichung des Maestro Weigl (der alle Theatergeschäfte leitet, und als Musiklehrer täglich bei der Kaiserin ist), theils wegen der Vorbereitungen zu einer großen deutschen Oper Cherubini's, von der man sich viel Gutes verspricht. 20. Novemb. Weigl ist zurückgekehrt, meine Oper wird am Neujahrstage gegeben, auch das Sujet der Oper, die ich für Ihre Majestät componiren soll, ist bestimmt, es heißt Coriolan, und ich werde sie noch in Wien schreiben, während mir gestattet ist, die andere halbernste für das Theater in Italien zu schreiben; so lautet das letzte Übereinkommen mit Baron Braun, der mich durchaus hier fesseln will; allein mein Entschluß steht fest. 24. Novemb. Die Geschäfte werden dringend, denn meine Oper soll nun am St. Stephanstage

zur Aufführung kommen. 1. Decemb. Vorgestern war ich bei Ihrer Majestät der Kaiserin, um für die Gnade zu danken, die zweite, für das Theater bestimmte Oper in Italien schreiben zu dürfen; zugleich übergab mir Allerhöchst Dieselbe den Plan der für Sie bestimmten Oper. Vom „Hercules in Lydien“ beginnen die Proben nächsten Samstag; sie machen mir viel zu schaffen, da der Dichter nicht hier ist und die übrigen Meister um fremde Compositionen sich nicht kümmern, nur Weigl erweiset mir Aufmerksamkeiten, da er mich für die italienische Oper um jeden Preis hier festhalten möchte, während er selbst sich an die Spitze der deutschen Unternehmung stellen würde Ihr kennt jedoch meine Gesinnung in diesem Punkte; wie könnte ich auch jemals fern von meiner Lucrezia leben! — 4. Decemb. Für die Oper der Kaiserin ist Alles vorbereitet. Gestern nach Tisch wurde ich bei dem Fürsten Lobkowitz eingeführt, einem großen Musikfreunde, bei dem viele schöne Welt war. — Doch wo ist meine Welt! — 11. Decemb. Heute Morgens machte ich dem Großherzog von Toscana meine Aufwartung, um eine meiner Opern zu überreichen, welche Seine königl. Hoheit zu besitzen wünschten. Seine sanfte Gesichtsbildung, seine verbindlichen Manieren hatten etwas wahrhaft Bezauberndes für mich. — 15. Decemb. Neue Verwickelungen, neue Hemmnisse! Die erste Vorstellung meiner Oper wieder ins Ungewisse verschoben. Ich habe den Neujahrstag als die Gränze meiner Geduld bezeichnet. 24. Decemb. Der Plan meiner folgenden neuen Oper hat den vollsten Beifall Ihrer Majestät der Kaiserin erhalten, was meine Mißstimmung einiger Maßen beschwichtigt. Der Baron drängt mich um Antwort in Betreff des hiesigen Postens. Ach diese Leute begreifen nicht, daß ich mich von der angebotenen Ehre so wenig geschmeichelt fühle, daß mein Herz in Italien ist. 29. Jänner 1805. Nie hat mir eine Vorstellung so viel Denken, so viel Ärger gemacht, als dieser „Hercules“, der nach so langer Erwartung heute Abends in die Scene geht; auch meine Abreise, die ich nächsten Montag antreten wollte, mußte ich verschieben u. s. w.

Mayr's „Hercules in Lydien“ gefiel in Wien in so hohem Grade, daß der Beifall gar nicht enden wollte. Zwar fanden die Journale Manches auszustellen, aber die gewichtigsten Stimmen der ersten Kunstgrößen waren für ihn. Hier nur Eine: „An den berühmten Maestro Mayr. — Ein Lebehoch erschallte gestern vom Wiener Publikum dem wackern Meister Mayr; ein Lebehoch wiederholt Ihnen auch in Freude und gerechter Anerkennung

Ihr ergebenster Diener, Freund und Bewunderer
Salieri m/p.“

Von Hause, 30. Jänner 1805.

Endlich am 17. Hornung 1805 trat Mayr die Rückreise nach Italien an, die der rauhen Jahreszeit und tausend anderer Umstände wegen nichts weniger als angenehm war. Bei Venedig traf er seine Schwägerin, die ihm dahin entgegen gekommen war, und unaufgehalten begab er sich nach Bergamo. Von der Oper „Coriolan“ ist in der Folge eben so wenig mehr eine Rede, als von der andern halbernsten, die er für das Theater schreiben sollte. Dr. Hieron. Calvi.

(Wird fortgesetzt.)

Literatur.

Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im sechzehnten Jahrhunderte. Mit steter Rucksicht auf die vorzüglichsten Leistungen derselben und auf die Erstlinge des Musiknotendruckes. Eine nachträgliche mit XXI Abbildungen ausgestattete Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, von Anton Schmid, Kustos der k. k. Hofbibliothek. Wien, 1845. Bei P. Rohrmann, k. k. Hofbuchhändler.

Angezeigt durch Hofrath R. G. von Kiesewetter in Wien.

(Fortsetzung.)

Aber erst im Jahre 1502 trat er mit seiner Erfindung auf; nicht mit einem schüchternen Versuche, mit Probeblättern, wie sonst wohl zu geschehen pflegt, sondern mit einem in jeder Rucksicht vollendeten großen Werke: Eine Sammlung von Motetten der damals beruhmtesten Meister.

Von da an folgten sich in bedeutender Zahl die immer gleich ausgezeichneten Hervorbringungen seiner Pressen: bis zum Jahre 1511, in welchem er, wie wir gleich vernehmen werden, Venedig verließ, hatte dieser gewerbfleißige und kunsteifrige Mann, den Nachweisungen unsers Verfassers zufolge, nicht weniger als 41 große Werke, durchaus ganze Sammlungen von Compositionen (Messen, Motetten und Gesängen), die er sich mit großen Kosten, vorzüglich aus den Niederlanden, verschaffen mußte, erscheinen lassen; Werke, welche unser Autor mit ihren Titeln und Inhalte vollständig anzeigt und beschreibt.

Und zwar in folgender Reihe: 1502. Ein Buch Motetten (33) von 6 Meistern. — Messen von Josquin des Pres (1. Ausgabe); ebendieselben, andere Ausgabe, Lib. I. (vermehrt). — 1503. Josquin, Messen, Lib. II. und III. — Drei Bücher Gesänge von Verschiedenen, A, B, C. — Ein Buch Messen von Obrecht. — Ein Buch Messen von Brumel. — Ein Buch Messen von Ghiselin. — Ein Buch Messen von Petrus de la Rue. — 1504. Ein Buch Messen von Alexander Agricola. — Drei Bücher Motetten A, B, C, von Verschiedenen. — 1504 bis 1508. Neun Bücher einer leichteren Gattung von Gesängen, unter der Benennung Frottole, von verschiedenen italienischen Musikern. — 1505. Ein Buch Messen von de Orto. — Ein Buch Motetten von Verschiedenen, Lib. IV. — Ein Buch Motetten a cinque, Lib. I. — 1506. Zwei Bücher Lamentationen von Verschiedenen, Lib. I. und II. — Ein Buch Messen von Heinrich Isaak. — 1507 und 1508. Drei Bücher Intabulature di Lauto, Lib. I., II. und IV. (?) — 1508. Ein Buch Missae diversorum. — 1509. Ein Buch italienischer Gesänge mit der Lautentabulatur, Lib. I. — Noch in die Jahre 1502 bis 10 fallen folgende (davon unser Verfasser wegen Defecten der Parte die Jahreszahl nicht zuverlässig anzugeben vermag): Ein Buch Messen von Gaspar, dann ein Buch Fragmenta Missarum, ein Buch sogenannte Laudi, Lib. II. und ein Buch Frottole von misser Bartolomeo Tromboncino mit Lautentabulatur.

Im Jahre 1511 übertrug Petrucci seine Druckerei nach seiner Vaterstadt Fossombrone, wo er sich so einrichtete, um auch wissenschaftliche Werke zu drucken, deren mehre, und von ausgezeichneter Schönheit aus seinen Werkstätten zunächst hervorgingen. Ein päpstlicher Gnadenbrief vom Jahre 1513 ertheilte ihm ein ausschließendes Befugniß auch zum Druck von Choral- und Figuralnoten, dann Lauten- und Orgeltabulaturen, auf die Dauer von 15 Jahren, nicht nur für die römischen Staaten, sondern auch „für alle, der römischen Kirche mittelbar oder unmittelbar unterworfenen Länder und Orte,“ und im Jahre 1514 erwirkte Petrucci zu Gunsten seiner vormaligen venetianischen Gesellschafter, deren aufgespeicherte Vorräthe wegen der auswärtigen Kriege und innerer Unruhen auf eine beunruhigende Weise liegen blieben, von der Signoria die Verlängerung seines, im Jahre 1498 für 20 Jahre erlangten Privilegiums auf weitere 5 Jahre.

Die zweite Periode der Wirksamkeit Petrucci's, welche unser Autor als die Fossombroner Periode bezeichnet, und bis zum Jahre 1523 fortführt, scheint an Fruchtbarkeit der früheren nachzustehen, was großentheils den Unruhen der Zeit, theils vielleicht der anderweitig literarischen Thätigkeit seiner Pressen zugeschrieben werden dürfte; dennoch führt auch aus dieser unser Autor 14 Bücher, theils Messen-Werke, theils Motetten-Sammlungen, wie auch Choralmessen auf.

Und zwar in folgender Ordnung: 1513. Eine Choralmesse. 1514, 1515, 1516. Dritte Ausgabe der Messen von Josquin, Lib. I., II. und III. — 1514 bis 1519. Motetti della Corona, Lib. I., II., III. und IV. (von vielen Meistern). — 1515. Ein Buch Messen von Joann Mouton, Lib. I. — Ein Buch Messen von Antonius und von Robertus de Fevin. — Zwei Bücher Missarum decem a clarissimis musicis compositarum, Libr. I. und II. — 1520 bis 1523. Drei Choralmessen (im päpstlichen Archive), welche alle Druckwerke ähnlicher Gattung an Eleganz und Schönheit weit übertreffen sollen.

In Italien hatte Petrucci bis dahin unter dem Schutze seiner Freiheitsbriefe als Musikdrucker keinen Nebenbuhler gefunden, wohl aber fast gleichzeitig in Deutschland an Erhard Oglin zu Augsburg und Peter Schöffer dem Jüngeren zu Worms, von welchen später die Rede sein wird.

Im Jahre 1523 geht jede weitere Spur der musikalisch-typographischen Thätigkeit Petrucci's verloren, obschon das ihm vom heiligen Vater verliehene Privilegium noch nicht erloschen war. Ohne Zweifel hatte er sich seines Rechtes freiwillig begeben.

Im Jahre 1536 begab er sich, auf angelegentliches Ersuchen des Senates, wieder nach Venedig zurück, woselbst er noch mit seinen schönen Typen die vortrefflichsten Ausgaben von lateinischen und italienischen Classikern, welche den besten und schönsten seines Jahrhunderts gleichzustellen sind, veranstaltet haben soll.

„Die körperlichen Anstrengungen, denen Petrucci sein ganzes thätiges Leben geweiht hatte, versetzten ihn schon einige Jahre vor seinem Tode in einen sehr leidenden Zustand, welcher sich im Anfange des Jahres 1539 in eine schmerzhafte Krankheit verwandelte, die ihn nach vier Monaten, und zwar am 1. Mai den Armen des Todes zuführte.“

„Er hinterließ sein, auf den rechtlichsten Wegen und im Schweiße seines Angesichtes erworbenes Vermögen den Armen, denen er langezuvor ein liebevoller Unterstutzer gewesen war.“

Den burgerlichen und sittlichen Tugenden des von den Besten seines Zeitalters hochgeschätzten Mannes läßt unser Verfasser in mehr als einer Stelle Gerechtigkeit widerfahren.

Petrucci's Typen waren, den Angaben der Schriftsteller zufolge, aus Zinn oder Blei. Sein Druck war ein doppelter, das heißt: es wurden zuerst die Notensysteme, sodann die Musikzeichen darüber gedruckt.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Aus Brünn.

Am 18. d. M. gab unser Theaterdirector Hr. Joseph Glöggl eine freiwillige Benefiz-Vorstellung, wovon die Hälfte des Ertrages zum

Wiederaufbau des Männervereinshauses gewidmet wurde. Um eine ergiebige Einnahme zu erzielen, wählte man die Oper „Vestalin", welche beinahe schon 14 Jahre nicht über unsere Bühne ging. Diese wahrhaft classische Oper, aus der sich so viele französische, italienische und deutsche Compositeure Muster zum Vorbilde nahmen, ließ doch einen reichlichen Ertrag vermuthen, was gewiß auch die Direction beabsichtigte; aber in Dingen, wo nur der herrschende Geschmack der Zeit die Prämissen gibt, läßt sich kein sicherer Schluß ziehen, und Täuschung ist dann meist das Resultat — so auch heute. Ich weiß nicht, warum jetzt bei uns die Oper so sehr im Argen liegt, daß man auf eine zahlreiche Theilnahme selten mit Bestimmtheit rechnen kann? — Will man nur immer weltberühmte Gäste? — Soll man sich unser Theater für die 3 Monate Juni, Juli und August als geschlossen denken? — Oder ist das Publikum mit unsern Opernverhältnissen unzufrieden!? — Dem sei wie ihm wolle, ich führe hier nur das Factum an, daß man heute die „Vestalin" bei fast ganz leerem Hause gab, woraus fast der Schluß zu ziehen wäre, daß diese Oper, wenn sie nicht durch die Wohlthätigkeit des Zweckes wäre unterstützt worden, eine wahre Vestalin ihr kurzes Leben in gänzlicher Einsamkeit hätte vertrauern müssen. Was die Aufführung anbelangt, verdient Mad. Flies (Julia) und Dlle. Michalesi (Gran-Vestale) eine lobende Erwähnung; jene durch ihren wahrhaft dramatischen Vortrag und die gelungene Auffassung, ob mir zwar die physische Kraft in der Arie (Es-dur) 2. Act bedeutend nachzulassen schien — doch aber ihr Bestreben zeigte immer eine würdige Sängerin. — Diese wieder durch die Correctheit ihres Gesanges und durch ihre äußerst klangvolle Stimme. Beide wurden von dem sehr kleinen Publikum mit lautem Beifall beehrt. Hr. Schifbenker (Pontifex) zeigte in dieser Partie, die durch die ganze Oper in lauter Recitativen besteht, den wahrhaft dramatischen Sänger; auch Hr. Ehlert war als Licinius sehr lobenswerth, und wurde durch Hrn. Küchler (Cinna) recht verdienstlich unterstützt; namentlich verdient das (A-dur) Duetto zwischen beiden eine lobende Erwähnung. Hr. Bitz war der Ober-Aruspex. Das Orchester (mit Ausnahme des 1. Oboisten, dessen Instrument die ganze Oper hindurch verstimmt war, und der Violaspieler, die ihre Aufgabe besser hätten lösen sollen) nahm sich recht gut zusammen, besonders müssen die Hrn. Bahr (1. Corno) und Minařík (1. Clarinetto) erwähnt werden. Der Chor war heute schrecklich; die Damen besitzen entweder kein Musikgehör, oder sind sie gar taub — und die Herren haben lauter Spitaltöne, und mit solchen Individuen soll man eine Oper anhören? — B....m.

(Gratz.) Ich beeile mich, Ihnen zu berichten, daß die unlängst hier aufgeführte Oper des Hrn. Jos. Netzer „Mara", dieselbe, welche man schon in Wien mit großem Beifall gegeben, vom Publikum sehr freundlich aufgenommen wurde. Der Applaus steigerte sich von Act zu Act, jede Nummer wurde beklatscht, und der Componist, der bei der Aufführung hier anwesend war, nach jedem Acte gerufen. Ich beschränke mich hier bloß, Ihnen den Erfolg dieser Aufführung mitzutheilen, und verweise statt einer Beurtheilung auf den in dieser Zeitung veröffentlichten ausführlichen Aufsatz. Was die Production von Seite der dabei Beschäftigten anbelangt, so kann ich sie nur eine gelungene nennen. Fr. und Hr. Steiner sind lobend zu erwähnen, weniger entsprach Hr. Clement, dessen Stimme für seine Partie zu wenig Baßklang innewohnt, er erhielt jedoch beifällige Anerkennung seiner Leistung. Das Orchester hielt sich brav, auch der Chor war genügend. R — n.

Correspondenz der Redaction.

Geehrtester Hr. Redacteur!

Die Nr. 73 Ihrer Musikzeitung enthält die Todesanzeige des zu Dresden verstorbenen Bassisten Cassaroli mit dem Beisatze, daß er zuerst Mozart's „Don Juan" gesungen habe. Bis nun galt aber Luigi Bassi, später Vicedirector der kön. italienischen Oper zu Dresden, als erster (der Zeit nach) Don Juan, welche Rolle er in einem Alter von 22 Jahren als damaliges Mitglied der Bondini'schen (alias Guardasoni'schen) Gesellschaft zu Prag am 4. November 1787 *) zum ersten Male sang. Auch Stiepanek, durch längere Zeit Director und Mitunternehmer des ständischen Theaters zu Prag, der den Text des unsterblichen Meisterwerkes genau nach der italienischen Originalpartitur unseres geliebten Amadeus, welche im dortigen Archive aufbewahrt wird, in das Böhmische übersetzt hat, führt in der Vorrede zu eben dieser Übersetzung, welche auch in Nissen's „Biographie Mozart's" abgedruckt ist, genau dieselbe Thatsache an. Da dieser meines Wissens nirgends widersprochen wurde, so dürfte selbe wohl als wahr angenommen werden, falls man uns von Dresden aus nicht etwa auf glaubwürdige Weise eines Bessern belehren sollte.

*) In dem Originalbriefe Mozart's, im Besitze des Hrn. Alois Fuchs, ist der 29. October als Tag der ersten Aufführung angegeben. G. B.

Es dürfte manchen Lesern dieser Blätter nicht unlieb sein, die ganze erste Besetzung der Oper zu erfahren. Ich erlaube mir deßhalb sie zum Schlusse hier mitzutheilen:

Don Giovanni — Sign. Lui. Bassi.
Donna Anna — Sigra. Ter. Saporitti.
Donna Elvira — Sigra. Cat. Micelli.
Don Ottavio — Sign. Ant. Baglioni.
Leporello — Sign. Fel. Ponziani.
Don Pedro, Masetto — Sig. Gius. Lolli.
Zerlina — Sigra. Ter. Bondini.

Mit der Bitte, diesen Zeilen Raum in Ihrem Blatte zu gönnen, zeichne mit der Versicherung meiner Achtung als

Ihr ergebener
Gustav Barth.

Wien am 20. Juni 1846.

Notizenblatt.

(Die ungarischen National-Sänger.) Die Hrn. Weiß Zöhrer, Schwarz und Grünzweig unter der Leitung des Hrn. Brünner aus Paris sind hier angekommen und haben gestern ihre Gesänge ohne Worte mit Instrumental-Nachahmung im Theater an der Wien zum ersten Male producirt.

(Unter den neuen Opern), welche in der künftigen deutschen Saison zur Aufführung kommen, nennt man auch Halevy's „Die Musquetiere der Königin", auch soll Hr. Hofkapellmeister Nicolai eine neue Oper componiren, die noch im Verlaufe dieses Jahres gegeben wird.

(Hr. Tichatschek), königl. sächsischer Hofopernsänger, gab am 14. d. M. in Prag auf seiner Durchreise von Wien nach Dresden den „Alessandro Stradella" in der gleichnamigen Oper von Flotow. Er sang vor einem ganz vollen Hause; alle Glanzpunkte seiner Rolle fanden stürmischen Beifall und er wurde fünf bis sechs Mal nach den Acten gerufen.

(Henri Vieuxtemps) befand sich diese letzte Zeit in London, wo er in vielen Konzerten mit außerordentlichem Beifalle auftrat, und dieser Tage nach Petersburg abreiste, wo er als Konzertmeister mit 4000 Thaler Gehalt angestellt ist und bei den nächstens stattfindenden Vermählungsfeierlichkeiten der Großfürstin Olga seine Functionen antreten wird. —

(Der vortheilhaft bekannte Baritonist Pasque) vom großherzogl. Hoftheater in Darmstadt gastirt gegenwärtig mit glänzendem Erfolg in Leipzig und dürfte von der Direction des dortigen Stadttheaters an die Stelle des demnächst nach Wien abgehenden Baritonisten Kindermann vermuthlich gewonnen werden.

— (Prof. J. C. Lobe) aus Weimar, als musikalischer Schriftsteller vortheilhaft bekannt, hat vom 1. Juni d. J. angefangen die Redaction der „Allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung" übernommen.

(Hr. Erl jun.) gab den Alessandro Stradella in Lemberg mit sehr günstigem Erfolge. Das Publikum zeichnete seinen Liebling mit enthusiastischem Beifalle aus.

(Formes) gastirte am 21. d. M. in Preßburg im 2. Acte in den „Puritanern" und gefiel sehr.

(Fanni Elßler) erregt in Pesth einen fanatischen Beifall, die Blumengärten werden beraubt, um ihr Kränze zu flechten und Sträußchen zu binden.

(Der Musik-Verein in Lemberg) veranstaltete am 8. d. M. sein viertes Gesellschafts-Konzert, worin classische und romantische Tonstücke zur Aufführung kamen. Es wurde eine Symphonie von Moscheles, dann Gesangstücke, gesungen von Frln. Aumüller, Hrn. Petak, und Clavierpiecen gespielt von Frln. Anna Brüch producirt. Das Publikum lohnte alle Vorträge mit rauschendem Beifall.

(Die Prüfung der Zöglinge) der Pesther Gesangschule wurde vom dortigen Publikum mit ungewöhnlicher Theilnahmslosigkeit aufgenommen, obgleich sie viel Interessantes geboten haben soll, und auch der Eintritt mit beispielloser Billigkeit herabgesetzt war.

(Der junge Strauß) wurde bei der letzten Reunion, die er im Horváth'schen Garten in Pesth veranstaltete, von einem heißblütigen Jüngling mit einer feierlichen Rede in ungarischer Sprache begrüßt, als Antwort trank der junge Walzerheld auf das Wohl der Ungarn! — Du sublime etc. (Ung.)

Auszeichnung.

Der Dichter Hr. Otto Prechtler, dem Lesepublikum dieser Zeitung durch viele werthvolle poetische Spenden bekannt, hat von Se. Majestät dem Kaiser für das Allerhöchst Demselben überreichte Drama „König Heinrich von Deutschland" die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Der Componist Hr. Ferdinand Fuchs hat vom Mozarteum und vom Dommusik-Verein in Salzburg das Diplom eines Ehrenmitgliedes erhalten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti q^m Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 77 u. 78. Samstag d. 27. u. Dinstag d. 30. Juni 1846. Sechster Jahrgang.

Biographisches Lexikon

einiger um die musikalische Kunst sich verdient gemachter Zeitgenossen.

Bei dem Umstande, daß die Zusendungen von biographischen Notizen behufs der von mir beabsichtigten Herausgabe eines Werkes, das die aus den zuverläßlichsten Quellen geschöpften Biographien aller in dem österreichischen Kaiserstaate gebornen Componisten, ausübenden Künstler, vorzüglichen Kunstdilettanten, musikalischen Gelehrten und Schriftsteller, Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente zugleich mit einer gerechten und unparteiischen Würdigung ihrer Kunstleistungen und Verdienste um die Kunst enthält, so sparsam einlangen, weßhalb auch vor der Hand an die Herausgabe desselben nicht zu denken ist, will ich dem musikalischen Publikum unter der obigen Rubrik einige von den mir eingesandten biographischen Notizen in die passende Form gebracht, zur Leseprobe in diesen Blättern mittheilen, und sie demnach mit der Art und Weise, wie diese biographischen Umrisse veröffentlicht werden sollen, bekannt machen. Vielleicht gelingt es mir das Interesse dafür in den Kreisen der Musiker zu erwecken und sie zur Einsendung der verlangten biographischen Notizen zu vermögen, die mir dann die endliche Herausgabe eines vollständigen und umfassenden Werkes möglich machen werden.

August Schmidt.

Kronecker P. Gunther.

Director der Kirchenmusik im Stifte Kremsmünster, ward geboren am 27. Jänner 1803, in der dem Stifte Kremsmünster einverleibten Pfarre Fischlham, im Traunkreise, Provinz Österreich ob der Enns. Des Knaben entschiedenes Talent für Musik fand die erste Anregung durch den damaligen Schullehrer Jakob Ahler, welcher ihm den Elementarunterricht im Gesange und Clavierspiele ertheilte — auf seine geistige Ausbildung nahm sein edler Gönner und Wohlthäter, der Ortspfarrer P. Rupert Lanthaler den erfolgreichsten Einfluß, durch dessen Verwendung er im Jahre 1817 als Sängerknabe in die Abtei zu Kremsmünster aufgenommen, daselbst zugleich den Gymnasial-Studien sich widmen konnte.

Als Folge der mitgebrachten gründlichen Vorkenntnisse und des lobenswerthesten Eifers erwiesen sich bald die erfreulichsten Fortschritte in den Studien so wie in der Musik, und es war dem damaligen Stiftsorganisten, Wenzel Wamra, ein Leichtes, den mit besonderer Vorliebe der Musik ergebenen Zögling durch die uneigennützigste Unterweisung in der Generalbaß- und Compositionslehre — zu seinem Substituten auf der Orgel heranzubilden. Nach eingetretener Mutation seiner schönen Altstimme machte er sich zu allen Streichinstrumenten, besonders auf dem Contrabasse so verwendbar, daß, als im Jahre 1819 das Museum aus ökonomischen Rücksichten aufgehoben wurde, und die geschicktesten Musiker unter den Alumnen in das dazumal mit Stipendisten weniger besetzte k. k. Convict eingereiht wurden, auch er in demselben Aufnahme fand. Kronecker gab als Convicts-Alumnus bei den öffentlichen Musikprüfungen überraschende Beweise eines gereifteren Talentes, und versuchte sich damals schon theils in kleineren Compositionen, theils im Übertragen mehrerer Ouverturen aus dem Clavierauszuge auf eine von den Convictszöglingen ausführbare Besetzung von Streich- und Blasinstrumenten, welche mit vieler Mühe und Umsicht vollendete Arbeiten von seinen ernsten Studien und der Befähigung zu größeren Tondichtungen zeugten.

Nach zurückgelegten philosophischen Studien widmete er sich im Jahre 1825 den Rechtsstudien an der Wiener Universität, bewarb sich aber nach einem Jahre wieder um die Aufnahme als Novize in die Abtei Kremsmünster, welche ihm auch zu Theil ward. Hier verwendete er nun die Mußestunden theils zum Selbststudium in der Compositionslehre, theils zu praktischen Versuchen. So componirte er zum Namensfeste seines besonderen Gönners, des damaligen Regenschori P. Beda Plank, eine größere Messe, die von Kennern aufmunterndes Lob erhielt. — Einen erfreulichen Beweis seines Vorwärtsschreitens aber lieferte er mit der solennen Messe, die er sich selbst zur Primizfeier schrieb. Durch diese Messe, welche nachher zu Linz, Steyer und Wels aufgeführt wurde, erwarb er sich jene Achtung in der musikalischen Welt, die er noch gegenwärtig genießt. —

Von seinem Vorgesetzten zur Seelsorge auf dem Lande verwendet, war er nicht minder thätig im Musikfache. Nebst vielen Gelegenheitsstücken componirte er daselbst ein Libera für 2 Chöre, eine Vesper für Verstorbene, 2 Gradualien, 3 Offertorien für den Advent, vollendete das Fragment des Michael Haydn'schen Requiems in B-dur zu einer Messe für Verstorbene, und lieferte zu Castelli's Drama: „Velva" die Musik.

Im Jahre 1840 zum Rentamte nach Kremsmünster berufen, ward ihm im nächsten Jahre die Direction der Kirchenmusik übertragen. In diesem Amte verwendet er nun eifrigst seine tüchtigen musikalischen Kenntnisse, um einerseits durch möglichst gute Aufführungen classischer Tonwerke die Feier des Gottesdienstes zu erhöhen, andrerseits um durch eigene Compositionen sowohl als durch Erwerbung gediegener Musikwerke die ohnehin reichhaltige Musikaliensammlung der Abtei zeitgemäß zu vermehren.

Sein jüngstes größeres Werk besteht in einer solennen Messe in Es-dur, die er zur Priesterjubelfeier des Bischofes zu Linz, Gregor Thomas Ziegler, schrieb, und welche am 25. Mai 1843 von mehr als 140 Mitgliedern aufgeführt wurde. Die ihm von dem Dom-Musikvereine zu Salzburg und dem Musikvereine zu Linz verliehenen Ehren-

diplome sprechen von der ihm zu Theil gewordenen öffentlichen Anerken-
nung seiner beachtenswerthen Verdienste um die Kirchenmusik.

Joseph Anton Seyler,

gewesener Regenschori an der Domkirche zu Gran in Ungarn, im Jahre
1778, den 9. Februar zu Lauterbach, einer alten böhmischen Bergstadt
geboren, verrieth schon in frühester Jugend entschiedenes Talent für
Musik, was seinen Vater, Anton Seyler, Wahlbürger zu Lauterbach,
bestimmte, ihn bei seinem Bruder, Franz Joseph Seyler, Rector zu
Schönfeld, im Gesange, Violin- und Clavierspiele, dann in der Gene-
ralbaß- und Compositionslehre unterrichten zu lassen, woselbst er auch
das Studium der Pädagogik betrieb.

Ernstes beharrliches Streben, basirt auf eine gründliche Vorbildung,
ließen ihn bald zum gediegenen Schulmann und Musiker heranreifen.

Nach einer mehrjährigen Dienstleistung als k. k. österr. Militärka-
pellmeister erhielt er im Jahre 1808 den Ruf als Professor und Re-
genschori an der Festungspfarrkirche zu Ofen.

Hier leistete Seyler Tüchtiges, namentlich in Kirchencompositionen
und Gesängen für 4 Männerstimmen, und lebte da von aller Welt ge-
achtet und ausgezeichnet bis zum Jahre 1820, wo ihn der verstorbene
Fürst Primas von Ungarn und Erzbischof zu Gran, Cardinal Alexander
von Rudnay, als Regenschori an seine Metropolitane berief, in
welcher Eigenschaft er, nachdem er 21 Jahre in solcher auf das ehren-
vollste fungirte, im Jahre 1841 die angesuchte Versetzung in den
Ruhestand erhielt. Von seinen Compositionen, als: einem „Asperges",
„Vidi aquam", vielen Gradualien, Offertorien, großen Fugen, „Salve"
und „Ave Regina", „Regina coeli", 3 großen Präludien für die
Orgel, mehren großen Messen, sehr vielen Quartetten für Männer-
stimmen, dann einem großem Requiem — sind nur wenige im Stiche
erschienen, und es wäre wahrlich zu bedauern, wenn diese gehaltvollen
Tondichtungen der musikalischen Welt noch länger vorenthalten blieben
oder mit der Zeit wohl gar verloren gingen, wofür des Compositeurs
jüngster Sohn

Carl Seyler,

rühmlicher Nachfolger seines Vaters als Regenschori an der Graner
Metropolitankirche, aus kindlicher Pietät wohl die nöthige Fürsorge
treffen wird. Dieser im Jahre 1815 zu Ofen geboren, genoß von seinem
Vater schon in zartester Jugend eine vortreffliche musikalische Anleitung,
war als Knabe im Besitze einer schönen Diskantstimme und schrieb schon
damals einige Kirchencompositionen, die bei seinem regen Eifer und an-
gebornen Kunstvermögen zu den erfreulichsten Erwartungen in diesem
Compositionsfache berechtigten.

In Wien, wohin er sich im Jahre 1834 verfügte, um seinem
inneren Drange nach höherer Ausbildung in der Tonkunst zu genügen,
ward er ein gelehriger und dankbarer Schüler des Ignaz Ritters von
Seyfried und nebstbei durch sieben Jahre Mitglied des Orchesters
im k. k. Hofoperntheater; in dieser Periode schrieb der für die Kunst
erglühte Jüngling schon mit vieler Sachkenntniß und geläutertem Ge-
schmacke mehre Compositionen für die Kirche, so auch Trios, Quartetten
für Streichinstrumente, Lieder, Bravourcompositionen, von welchen
einige, Liszt, Thalberg und der Clara Wieck dedicirt, im
Stiche erschienen und die beifälligste Aufnahme fanden; namentlich
aber spricht für die gediegene Productivität des jugendlichen Compositeurs
die für ihn höchst schmeichelhafte Thatsache, daß sein in Wien compo-
nirtes, daselbst im Stiche erschienenes Trio für Clavier, Violine und
Violoncello zur Druckauflage in Paris auserwählt wurde.

Seit dem Jahre 1841 in seiner Stellung als Regenschori an der
Graner Metropolitankirche bereicherte er die Kirchenmusik wesentlich,
denn er componirte eilf große Messen, ein „Asperges", viele Offerto-
rien, Gradualien, „Tantum ergo", „Libera", Hymnen, „Mise-
rere", „Tedeum", Gesänge mit Begleitung der Physharmonika, dann
Harmonie-Aufzüge, kleinere Messen und Requiem, große und kleine
Vespern etc. und es lassen sich von ihm, in der schönsten Blüte des
Mannesalters, von seinem geläuterten Verständniß, unbezweifelten Reich-
thum an Fantasie, und von seinem geistigen Aufschwunge sofort noch
viele erquickliche Früchte seiner gefälligen Tonmuse mit allem Rechte er-
hoffen. Seyler ist einer der wenigen jüngeren Componisten, die eine
edlere Kunstrichtung verfolgen; er leistet lieber auf die ephemeren Krän-
ze Verzicht, welche die Flachheit moderner Musik geschmacklos flicht und
genügt den Besseren. Der Preßburger Kirchenmusikverein hat ihn zum
Ehrenmitgliede erwählt.

(Wird fortgesetzt.)

Die Primadonna.

Eine Skizze

von

Franz Gernerth.

(Schluß.)

So erfuhr ich denn, daß er seine Jugend in einem österreichischen
Städtchen verlebt hatte. Sein Vater war Handelsmann daselbst, und er-
zog den Sohn zu demselben Berufe.

Ich war ein wilder, ungezogener Bube, fuhr der Erzähler fort;
meine Kameraden fürchteten mich ganz besonders. Unser Nachhausegehen
aus der Schule glich eher einem aufrührerischen Haufen, der eben an-
greifen will, als einer friedlichen Schuljugend, die niedergeschlagen aus
der dumpfen Stube heimkehrt. Ich war Anführer und Protector des
Lärms; nur vor einem einzigen Hause mußten auf meinen Befehl Alle
still vorüberziehen, und ein ungebührlicher Laut wäre von mir auf das
Thätlichste geahndet worden. In diesem Hause nämlich hörten wir meist
um diese Stunde vom obern Stockwerke herab eine wunderliebliche Stim-
me ertönen; und diese Klänge mögen es gewesen sein, daß ich noch jetzt
so leidenschaftlich der Musik anhänge. Oft schlich ich noch spät am Abend
heimlich nach dem Hause hin, setzte mich auf die Bank, und horchte stun-
denlang hinauf, bis ihr letzter Ton mir eine gute Nacht wünschte. Der
Winter freilich machte dem verzeihlichen Horchen ein Ende; die Fenster
waren geschlossen, und die Töne meiner Nachtigall drangen nicht durch
die gefrornen Scheiben. Desto willkommner war mir eines Tages ein
Auftrag meines Vaters, der mir einen Brief an eine Frau in demselben
Hause und demselben Stockwerke zu übergeben einhändigte. Trotz Schnee
und Wind machte ich mich unverzüglich auf den Weg. Meine Hoffnung
malte sich tausend bunte Bilder vor, so daß ich, beim Hause angelangt,
gar nicht daran dachte, mein Schneegewand gebührlich abzuschütteln.
In einigen Sätzen befand ich mich im obern Stockwerk, riß bedeutend
an der Schelle und harrte sehnsüchtig, bis die Thüre geöffnet werde.
Eine alte Magd empfing mich mit verdrießlichem Gesichte und fragte um
mein Begehren. Auf meine hastige Erklärung führte sie mich in das
Wohnzimmer, und welche Freude für mich! in dem anstoßenden Zimmer
hörte ich wieder jene Stimme, nach der ich mich schon Monate lang
vergebens gesehnt hatte. Pochenden Herzens stand ich still und gewahrte
nicht einmal die Ankunft der Frau, welche mein Brief betraf, bis sie
mich lächelnd fragte, ob mich die Kälte über den weiten Weg vielleicht
allzu sehr angegriffen hätte. Ich wurde blutroth und zog unter stottern-
den Erklärungen mein Packet aus der Tasche. Sie hieß mich einen Stuhl
nehmen und gewährte mir so lange zu bleiben, bis ich aufgethaut wäre.
Aber ich war schon aufgethaut; denn aus der Thürschwelle des Zimmers,
aus dem die Stimme meiner Unbekannten erschollen war, sah jetzt ein
holdes Engelsköpfchen mit neugierigen Augen heraus, und es war mir,
als fühlte ich eine Frühlingssonne durch die Räume des Gemaches
scheinen; ich sprang unwillkürlich von meinem Sitze auf und bot ihr
linkisch, aber herzlich einen guten Tag.

Ich weiß nicht, wie ich es zuwege brachte, aber ich bat sie, doch
fortzufahren in ihrem schönen Gesange, den sie selbst äußerst lieblich
auf dem Claviere begleitete. Sie setzte sich willig nieder und sang
vom Neuen. Es war ein einfaches, deutsches Lied, aber mich ergriff es

dermaßen, daß mir die Thränen verstohlen in die Augen traten. Sie hatte geendet und kam wieder heraus; ich wollte ihr danken, aber die Stimme versagte mir, nur in meinen Blicken konnte sie den Zauber ihrer Stimme lesen. Und, ich weiß nicht, war es die Freude über meine ungeheuchelte Bewunderung oder die Neuheit der Erscheinung für uns beide, genug, wir standen uns ziemlich verlegen gegenüber. Als ich fortging, warf ich ihr noch einige verstohlene Blicke zu, und das schöne Kind schlug die Augen nieder und erröthete.

Verzeihen Sie, daß ich vielleicht zu umständlich war, aber dieser Tag war der Grundstein einer glückseligen Zeit, die leider nur zu früh unterbrochen wurde. Was mein Vater dem Knaben hingehen ließ, mißfiel ihm am Jünglinge; er wußte um meine Neigung und wollte ihr steuern. Es kam ein Tag, der erste traurige Tag meines damaligen Lebens; es war der Tag des Scheidens. Mein Vater beschloß mich zur Ausbildung meines künftigen Berufes in die Residenz zu seinem Bruder zu schicken, und kündigte es mir einige Tage früher an. Ich war wie vom Blitze gerührt; im Traume meines Glückes hielt mich nur die Gegenwart fest, und an künftige Ergebnisse hatte ich nie Zeit, zu denken; und jetzt — Alles, was mir bisher als das höchste Glück erschienen, sollte ich verlassen, um es vielleicht nie wieder zu besitzen. In einem langen, herzzerreißenden Briefe kündigte ich es meiner Geliebten an; ein eben so trauriges Schreiben erhielt ich von ihr zur Antwort, worin sie mich mit den aufrichtigsten Versicherungen ihrer unverbrüchlichen Treue tröstete und mich an ein baldiges, frohes Wiedersehen mahnte.

Ich übergehe hier die letzte traurige Zeit unseres seligen Beisammenseins, und sage ihnen nur, daß wir uns schriftlich über unsere Gefühle verständigten, als das Schicksal uns einige Zeit getrennt hielt. Plötzlich aber bekam ich keinen Brief mehr von ihr. In meinem ersten Argwohn dachte ich, daß gewiß mein Vater oder ihre Mutter es verhindert hätte, und wollte mir, da eben die Zeit meiner Rückkehr herannahte, mit eigenen Augen Ueberzeugung des unverzeihlichen Stillschweigens verschaffen. Nach meiner Ankunft im Vaterhause war mein erster Gang zu ihr; sehnsüchtig flog ich die Treppe hinan; aber wer malt mein Entsetzen? sie war fort, vor wenigen Tagen, hieß es, sei sie mit ihrer Mutter fortgereist; Niemand wußte wohin. Hatte sie es mir aus Besorgniß nicht geschrieben, oder ließ ihr die unvermuthete Abreise keine Zeit dazu; ich konnte nicht begreifen, wie Alles so gekommen war.

Eine stumpfe Verdrossenheit befiel mich seit dieser Zeit; mechanisch ließ ich den Geschäften ihren Lauf gehen, und zwei Jahre sind's heute, daß ich zum ersten Male wieder nach der Residenz gekommen, ohne noch das Glück zu ahnen, das mir dieser Tag bereiten sollte.

Denn jenes Mädchen, die Sängerin, die allen die lauteste Bewunderung abdrang, die Perle der Gesellschaft, ist Caroline. — Als sie den ersten Schritt auf die Bühne that, erkannte ich sie an ihrem Gange, als sie zum ersten Male das Auge aufschlug, gewahrte ich wieder jenen Blick, der mir einst so selig entgegen geleuchtet; und als sie den ersten Ton sang, blieb mir kein Zweifel übrig, sie war es, sie mußte es sein.

Also keine Italienerin? fragte ich erstaunt.

Nein, erwiderte er mir triumphirend, sie ist meine Landsmännin, und ich war einst der Glückliche, der — Hier schwieg er, und eine heimliche Thräne rollte in das Glas, welches er jetzt mit zitternden Händen auf ihr Wohl leerte.

Bald darauf schieden wir, und er gab mir das Versprechen, mich von dem Weitern gern und aufrichtig zu benachrichtigen.

Es waren kaum einige Tage verflossen, so erhielt ich aus jenem Städtchen folgenden Brief:

„Ich will mein Versprechen erfüllen, Bester; ja es drängt mich sogar, Ihnen jene Gefühle mitzutheilen, die Sie so aufrichtig mitempfanden, als am Abende unseres Beisammenseins mein volles Herz sich Ihnen erschloß.

Gleich des andern Tages sprach ich bei der Künstlerin vor. Der Bediente hatte die Weisung, Niemanden vorzulassen; als ich aber zu wiederholten Malen in ihn drang, seiner Gebieterin meinen Namen zu melden, wurde ich alsogleich vorgelassen. Was ich bei ihrem Anblick empfand, können Ihnen diese trockenen Worte nicht sagen. Wie „ein Gebild aus Himmelshöhe“ stand sie vor mir; ihre Schönheit war zu jener Fülle gediehen, welche das Auge unwillkürlich blendet. Ihr ganzes Äußere schien vergeistigt, ja verklärt; die Weihe der Kunst umwob sie mit einem undurchdringlichen Schleier, den der Profane nimmer zu lüften wagt. — Und huldvoll, herablassend empfing sie mich; wie einem alten Freunde, einem treuen Gespielen aus der Kinderzeit, bot sie mir lächelnd die Hand, und freute sich herzlich über das ungeahnte Wiedersehen. Als ich aber im Verlaufe unseres innigen Gespräches jene Saiten berührte, die einst so herrliche Töne in unseren Herzen erklingen ließen, wurde sie ernst, und sprach zu mir folgende, mir ewig denkwürdige Worte:

Daß ich meine Reise, die nach Italien ging, Ihnen nicht geschrieben, daran war die unvermuthete Schnelle schuld, mit der sie geschah, und daß ich später nichts von mir hören ließ, das war das Ergebniß der Überlegung, daß unsere beiderseitigen Wege zu entgegen liefen, als daß wir je im Stande wären, sie zu vereinen.

Seit dem ersten Tage, an dem ich theils durch Anderer, theils durch meine eigene Fürsprache, mich jenem Berufe weihte, vielleicht einem sehr undankbaren, in dem Sie mich jetzt sehen: seit jenem Tage hielt ich es für meine Pflicht, unser einstiges Verhältniß als verschwunden zu betrachten. Nur wie ein Traum, aber ich gestehe es ihnen, wie ein schöner Traum, schwebt mir die Vergangenheit vor, und ich möchte oft die Hand hassen, die mein Auge zur schroffen Wirklichkeit geöffnet.

Sie sind gewohnt an ein häusliches Leben und werden es jedem andern vorziehen; ich muß für die Welt leben; das Schicksal treibt mich in die Öffentlichkeit hinaus, und da muß es nur meine Sorge sein, meinen Namen, den mir die Kunst erringen hilft, rastlos auf jener schwindelnden Höhe festzuhalten, die so schwer zu erreichen ist. — Mir käme nimmer der Gedanke, daß ich Sie glücklich machen könnte; denn das Weib, das nicht ganz dem Manne angehört, das seine eigentliche Sphäre insofern überschritten hat, als es der gewählte Beruf unabweislich mit sich brachte, ein solches Weib hat aufgehört, seinem Manne so viel zu sein, als er von ihm verlangen darf und muß. Aber behalten Sie mein Andenken, wie das einer verstorbenen Freundin, und glauben Sie niemals, daß ich aufhören werde, jene Tage zu vergessen, die, ob auch kurz, dennoch zu den freundlichsten und glückseligsten meines Lebens gehörten.“

Sinnend legte ich den Brief bei Seite, aus dem ich meinen Lesern das Wesentlichste mittheilte.

Als ich aber am folgenden Tage im Kaffeehause mehrere Italiener-Enthusiasten perorizen hörte, daß nur italienischen Kehlen jene Lieblichkeit und Vollendung des Gesanges innewohne, die wahre Bewunderung verdient, als sie dann mit grotesken Farben die Stimme und das Spiel der neuen Primadonna zum himmlischen Gemälde erhoben — erwiderte ich bescheiden: Ereifern sie sich nicht, meine Herren! — Die Sängerin, die mehr als jede andere uns entzückt und noch lange entzücken wird, ist eine Deutsche — eine Österreicherin.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 24. d. M. Production der vier ungarischen Instrumental- (?) Sänger HH. Weiß, Zörer, Schwarz und Grünzweig.

Mit zusammengekniffenen Lippen ein Wald- oder Posthorn, einen Fagott, eine Trompete nachzuahmen, dieß sind Kunststückchen, die schon öfter vorgekommen. Ich selbst habe in geselligen Kreisen schon so manchen Tausendkünstler gehört, der die genannten Instrumente mit mehr oder minderer Geschicklichkeit imitirte, allein Alle, die mir bis jetzt noch vorgekommen, übertrifft Hr. Weiß durch Gewandtheit und Kraft des Tones. Die Leichtigkeit, mit der er die schwierigsten Passagen, Läufe, Sprünge, ja sogar Triller hervorbringt, ist überraschend; die Kraft

feiner Lippen ist wirklich zu bewundern, ein Trompeter könnte sich zu einer solchen Embouchure Glück wünschen. Mit dieser verbindet er aber auch viel Geschmack in seinen Verzierungen und in seinem Vortrage überhaupt. Dieß ist aber endlich Alles, was man von diesen Natursängern Lobenswerthes sagen kann. Der vierstimmige Gesang ist ganz mittelmäßig, geschmacklos, er entbehrt der nöthigen Präcision, vor Allem aber fehlt ihm das richtige Klangverhältniß. Der Tenor I. ist mit seinen Nasentönen (die ich noch allenfalls in den ungarischen Melodien als national hingehen lassen will, während sie in den anderen Piecen geradezu störend werden) für ein musikalisches Ohr unangenehm, während der Basso II. bei dem gänzlichen Mangel an Tiefe und Klangfülle, mit seinen scharfen unausgebildeten Tönen sich immer in den Vordergrund drängt. Sie sangen:

1. „Emlék Honomra" (Erinnerung an meine Heimath), componirt von Weiß.
2. Duett mit Instrumentalstimmen, componirt von Weiß und Zörer.
3. „Komáromi Emlék" (Erinnerung an Komorn), von Egressy Benjamin.
4. Finale mit Hornsolo und Violinstimme, arrangirt von Grünzweig.

Diese Instrumentennachahmung ist ein Scherz, der sich in lustiger Gesellschaft, allenfalls in einem Gasthause einmal anhören läßt, wie es jedoch eine Direction wagen kann, derlei Productionen auf eine Bühne zu bringen, die mit einem Hofoperntheater rivalisirend in die Schranken tritt, auf eine Bühne, auf welcher noch vor Kurzem eine Jenny Lind, eine Marra, eine Zerr, ein Tichatschek und Pischek gesungen, auf welcher vielleicht Tags darauf der Meistersänger Staudigl auftritt, dieß gehört offenbar zu den unbegreiflichen Ereignissen, es verräth wenig Achtung vor der Kunst und den Künstlern. Es mußte jeden Freund dieses Institutes, das mit so schönen Hoffnungen begonnen, schmerzlich berühren, dasselbe in diesem Momente so tief gesunken zu erblicken, in dem Tempel der Kunst der Trivialität Opfer gebracht zu wissen. Welcher Künstler von Gesinnung kann nach solchen Vorgängen noch mit jener heiligen Scheu die Welt bedeutenden Breter betreten, auf welchen kurz vor ihm noch solche musikalische Histrionen gestanden? — Es ist die Pflicht der Kritik, solche Vorgänge mit aller Strenge zu rügen, wenn sie nicht selbst die Hand dazu bieten will, daß die Kunst zuletzt durch fahrende Gaukler und Bänkelsänger von unseren Bühnen gänzlich verdrängt wird. — Der Empfang, welchen ein Theil des Publikums diesen Instrumental- (?) Sängern zu Theil werden ließ, ein Empfang, wie er sonst wohl nur einem zum ersten Male auftretenden fremden Künstler zu Theil wird, gibt uns den traurigen Beweis, wie sehr es noththut, gegen solche Mißgriffe kräftig einzuwirken.

Hr. Philipp Fahrbach

gab am 24. d. M. Abends in den Localitäten „Zum goldenen Strauß" im Josephstädter Theatergebäude ein Fest mit Ball, bei welchem er, wie bereits in diesen Blättern angezeigt, eine Partie Walzer auf gegebene Themas improvisirte. Hr. Fahrbach zeigte durch diese Improvisation eine Gewandtheit und seinen guten Geschmack in der Verwebung fremder Motive, aber auch in der Instrumentation. Diese Walzerpartie, welche er nach gewählten Motiven componirte und für's ganze Orchester in nicht mehr als zwei Stunden instrumentirte, erhielt den Namen „Mädchenlaunen" und kann den besten Erzeugnissen derart gleichgestellt werden. Die Instrumentation ist nicht gewöhnlich, und voll interessanter Effecte im Accompagnement. Die ganze Walzerpartie erhielt von dem leider spärlich versammelten und durch die späte Nachtstunde (es zog sich die Aufführung bis 2 Uhr nach Mitternacht hinaus) noch bedeutend verringerten Publikum rauschenden Beifall. Lobend muß auch die Leistung des Orchesters erwähnt werden, das die im Fluge geschriebenen Stimmen mit vieler Gewandtheit und Präcision a vista spielte. Hrn. Fahrbach wäre übrigens zu rathen, in künftigen Fällen mit der Improvisation früher zu beginnen, um das Publikum durch zu langes Harren nicht zuletzt zu ennuyren statt zu amusiren.

Literatur.

Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im sechzehnten Jahrhunderte. Mit steter Rücksicht auf die vorzüglichsten Leistungen derselben und auf die Erstlinge des Musiknotendruckes. Eine nachträgliche mit XXI Abbildungen ausgestattete Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, von Anton Schmid, Kustos der k. k. Hofbibliothek. Wien, 1845. Bei P. Rohrmann, k. k. Hofbuchhändler.

Angezeigt durch Hofrath R. G. von Kiesewetter in Wien.

(Fortsetzung.)

„So ist denn" — sagt unser Autor — „die Tonkunst eine besonders große Schuldnerin der typographischen Kunst unsers Petrucci geworden, weil in dem Maße, als die tonkünstlerischen Druckwerke dieses geistreichen Mannes sich in zahllosen Abdrücken verbreiteten, die Fortschritte der ersteren immer größer wurden, denn ohne diese heilsame Verbreitung würden die Schätze der Kunst, bei der früheren Beschränkung auf die, sich nur in den Händen Weniger befindlichen Handschriften, auch nur das Eigenthum Weniger sein, und die Geschichte würde viele Namen nicht mehr nennen und feiern, welche Petrucci's Genius auf die Nachwelt verpflanzt hat."

„In Rücksicht dessen, daß die Verlagswerke unsers genialen Erfinders nicht allein in der Kunstwelt Epoche gemacht, sondern sich auch einen so hohen Grad von Seltenheit erworben haben, daß nicht gar viele derselben, und von diesen nicht alle vollständig, nur noch in den ältesten und berühmtesten Bibliotheken Europa's aufgefunden werden können, verdienen die noch vorhandenen eine möglichst genaue Aufzählung und Beschreibung, damit diejenigen Kunst- und Literaturfreunde, welche dergleichen Producte niemals zu sehen Gelegenheit hatten, von dem Bestand derselben in Kenntniß gesetzt werden, und von der Beschaffenheit dieser Denkmäler einen möglichst deutlichen Begriff empfangen."

Die unserm Autor bekannt gewordenen Exemplare befinden sich auf den Hofbibliotheken zu Wien und zu Berlin, auf jener des Liceo Filarmonico zu Bologna, in dem brittischen Museum zu London, in der k. Hof- und Centralbibliothek zu München, und in dem Archiv der päpstlichen Kapelle zu Rom.

Weitaus die meisten sind auf der kaiserl. Hofbibliothek vorhanden, und werden von unserm Autor mit bibliographischer Genauigkeit, auch mit vollständiger Angabe ihres Inhaltes so wie der Namen der Tonsetzer auf das sorgfältigste beschrieben. Von manchen, die nur auf auswärtigen Bibliotheken sich befinden, hat unser Verfasser sich ähnliche Beschreibungen zu verschaffen gewußt, von den wenigen, welche nur von älteren Literatoren irgendwo angezeigt worden, findet man wenigstens die Titel angemerkt.

Wie zahlreich aber auch das Verzeichniß der aus Petrucci's Pressen zu Venedig und zu Fossombrone hervorgegangenen Notendrucke sich dem verständigen Leser darstellen mag, gesteht je dennoch der wahrheitliebende Verf. mit gewissenhafter Treue, daß ohne Zweifel deren noch bedeutend mehr an das Licht getreten sein mußten. Er macht dabei auf den gewiß sonderbaren Umstand aufmerksam: „daß gerade in dem Lande, wo Petrucci seine Kunst erfunden und ausgeübt hat, bisher weit weniger Ueberbleibsel seines Wirken aufgefunden worden sind, als in den nördlichen Ländern von Europa, zumal in Deutschland."

Unser Verf. geht nun zu der, eben so wichtigen zweiten Abtheilung über, nämlich zu den „Leistungen der vorzüglichsten Nachfolger Petrucci's." In dieser Abtheilung gibt er Nachricht von den zunächst, noch in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, in verschiedenen Ländern und an mehren Orten entstandenen Notendruckereien, von deren achtbaren ersten Begründern und von den aus denselben in dieser Periode und theils im weiteren Verfolg hervorgegangenen werthvollsten Werken, welche, zumal so weit sie in die Periode der Incunabeln des Notendruckes gehören, mit bibliographischer Genauigkeit, in derselben Weise wie vorher die Werke Petrucci's geschrieben wurden. (Auch an Druckwerken dieser zweiten und nachfolgenden Periode besitzt unsere kaiserl. Hofbibliothek einen kaum geahnten Schatz.) Wie anziehend die auch in dieser Abtheilung häufig vorkommenden geschichtlichen, biographischen und literarischen Notizen sich zeigen, will doch der beschränkte Raum, welcher einer einfachen Anzeige, wie die gegenwärtige, nur vergönnt werden kann, dem Referenten hier kaum mehr als eine Aufzählung der neu entstandenen musikalischen Typographien der Zeitfolge nach gestatten:

I. Italien. Das älteste in Italien nach Petrucci gedruckte Musikwerk erschien zu Rom: „Expensis Jacobi Junte Fiorentini," gedruckt durch Joa. Jac. Pasoti und Valerius Dorich, A. D. 1526; in demselben Jahre bei denselben Verlegern eine neue Ausgabe aller vier Bücher der Petrucci'schen „Motetti della Corona;" dann ein Buch „Flor de' Motetti e Canzoni". Die Notentypen sind zwar schön, aber die Linien von ungleicher Dicke. Der Druck selbst ist ein doppelter.

Folgt, ebenfalls zu Rom, ein Antonio Blado mit einem Buch Madrigale, ohne Jahreszahl, muthmaßlich aus den 1530er Jahren.

Venedig, einst die erste Heimat der Notendruckerkunst, folgte nach einer Pause von 25 Jahren neuerdings im Jahre 1536. Durch die Betrieb-

samkeit der Verlegerfamilien der Scotto und der Gardane wurde die Inselstadt im sechzehnten Jahrhundert der Hauptstapelplatz des Musikhandels nicht nur für Italien, sondern auch für das weite Ausland. Die berühmtesten Meister vertrauten ihre Werke den dortigen Druckern an, deren Flor sich selbst noch das siebenzehnte Jahrhundert hindurch erhielt.

Von Mailand führt unser Autor aus den Incunabeln des Notendruckes nur zwei Werke an, aus den Jahren 1536 und 1542; von Ferrara von zwei Verlegern drei Werke von 1539.

„Das Beispiel typographischer Betriebsamkeit genannter Städte, besonders Roms und Venedigs, dieser eigentlichen Sitze der Kunst in Italien, wirkte auf die anderen Städte des Landes wohlthätig ein, und es tauchten nach und nach allenthalben typographische Werkstätten empor, welche, nebst ihren wissenschaftlichen Bestrebungen, auch manche schöne Leistung der Tonkunst, durch den Druck vervielfältigt, über die Erde verbreiteten."

Die an musikalischen Druckwerken fruchtbarste Zeit jedoch war das siebenzehnte Jahrhundert; allein „in welchem Maß die Musikdrucke dieser Periode an Zahl zunahmen, in eben dem Maße gerieth die typographische Kunst in solchen Verfall, daß fast alle damals gedruckten Werke dieser Gattung kaum noch den Namen von Kunstwerken verdienten."

Deutschland gebührt, nächst Italien, die Ehre der Erfindung des Musik-Notendruckes, und unter Deutschlands Städten der Stadt Augsburg, wo man, fast gleichzeitig mit Petrucci, Musiknoten zu drucken anfing. Der Erfinder war Erhard Öglin. Sein erstes Werk war vom Jahr 1507. — Es ist mit mancherlei Abbildungen in Holzschnitt geziert, und mit lateinischen Versen aus der Feder des, auch in der ersten österreichischen Gelehrtengeschichte berühmten Conradus Celtes ausgestattet, darunter zwei Distichen an den Drucker:

Inter germanos nostros fuit Oglin Erhardus,
Qui primus nitidas pressit in aere notas
Primus et hic lyricas expressit carmine musas
Quatuor et docuit vocibus aere cani.

Dasselbe Werk erschien, obgleich minder schön gedruckt, noch in demselben Jahr zum zweiten Mal. Von beiden Ausgaben gibt unser Verf. eine vollständige Beschreibung; dann die Anzeige von noch zwei andern Werken aus Öglin's Werkstätte von den Jahren 1508 und 1512. — Vor Öglin wird zwar als Verfertiger ähnlicher Musikwerke daselbst Johann Froschauer erwähnt, der jedoch nur mit Holztafeln druckte, wie etwas später dergleichen ebendaselbst von Sigmund Grimm und Marx Wirsung gerühmt worden.

Nach einem Zeitraum von 26 Jahren werden, ebenfalls zu Augsburg zwei Typographen angezeigt: Melchior Kriesstein mit schönen Notendrucken vom Jahre 1540; dann Philipp Uhlard, welcher schon 1539 Salblinger's Cantiones druckte und von welchem unser Autor zwei auf der kaiserl. Hofbibliothek befindliche schätzbare Werke von 1545 und 1548 beschreibt.

thätigste Musikdrucker seit 1544; zu München seit 1540 und bis gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts Adam Berg; eine der schönsten Ausgaben dieses letzteren ist das „Patrocinium Musices," fünf Bücher Compositionen von Orlando de Lasso enthaltend, 1573 und 1576; dann eine Sammlung unter dem gleichen Titel, welche zum Theil auch Compositionen von anderen Meistern enthält, ebenfalls fünf Bücher 1589 bis 1598.

Zu Wien finden wir Johann Winterburger 1511, Hieronymus Victor 1515, Johann Singrenius (Singrenier) 1515, dann dessen Erben Matthäus und Johannes bis 1523, dann nach einer aus den drängenden Zeitumständen erklärten Pause von fast dreißig Jahren: Raphael Hofhalter (eigentlich Skrzetuski); endlich gegen Ende des Jahrhunderts und in dem Anfang des folgenden Leonhard Formica, später Gregor Gelbhaar und Matthäus Cosmorovius.

Zu Prag druckte Georg Nigrinus (Czerny) 1586 und weiter; — zu Gratz Georg Widmanstetter 1588.

Noch eine bedeutende Zahl von Verlegern in den deutschen Städten nennt unser Verfasser, die im sechzehnten Jahrhunderte und im Anfang des folgenden Musik druckten; zu Bautzen, Bern, Breslau, Koburg, Cöln, Constanz, Dillingen, Dresden, Erfurt, Frankfurt, Freiberg, Hamburg, Heidelberg, Jena, Innsbruck, Leipzig, Lüneburg, Magdeburg, Mühlhausen, Oppenheim, Regensburg, Posen (jetzt preußische Provinz), Straßburg, Wittenberg, Wolfenbüttel, Zürich.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln *).

Die philharmonische Gesellschaft in Laibach.

Einer der ältesten Musikvereine unseres Vaterlandes ist wohl die philharmonische Gesellschaft in Laibach. Sie wurde bereits im Jahre 1801 begründet. Es besteht dieser Verein demnach im 45sten Jahre, und zählt bei 400 Mitglieder, unter welchen sich die höchsten Herrschaften, aber auch die gefeiertsten Namen der Kunst und Literatur vorfinden.

Wir wünschen sehr, in den Stand gesetzt zu werden, die Geschichte dieses ausgezeichneten Kunstinstitutes mittheilen zu können, und ersuchen daher auch die Direction desselben, uns die geeigneten Behelfe zu diesem Behufe gefälligst mittheilen zu wollen.

Wahlspruch der Münchner Liedertafel.

Wir theilen hier unserem musikalischen Publikum, vorzugsweise aber den Männergesangvereinen und Liedertafeln zur Notiznahme ein interessantes Document mit, es ist der Wahlspruch der Münchner Liedertafel, Psalm 132, Vers 1. componirt von dem Director dieser Liedertafel, Hrn. Konr. Max Kunz.

Andante

Ecce quam bo-num et quam ju - cundum ha-bi-ta-re fra-tres in u - num!

Ecce quam

Ecce quam bo-num

Nächst Erhard Öglin ist es der durch seine Abstammung merkwürdige Peter Schöffer der Jüngere, des berühmten Druckers gleichen Namens zweiter Sohn, welcher sich frühzeitig in Deutschland als Musiknotendrucker hervorthat, und diese Kunst auf eine seltene Stufe der Vollendung hob. Er übersiedelte von Mainz mit seiner Werkstätte im Jahre 1527 nach Worms, zog von da 1530 nach Straßburg und wird 1541 zu Venedig gefunden. Das älteste aus seinem Verlage angezeigte Notendruckwerk ist noch von Mainz mit der Jahreszahl 1512. Von eben so großer Seltenheit als Schönheit ist ein auf der kais. Hofbibliothek befindliches Werk desselben, wahrscheinlich zu Worms gedruckt, vom Jahre 1525.

Zu Nürnberg erscheint 1530 Hieronymus Formschneider, also nach seiner Kunst, oder in griechischer Sprachform Grapheus genannt, zunächst Joannes Petrejus 1538. Es würde die Gränzen unserer Aufgabe überschreiten, die wackeren Notendrucker der kunstliebenden Stadt Nürnberg aufzuführen, deren Musikhandel lange und bis über das siebenzehnte Jahrhundert blühte.

Zu Wittenberg war der, seit 1520 als theoretischer Schriftsteller und als Buchdrucker bekannte Georg Rhau (Rhaw, Rhawe) der

Der Liederkranz zu Bamberg.

Derselbe wurde am 23. Dezember 1834 von dem nunmehr zu Augsburg domicilirenden Professor J. Michael Romig, und dem dortigen bürgerl. Magistratsrathe Ignaz Schneider begründet, und am 6. Jänner 1835 constituirt.

So klein auch sein Beginnen war, (er bestand bei seiner am 5. Februar 1835 stattgefundenen ersten Production aus einem 4fachen Quartett) so wuchs dennoch die Zahl seiner Sänger in diesem Jahre auf 42, und

*) Wir begründen unter dieser Aufschrift eine stehende Rubrik in unserem Blatte, welche alle Mittheilungen zusammenfassen soll, die für Musikvereine und Liedertafeln insbesondere interessant und wissenswerth erscheinen, und werden dieselbe in Zukunft regelmäßig fortführen.

Wir ersuchen auch in dieser Absicht alle derlei Vereine, uns dahin einschlägige Mittheilungen zu machen, die wir demnach ungesäumt veröffentlichen werden. Die Redaction.

am Ende des Jahres waren der Sänger 66, der außerordentlichen Mitglieder 202. Zu so raschem Emporkommen trug das nun leider aufgelöste Museum wesentlich bei, welches auf das bereitwilligste und uneigennützigste seine schönen Localitäten zu Proben und Productionen einräumte. Als aber diese Localitäten durch den täglichen Zuwachs der Mitglieder nicht mehr ausreichten, mußten diese Vorträge in den akustisch gebauten und geräumigen Kauer'schen Saal verlegt werden.

Die Tendenz dieses Liederkranzes ist große Männerchöre einzustudiren und zum Vortrage zu bringen. Kleinere Gesänge, sowohl ernsten als scherzhaften Inhaltes, werden bei Gelegenheit von Gartenpartien producirt.

Im ersten Jahre war es im Plane, nebst dem Männerchor auch einen gemischten Chor heranzubilden, was auch ziemlich gelang, und es bestand ein solcher während 3 Jahren aus 28 Damen und 4 Altisten ehrenvoll, wobei Haydn's „Sieben Worte," „Die Schöpfung," „Die Jahreszeiten" und Beethoven's „Christus am Oelberge" nebst Anderem zum Vortrage kamen.

Allein ein unseliger Kastengeist einerseits, und Verehlichungen andererseits machten den mit vielem Glücke begonnenen Plan scheitern, und so besteht bis zur Stunde lediglich der Männerchor, der von Zeit zu Zeit sehr erfreuliche Resultate seines Fleißes und Wirkens gibt, und dadurch eines der hierorts beliebtesten und besuchtesten Institute geworden ist.

Der Liederkranz besteht dermalen aus 96 Sängern oder ordentlichen und aus 395 außerordentlichen Mitgliedern oder Zuhörern, welche berechtigt sind, auch die ihrer Familie Angehörigen zu den Productionen mitzubringen, ferner aus 42 hiesigen und auswärtigen Ehrenmitgliedern, welche theils active bei Proben und Productionen mitwirkten, theils sich um den Verein Verdienste erworben haben.

Monatlich findet eine Production statt, bei denen auch größere Chöre mit Orchesterbegleitung vorgetragen werden.

Besondere Feierlichkeiten finden an den Geburts- und Namenstagen J. J. M. M. des Königs und der Königin statt, so wie am 6. Jänner als am Stiftungstage. An schönen Sommer- und Herbsttagen werden in Sommerkellern und Gärten, welche ausschließlich für die Mitglieder geöffnet sind, Gesangproductionen mit abwechselnder Instrumentalmusik arrangirt.

Der Vorstand besteht aus 4 Individuen, nämlich:

1. Aus dem ersten oder dirigirenden Vorstande.
2. Aus dem Secretär.
3. Dem Verwalter, welcher das Technische zu besorgen hat, und
4. aus dem Kassier.

Dem Vorstande gegenüber besteht als Controlle ein Ausschuß von 12 Mitgliedern, welche unter sich einen Präses wählen.

Beiträge zur Vereinskasse leisten:

a) Die ordentlichen Mitglieder pr. Monat à 6 kr.
b) Die außerordentlichen pr. Monat à 9 kr.
c) Ehrenmitglieder leisten keine Beiträge.

1. Als erster Vorstand ist seit Begründung des Institutes unverändert der Stifter des Liederkranzes, Hr. Magistratsrath Schneider geblieben, welcher auch vom Anbeginne bis zum Jahre 1839 die Proben und Productionen leitete, bis derselbe, durch häufigere Geschäfte an der Direction gehindert, dieselbe an Hrn. Musikdirector M. Maurer, und nach dessen Tode dem königl. Musiklehrer Hrn. Joseph Dietz übertrug, dessen thätiger Eifer sehr viel zum größeren Gedeihen des Liederkranzes beiträgt.

Bei dessen Verhinderung dirigirt aushilfsweise der erste Vorstand.

2. Secretär ist Hr. Appellationsgerichts-Raths-Accessist Ludwig Lesch.

3. Verwalter der Finanzaccessist Hr. Adam Albrecht.

4. Kassier der Hr. Buchbindermeister Friedrich Clemens.

5. Präses des Ausschusses der rechtskundige Magistratsrath Hr. Ignaz Reichert.

Dem Liederkranze wurde auch seine eingereichte Bitte, unterstützt durch das günstige Gutachten der Rectorate der dortigen kön. Studien-Anstalten durch die gnädigste Bewilligung der kön. Regierung von Ober-Franken, am Beginne d. J. der schöne und acustische Konzertsaal in der Aula zu großen Productionen eingeräumt.

Mit dem Liederkranze ist auch eine Schule verbunden, in welcher der primitive Gesangsunterricht ertheilt wird, diese Schule hat 2 Cursus und dermalen an 30 Schüler.

Die Bibliothek des Institutes besitzt gegenwärtig schon 240 Nummern verschiedener Gesangstücke, worunter große Oratorien von Haydn, und Beethoven sich befinden, nebst einer Partie von Ouverturen und Symphonien, ferner einen guten Flügel v. Biber.

Im Jahre 1841 wurde durch freiwillige Beiträge von Seite der Vereinsmitglieder eine sehr schöne Fahne angeschafft, deren Goldstickerei das Frln. Margaretha Melber von Bamberg auf das kunstreichste unentgeltlich fertigte, ebenso stickte deren Schwester Anna verehl. Langhammer dazu eine sehr schöne Fahnenschleife. Diese Fahne paradirte das erste Mal beim Gesangfeste zu Windsheim.

Chronik.

Der Bamberger Liederkranz wirkte bei nachstehenden Gesangfesten mit:

1. 1840 am 12. Julius beim Gesangfeste zu Erlangen.
2. 1840 am 25. August zu Nürnberg während des Volksfestes.
3. 1841 am 9. Julius fand ein großes Gesangfest zu Bamberg in Verbindung mit dem Theresienvolksfeste statt, dessen nähere Beschreibung in der Zeitschrift v. Dr. Gaßner für Deutschlands Musikvereine Nr. 3 pag. 370 I. Bd. Heft III. 1841 zu finden ist.
4. 1842 am 17. Julius zu Windsheim.
5. 1843 am 30. Julius zu Schweinfurt.
6. 1844 am 9. September zu Wertheim.
7. 1845 am 4. August zu Würzburg.

Am 5. März 1844 beehrten J. J. K. K. Hoheiten der Kronprinz Maximilian und die Kronprinzessin Marie von Baiern eine Festproduction des Liederkranzes mit höchstihrem Besuche, und sprachen sich huldvollst über die Leistungen desselben aus.

Am 29. Januar 1845 feierte der Liederkranz seine 10jährige Stiftung mit einer großen Production in dem auf das Geschmackvollste decorirten Kauer'schen Saale, welche theils in Betreff der Auswahl der Gesänge, als deren Ausführung einstimmigen Beifall sich erwarb.

Am 13. Julius d. J. empfing der Liederkranz im Verein mit dem Stadtorchester, den königl. Studienanstalten, dem Schullehrerseminar und einer großen Anzahl kunstfertiger Dilletanten die für seine Vaterstadt Bonn bestimmte Statue Beethoven's mit Gesang und Musik in dem $^1/_2$ Stunde von Bamberg gelegenen Belustigungsorte Bug, und geleitete dieselbe bis zur Stadt auf dem Wasser. Abends war große musikalische Akademie im Aula-Saale für die Mitglieder des Liederkranzes und einige geladene Gäste. Es wurden lediglich nur Beethoven'sche Compositionen producirt, als:

1. Ouverture aus „Fidelio" E-dur.
2. „Die Ehre Gottes" Chor für Männerstimmen.
3. „Adelaide."
4. Schlußchor aus dem Oratorium: „Christus am Oelberge."
5. Die 4. Symphonie in B.

Die Anzahl der Sänger war 160, die der Instrumentalisten 124.

T......l.

Revue im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte von W. Taubert. Op. 67. Berlin bei J. Guttentag.

Es gibt wohl kein Feld in dem großen Gebiete der Musik, welches mehr bebaut worden wäre, als das Feld des Liedes. Wir erhalten da Früchte verschiedener Art, je nachdem der Same gut oder schlecht ist, oder auf guten oder schlechten Boden fällt. Hrn. Taubert's Lieder gehören jedenfalls unter die werthvolleren, sie haben Melodie, Einfachheit, sowohl im Gesang als in der Begleitung, und eine dem Texte anpassende Haltung. Wenn auch die uns hier vorliegenden Lieder nicht unter die besten Producte des geachteten Compositeurs gehören, so sind sie doch beachtungswürdige Beigaben zu der sehr bedeutenden, und dennoch nicht ausreichenden Zahl deutscher Lieder. Alle sechs sind größtentheils kurze Strophenlieder. Unter diesen scheint uns Nr. 5. „Frühlingsglocken" das vorzüglichste; es ist klar, faßlich und zum Gemüth sprechend. Die Auflage ist correct und gefällig.

Souvenir de Hongrie, Graude Fantaisie sur quatre Mélodies nationales hongroises favorites pour le Violon avec Accompagnement de l'Orchestre ou de Piano, composée par B. Molique. Pesth chez J. Wagner.

In einer Zeit, wo so wenig für die Violine geschrieben wird, als in der unsrigen, und bei der bedeutenden Anzahl von Violinspielern der Bedarf so groß ist, muß uns jedes neu erscheinende Werk höchst willkommen sein, um so mehr, wenn dasselbe einen accreditirten Meister zum Verfasser hat. Molique's Compositionen für die Violine gehören unter die besten und gediegensten, welcher Anerkennung sie sich durch ganz Deutschland zu erfreuen haben. Bei dem uns hier vorliegenden Werke können wir nun freilich nicht den Maßstab anlegen, welcher für seine aus sich selbst geschöpften Compositionen paßt, wie z. B. für seine großen Konzerte, dessenungeachtet verdient dieses Tonstück ein brillantes und für den Spieler ein dankbares genannt zu werden. Die Thema's sind glücklich gewählt, gut aneinander gereiht, und mit vielem Geschmack variirt, und wir können dieses Konzertstück jedem Violinspieler von (natürlich nicht unbedeutenden) Fähigkeiten bestens empfehlen.

Druck und Ausstattung sind trefflich, letztere sogar brillant.

Elegie für die Violine mit Begleitung des Pianoforte von A. Schmuck. Wien bei F. Glöggl.

Es ist dieß die erste Composition von Hrn. Schmuck, welche uns vorliegt, und wir glauben nach derselben ihm Talent für Melodie und Gefühl zuschreiben zu können. Auch ist das Tonstück dankbar zu spielen, nur scheint es uns etwas zu lang. Der Druck ist deutlich und correct.

Réminiscences de l'Opéra „Armide" de Gluck pour le Violoncelle par F. A. Kummer. Berlin chez A. M. Schlesinger.

F. Kummer ist einer der vorzüglichsten Componisten für das Violoncell, und es kann uns nur freuen, die ohnehin nicht sehr zahlreichen Solostücke für dieses Instrument wieder durch ein Werk von ihm vermehrt zu sehen. Zweckmäßige Vertheilung der Gesangstellen und Passagen, welche letztere nicht zu große Schwierigkeiten bieten und eine, einige kleine Stellen ausgenommen, bequeme Fingerlage, sind die Vorzüge dieses Tonstückes, welches gewiß allen Violoncellspielern willkommen sein wird. Druck und Ausstattung sind lobenswerth.

Air Tyrolien varié pour le Violon par H. Panofka Berlin chez Schlesinger.

Variationen sind aus der Mode, sie gehören der Vergangenheit an, können auch deßhalb im Zuhörer kein rechtes Interesse erwecken, wenn sie auch noch so brillant sind. — Die Form ist zu monoton und abgenützt. Die uns hier vorliegenden Variationen sind theilweise recht brillant und dankbar zu spielen, und in dieser Beziehung denjenigen, welche noch eine Vorliebe für Variationen hegen, jedenfalls zu empfehlen.

Grand Duo de Concert, sur des Mélodies stiriennes, composé pour Piano et Violon par S. Thalberg et H. Panofka. Berlin chez Schlesinger.

Dieses Duo reiht sich würdig an die bereits erschienenen brillanten Tonstücke der Art von Beriot, Herz, Osborne ꝛc. Es ist für beide Instrumente gleich dankbar. Den brillanteren Theil machen wohl die Variationen aus. Das Finale, aus dem zu den Variationen gewählten Thema gebildet durch die Verwandlung einer ungeraden Taktart in eine gerade, dürfte etwas mehr Natürlichkeit und Schwung haben, um das Ganze würdig zu schließen, so aber steht es an Wirkung dem Vorhergegangenen bedeutend nach. Die Auflage ist ausgezeichnet.

Duo concertant sur des thèmes de „Don Juan" de Mozart composé par H. Vieuxtemps et Ed. Wolff. Berlin chez Schlesinger.

Wer sich einmal daran macht, aus bereits vorhandenen Motiven, und dazwischen eingestreuten eigenen Gedanken ein Tonstück zu bilden, muß auf das Verdienst, dieses Tonstück componirt zu haben, verzichten. Sein größtes Verdienst kann nur darin bestehen, die Motive mit Geschmack zu wählen, sie, besonders, wenn dieselben classischer Musik angehören, so zu bringen, wie sie ursprünglich sind, und seine eigenen Gedanken nach Maßgabe des eigenen Talentes denselben passend anzureihen. Die beiden HH. Verfasser des uns vorliegenden Tonstückes haben zum Beginne desselben sehr passend jene großartige Scene gewählt, in welcher der Geist des Gouverneurs auftritt; was auch vorzüglich den Anfang der Ouverture zur Oper bildet. So sehr wir nun diese Wahl billigen, eben so sehr müssen wir es auch tadeln, daß die beiden HH. diese wundervolle Scene nach Belieben veränderten, da einige Takte wegließen, dort einige dazu gaben, je nachdem es ihnen für ihr Instrument brillanter schien, ungerechnet die höchst willkürlichen Veränderungen der Figuren, welche dem Ganzen zum Grunde liegen. Die übrigen Motive der Oper sind unverändert gebracht, und glücklich gewählt und aneinander gereiht, besonders gut macht sich das letzte Motiv und Finale.

Jedenfalls ist das Ganze ein sehr brillantes Tonstück, und gewiß allen Violin- und Pianofortespielern willkommen. Auch die Ausstattung und der Druck der Schlesinger'schen Verlagshandlung sind vortrefflich.

W.

Correspondenz.

(Neutra.) Das erste dießjährige Vereins-Konzert, fand den 25. Mai in dem schön decorirten Saale zum Hirschen, bei einem zahlreichen Besuch statt, und gewährte für unser kunstsinniges Publikum einen überraschenden Genuß, welcher noch durch die verehrten Gäste aus Preßburg, die aus besonderer Gefälligkeit die Solopartien übernommen hatten, erhöht wurde. Frln. Emilie von Horvath sang mit ihrer schönen reinen Stimme und sehr angenehmen Vortrag zwei Sopran-Arien meisterhaft, hierauf zwei Duetten mit Frln. Agnes Klemm, und eines mit Hrn. A. Christelly, für die das Auditorium reichen Beifall zollte. Hr. Alois Christelly trug mehrere Baß-Arien, und ein Duett mit Hrn. J. Kumlik mit vieler Kunst, Präcision und schöner Stimme vor. Auch der 12jährige Carl Klökner, Schüler des Hrn. J. Matolay, spielte ein großes Konzert und Caprice-Variationen auf der Violine mit einer bewundernswerthen Fertigkeit. Hr. Joseph Kumlik, königl. Professor und Kapellmeister des Preßburger Kirchenmusik Vereins, hat die Direction des Orchesters übernommen, und daß es hiebei an Beifallszurufungen nicht fehlte, ist ganz natürlich, denn er wie alle übrigen Gäste wurden mit Applaus empfangen.

Die zwei Ouverturen aus den Opern „Helene" von Gyrowetz und „Zweikampf" von Herold, wurden von den hiesigen Vereinsgliedern, und mehreren verehrten HH. Dilettanten recht kraftvoll ausgeführt. Mit Freude sehen wir im September dem zweiten Konzert entgegen, mit der Hoffnung, daß einem noch zahlreicheren Auditorium ein ähnlicher Genuß bevorstehe. Neutra, ohnehin von so viel Vorliebe zur Musik beseelt, läßt sich die Erhaltung seines Musikvereins um so angelegener sein, da es seit so kurzer Zeit die bedeutende Anzahl der durch ihn in der Tonkunst unterrichteten Zöglinge sieht, nur wäre es zu wünschen, daß dieser edle Kunstsinn durch eine höhere Unterstützung begünstigt würde. Was die Harmonie der Blasinstrumente bei Gesangsbegleitungen anbelangt, so möge mehr Zusammenhaltung berücksichtigt werden, sonst geht der wahre Effect besonders bei Recitativen gänzlich verloren; wollen Einzelne, die den Stoff zu dieser Bemerkung gaben, dem wohlwollenden und verdienstvollen Hrn. Kapellmeister J. Ferenczy genaue Aufmerksamkeit zollen, und es wird sich zeigen, daß diese Worte nicht unnütz sind.

F. R.

Correspondenz der Redaction.

An Hrn. R...r in Graz.

Nach dem festgestellten Grundsatze, auf keine wie immer geartete Einsendung von Ungenannten zu reflectiren, muß ich auch Ihren Brief vom 19. d. M. und mit ihm Ihren Correspondenz-Artikel unbenützt zurücklegen. Bei polemischen Aufsätzen kann ich mich jedoch auch mit der Nennung des Namens allein nicht zufriedenstellen, und fordre noch zu meiner eignen Sicherung außer diesem die Bekanntgabe des Charakters des Einsenders; denn ich will meine Zeitung rein von aller geheimen und verkappten Polemik halten und sie nicht zum Tummelplatze von boshaften Verleumdungen und hinterlistigen Verdächtigungen und Schmähungen machen. Dieß Hrn R...r zur Wissenschaft und Darnachachtung.

Der Redacteur.

Notizenblatt.

(Sig. Collini) gab Donnerstag den 25. d. M. im k. k. Hofoperntheater zu seiner Benefice „Ernani". Der beliebte Sänger erhielt von dem zahlreich versammelten Publikum lebhaften Beifall und Blumenspenden. Er ist jedenfalls eine der Hauptstützen der heurigen italienischen Opernsaison; ein kunstgebildeter Sänger und gewandter Darsteller. Wir können den Opernfreunden die erfreuliche Nachricht ertheilen, daß Sig. Collini auch für die künftige Saison gewonnen ist.

(Papst Gregor XVI.) welcher am 1. d. M. in Rom zum allgemeinen Leidwesen seines Volkes gestorben, hat in seinem Testamente der **Congregazione ed Accademia dei maestri e professori di Musica di Santa Cecilia**, deren **Professore** er gewesen, seine ganze reiche Musikaliensammlung hinterlassen.

(Bei A. O. Witzendorf), Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind ganz neu erschienen: „Frühlingsgrüße", Walzer für das Pianoforte von Ignaz Kaßler. Op. 4.

(Der hiesige Musikdirector Adam) ist Kapellmeister bei dem bürgerl. Wiener Scharfschützencorps geworden.

(Weigl's „Schweizerfamilie") wurde im Theater in Raab unlängst aufgeführt und war sehr besucht — Ein Bravo dem Director! dieß macht seinem Geschmacke Ehre. — Daß doch die Directoren von Provinzbühnen mit ihren untergeordneten Kräften und wenigen Mitteln für die Kunstinteressen mehr thun, als die Theaterdirectoren der Residenz. — Füchs's „Guttenberg", beim Theater an der Wien eingereicht, konnte nicht zur Aufführung kommen, bis Hr. Remark in Graz es damit wagte; Netzer's „Mara" wurde im Theater an der Wien nicht gegeben, obgleich diese Oper früher bei der ersten Darstellung im k. k. Hofoperntheater so sehr gefiel und Netzer nebstbei noch am Theater an der Wien als Kapellmeister engagirt war, er mußte nach Graz gehen, um sie aufgeführt zu hören. „Die Schweizerfamilie", von deren längstgewünschter Aufführung an einem Wiener Operntheater so viel geschrieben wurde, kann durchaus nicht zur Darstellung kommen; ein einfacher Director einer einfachen Raaberbühne gibt sie und reussirt damit. Eine Gluck'sche Oper bekommen wir nun gar nicht mehr zu hören, man wagt es nicht, man fürchtet — — Würden die Mozart'schen Opern nicht immer noch mehr Geld einbringen als die französischen Fabrikate und italienischen neuen Opernarmseligkeiten, man hätte sie ungeachtet ihres Werthes längst in die Plunderkammer des Archives geworfen. Endlich haben wir doch Hoffnung eine von den älteren und besseren Opern wieder einmal auf der weiten Fläche unseres Opernrepertoires auftauchen zu sehen. Es ist dieß Spohr's „Faust", die im k. k. Hofoperntheater zur Aufführung kommt.

(Das durch mehrere italienische Blätter verbreitete Gerücht) als wolle Rossini eine neue Oper nach einem Scribe'schen Textbuche schreiben, wird von der letzten Nummer des Florentiner „Ricoglitore" als falsch nachgewiesen. Das Ende von Rossini's Künstlerwirksamkeit ist in der That räthselhaft. Zu welchen Erwartungen durfte sein „Tell" berechtigen! — Dann plötzliches Verstummen, da doch „Tell" gerade der Anfang einer neuen, nicht der Abschluß einer alten Entwicklungsphase war — das „Stabat mater!" — abermals ein neuer, wenn auch verfehlter Ansatz — Rossini scheint damit schließen zu wollen, daß sein

Genius Anläufe nimmt, während andere aufhören, weil der Genius allmälig abzulaufen beginnt. — F. C. Blt.

(Vogl's Ungarklänge.) Von Joh. Nep. Vogl, dem Dichter der Steppe, wie ihn die „Theaterzeitung" benennt, erscheint noch im Laufe dieses Jahres die dritte, stark vermehrte Auflage der „Klänge und Bilder aus Ungarn". Wir glauben alle Freunde des Liedes und der Composition auf dieses reichhaltige und eigenthümliche Werk aufmerksam machen zu müssen, dessen Vorzüglichkeit ein so eben im „österr. Morgenblatte" abgedruckter Cyclus von „Haideliedern" darthut.

(„Heinrich und Fleurette") eine neue Oper von M. Schmidt, welcher früher als erster Tenor in Leipzig fungirte, hat bei ihrer ersten Aufführung in Detmold vielen Beifall gefunden.

(Als Felicien David) seine neue Symphonie componirte, störte ihn eine Pumpe im Hofe, an der fast unausgesetzt Wasser gepumpt wurde. Er legte die Feder weg, aber das Pumpen wollte sich nicht legen, da faßte er sich und trägt das unangenehme Geknarre selbst in seine Composition über und als sie fertig war, führte sie den Titel: „Le cri de la pompe" und wird auch aufgeführt werden.

(Der Improvisator Hr. Bolkert) gab am 23. und 28. v. M. in Leipzig improvisatorisch-musikalische Academien, welche zwar von großem Beifalle begleitet waren, aber sich nur eines spärlichen Besuches erfreuen durften.

(Auber's) neueste fünfactige Oper „Kosziusko" soll ein Seitenstück zur „Stummen von Portici" werden und die Schlußarbeit für den greisen Meister sein, nach deren Beendigung er die Feder für immer aus den Händen legen will.

(Fr. Fischer-Achten) und die HH. Schmezer und Fischer aus Braunschweig, haben ihr Gastspiel in Hamburg beendet, nachdem sie noch in der „Nachtwandlerin" und den „Hugenotten" aufgetreten waren.

(Die Sänger des Zürchersee's) hatten am 18. v. M. zum ersten Male wieder seit 18 Jahren in Horgen bei Zürich ihre Gesangproductionen veranstaltet, welche von allen Freunden und Kennern mit Beifall und Jubel überhäuft wurden.

(Meyerbeer) soll zu einer Tragödie von Äschylus die Musik liefern und dann dieses Werk in Berlin binnen Kurzem zur Aufführung bringen.

(Die Statue Rossini's) wird in der großen Oper in Paris aufgestellt werden. Scribe soll diesen Maestro auf seiner Reise in Italien besucht, und ihm ein Libretto vorgelegt haben, um ihn etwa doch noch zur Handanlegung an den Schlußstein seiner Werke dadurch zu vermögen. —

(Mendelssohn's „Antigone") kam in Mannheim mit ungemeinem Beifalle zur Aufführung „Ödipus auf Kolonos" aber wird in Bälde daselbst auf der Bühne erwartet.

Ein neues vaterländisches Opernbuch.

Ich habe es versucht, einen großartigen romantischen Stoff, der in dem Boden vaterländischer (österreichischer) Sage wurzelt, zu einem Libretto zu verarbeiten, darin ein hinreichendes komisches Element weht, und dasdem Co mponisten zur Entfaltung der grandiosesten musikalischen Effecte Mittel genug darbieten dürfte. Es ist dem Genre nach eine Geisteroper ohne Geister — der Tendenz nach die natürliche (historische) Genesis eines berühmten Sagenkreises. Erscheint die neue französische Operntext-Fabrikation je länger je mehr mit glänzenden Erfolgen gekrönt, so sollte die deutsche Opern-Poesie wohl Gleiches oder Größeres zu erzielen nicht unbestrebt bleiben. Hier — wie gesagt — nach Bernard's, Kind's, Gehe's, Wohlbrück's u. A. Vorgange, ein neuer eigenthümlicher Versuch dazu; wobei ich wohl nicht erst zu versichern brauche, daß ich selbst mich von Jugend auf mit Vorliebe musikalischer Bildung beflissen, auch theoretischen Unterricht darin genossen — übrigens zahlreiche Musiktexte (Opern, Oratorien, Cantaten) schon verfaßt habe. Ich lade also dramatische Tonsetzer — zumal des österreichischen Vaterlandes — ein, sich mit mir über die Acquisition dieses Libretto ins Einvernehmen zu setzen. Briefe mögen in der Expedition der Oesterreichischen Blätter (Wien, Dorotheergasse 1108) abgegeben werden. An die geehrten Redactionen, namentlich der Musik- und Theaterjournale, aber ergeht hiermit die freundliche Bitte, diese Notiz im Interesse der Kunst ihren Spalten einverleiben zu wollen.

Wien am 16. Junius 1846. Dr. Legis Glückselig.

Todesanzeige.

Wieder hat die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates eines ihrer achtungswerthesten Mitglieder, den Hofkanzlisten der k. k. allgemeinen Hofkammer und emeritirten Professor der Flöte am Conservatorium der gedachten Gesellschaft Ferdinand Bogner verloren, welcher in Folge wiederholten Schlagflusses, der ihn erst vor Kurzem zur Niederlegung seiner ehrenvoll und ersprießlich geführten Professur nöthigte, am 24. Juni l. J., in seinem 59. Lebensjahre gestorben ist. Mit starkem, schönem und vollem Tone ein solides und elegantes Spiel verbindend, war er einstens, was Überwindung von Schwierigkeiten anbelangt, der erste hiesige Flötist, und zugleich zur Zeit, wo nebst anderen Moscheles und Mayseder in ihrer Jugendfülle allseitige Begeisterung hervorriefen und täglich neue Glanzseiten ihres reichen Talentes entfalteten, mit ihnen besonders im Salon ein Liebling des Wiener Publikums; Violincompositionen des Letztern von Bogner mit eigenthümlichem Zauber auf der Flöte vorgetragen, haben jedesmal den lautesten Beifall gefunden. Sein lebhafter Geist, seine heitere niemals den Anstand verletzende Laune, seine zuvorkommende Freundlichkeit und Bereitwilligkeit gegen Jedermann, verbunden mit einem festen, ehrenhaften Charakter und strenger Pflichterfüllung als Künstler wie Beamter gewann ihm die Herzen Aller, mit denen er in Berührung stand, und so viele jüngere brave Flötenspieler, vorzugsweise Franz Botgorschek, verdanken ihm ihren ersten Unterricht oder ihre weitere Ausbildung. Würdig als musikalische Künstlerin wie nicht minder schätzenswerth durch ihr schönes Malertalent stand ihm bis an seinen Tod seine treue Lebensgefährtin und Gattin Babette geb. Fröhlich zur Seite. Er starb nicht unbeweint, und die Geschichte der Musikzustände Wien's, wo er so schön und redlich wirkte, wird seiner nicht vergessen. Die Näheres über ihn wissen wollen, müssen wir auf den 1. Band Seite 695 des Universallexikons der Tonkunst von Dr. Gust. Schilling in der Ausgabe vom Jahre 1835 verweisen. W.

Den 27. April starb der hochgräfl. Esterhazy'sche Musik-Director Bernhard Menner in Totis; woselbst der kunstliebende Graf eine Musik-Kapelle hält. B. Menner stand dieser Kapelle 42 Jahre in benannter Eigenschaft vor, und zeichnete sich durch gründliche Sachkenntniß und unveränderlichen Eifer aus; er erwarb sich dadurch die vollste Zufriedenheit seiner Herrschaft und die Achtung aller, die ihn näher kannten; überdieß war er ein tüchtiger Violinspieler, gründlicher Musiker und componirte vieles für die Kirche. Menner war der Bruder der der einst in Pesth gefeierten Sängerin Zibulka, und Bruder des noch in Pesth lebenden und wirkenden Musik-Professors Menner. Es ist bemerkenswerth, daß in Ungarn nur noch von den vielen Cavalieren: Fürst Esterhazy in Eisenstadt und Graf Esterhazy in Totis, Kirchenmusik-Kapellen unterhalten werden; mögen beide Institute zur Verherrlichung des Gottesdienstes und zum Gedeihen der Kunst fortbestehen. —††

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 79. | Donnerstag den 2. Juli 1846. | Sechster Jahrgang.

Mit dem künftigen Blatte erhalten die P. T. Pränumeranten dieser Zeitung als **außerordentliche Bilderbeilage** eine Abbildung des Monumentes von Christoph Ritter von Gluck auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe, das an demselben Tage (4. Juli, der 130. Geburtsfeier des großen Tondichters) enthüllt werden wird.

Anzeige.

In Folge der Sammlung, welche Hr. Dr. L. A. Frankl, Redacteur der „Sonntagsblätter" zugleich mit dem Unterzeichneten veranlaßte, um den alten Grabstein des berühmten Tondichters **Christoph Ritter von Gluck** vor gänzlichem Verfalle zu sichern und zugleich ein Denkmal, würdig des berühmten Namens des großen Todten zu setzen, wurden die Unternehmer durch die einlaufenden Beiträge, vorzugsweise aber durch die Ertragshälfte des Konzertes, das der Hofkapellmeister Hr. Alexander Dreyschock zu diesem Behufe veranstaltete, in den Stand gesetzt, ihr Vorhaben nunmehr ausführen zu können.

Es wird daher dieses Monument an die Stelle des alten Grabsteines im Matzleinsdorfer Friedhofe aufgestellt und künftigen Samstag den 4., als dem Geburtsfeste Gluck's, enthüllt werden, aus welchem Anlaß an demselben Tage Mozart's Requiem früh 10 Uhr bei den Paulanern, als der Pfarrkirche auf der Wieden, wo Gluck lebte und starb, in würdiger Weise zur Aufführung kommen wird. Aug. Schmidt.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 26. Juni: „Der artesische Brunnen." Zauberposse in vier Abtheilungen von G. W. Emden. Musik von verschiedenen Componisten. Hr. Brüning vom Stadttheater in Hamburg als Gast.

Wenn alles Vollkommene schön genannt werden kann, so kann auch der vollkommene Unsinn als schön gelten, und dann hat diese Posse auch noch ästhetischen Werth. Zu Anfang dieses Bühnenproductes glaubt man, daß es dabei auch mit einer ordinären, hausbackenen Zauberposse abgethan sei, wie deren eine Unzahl als Wasserbläschen auf der Flut von deutschen Bühnenproducten allenthalben herumschwimmen; im Verfolge dieser Mache wäre man sogar geneigt, diesen scenischen Kram für eine Travestie aller derartigen Mitschwestern anzusehen, und man bedauert dabei nur, daß es dem Verfasser an Witz und satirischer Lauge zur glücklichen Lösung seiner Aufgabe gemangelt habe; endlich aber zum Schlusse der Komödie wird es dem Zuschauer vollkommen klar, daß der Dichter damit nur den Beweis liefern wollte, daß selbst die höchste Potenz des Unsinnes noch eine Bühne zur Darstellung findet, und, daß sich selbst dafür noch klatschfertige Hände finden lassen, die ihre Dienste solchen Producten zuwenden. Empörend ist es, auf einer deutschen Bühne das nationale Ehrgefühl so sehr in den Koth getreten zu sehen, daß sechs deutsche Bundesbrüder aus dem Munde eines französischen Sergeanten die gerechten Vorwürfe über ihre bewiesene Feigheit und ehrlose Erbärmlichkeit erdulden müssen; heißt dieses etwa die Sitten seiner Zeitgenossen geißeln? Oder sind Feigheit und Ehrlosigkeit nur solche Schwächen, bei denen es Aufgabe der Bühne ist, sie zu bessern und zu läutern? Ob wohl Hr. Emden ein Deutscher sein mag, daß er aus sich solche Charakterelemente seiner Nation herauszuheben sich getraute? — — Die Musik ist eine Mosaikarbeit aus bekannten Opernarien und Melodien, welche nicht ohne Geschick und Geschmack zusammengestellt wurde. Nur einige Stücke darin sind etwas langweilig, wie das erste Quodlibet des Hrn. Brüning. Doch überragt die Betonung den Text, der ihr untergelegt wurde, in bedeutend hohem Grade, und nur bisweilen schlägt sie, wie es so häufig bei dergleichen musikalischen Fournierarbeiten geschieht, in das Gebiet des Trivialen, wie z. B. die Arie „Ob die Wolke sich verhülle". — Hr. Brüning ist ein gewandter Schauspieler, doch fehlt seinem Spiele die eigentliche zwerchfellerschütternde vis comica und er behilft sich dabei häufig mit ordinären Schwänken und wird dadurch zum Possenreißer. Seine Stimme ist sehr unbedeutend, aber kann immerhin noch für die Partien eines Komikers in der Posse hinlänglich ausreichen. Übrigens hätte es auch dem feinsten Komiker eine bedeutende Mühe gekostet aus dieser Hanswurstjacke ein reputirliches Conversationskleid herauszuschneiden. Frln. Schäffer erwarb sich unter den übrigen Darstellern das meiste Verdienst, nur mag sie im Gesangvortrage das Medium tenuere nicht außer Acht lassen. Die übrigen scenischen und mimischen Beigaben trugen gewiß zur Hebung des Totaleffectes nicht das Geringste

bei, nur jenes Tanzensemble in der dritten Abtheilung darf hiebei nicht mit Stillschweigen übergangen werden, welches mit Präcision ausgeführt, auch dem Hrn. Balletmeister Rainoldi die Ehre des zweimaligen Hervorrufens erwirkte. — Das Haus war ziemlich besucht und der Beifall für Hrn. Brüning sehr ergiebig.

Dr. Maleno.

Literatur.

Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im sechzehnten Jahrhunderte. Mit steter Rücksicht auf die vorzüglichsten Leistungen derselben und auf die Erstlinge des Musiknotendruckes. Eine nachträgliche mit XXI Abbildungen ausgestattete Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, von. Anton Schmid, Kustos der k. k. Hofbibliothek. Wien, 1845. Bei P. Rohrmann, k. k. Hofbuchhändler.

Angezeigt durch Hofrath R. G. von Kiesewetter in Wien.

(Fortsetzung.)

III. Frankreich folgte zwar den Italienern und Deutschen etwas später nach, trat aber dann desto bedeutender auf.

Der erste Musiknotengießer war Pierre Hautin. Bei ihm sind Noten und Linien auf einer und derselben Punze dargestellt; sein Druck ist daher ein einfacher. Seiner Typen bedienten sich mehre Verleger, insbesondere Pierre Attaingnant zu Paris, Jacobus Modernus de Pinguento zu Lyon, dann Tylmann Susato zu Antwerpen.

Als der früheste unter den Pariser Verlegern wird besagter Attaingnant mit einem Werke von 1527 angeführt. Hautin's Typen sind ziemlich nett, entbehren jedoch der Eleganz, der Reinheit und der schönen Verhältnisse eines Petrucci, Peter Schöffer's und mancher Nachfolger derselben, besonders jener eines Adrien le Roy und dessen Schwager Robert Ballard (1558) zu Paris, die sich der schöneren Typen des Schriftgießers Guillaume le Bé daselbst bedienten. Nikolaus Duchemin (1554), selbst Graveur, Schriftgießer und Buchdrucker zu Paris, dann Sanleque, ein Zögling des eben genannten Schriftgießers le Bé, hoben den Notendruck auf einen bedeutenden Grad von Vollkommenheit.

Die Familie Ballard, deren Producte in der ersten Periode zu den schönsten und werthvollsten ihrer Zeit gezählt zu werden verdienen, übte nachmals, durch königliche Privilegien begünstigt, das Monopol des Musiknotendruckes bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhundertes, also beinahe durch zweihundert Jahre aus; es ist natürlich, daß ihr Monopol jeden Fortschritt der Notendruckerkunst in Frankreich verhinderte, und daß ihr eigener Druck veraltet, mehr und mehr ausartete. Als endlich in der zweiten Hälfte des vorigen achtzehnten Jahrhundertes ihr Privilegium nicht mehr erneuert wurde, sahen die Ballard's sich in ihrem Gewerbe theils durch Concurrenz anderer Typographen, theils durch die jetzt in Gebrauch kommende Kupferstecherei in ihrem Interesse unmittelbar angegriffen; verwöhnt jedoch durch ihr bisheriges Glück, hielten sie an ihren veralteten Charakteren und sahen mit Gleichgiltigkeit die Verbesserungen eines Fournier und de Gando in Frankreich, eines Antonio de Castro zu Venedig und eines Breitkopf zu Leipzig mit den schönsten Erfolgen gekrönt, bis mit der französischen Staatsumwälzung bei allgemeiner Gewerbsfreiheit endlich ihr Name und ihr Gedächtniß in der musikalischen Welt verschwand.

Zu Lyon trat, beinahe gleichzeitig mit dem Pariser Attaingnant, der bereits erwähnte Jacobus Modernus de Pinguento mit werthvollen Ausgaben auf (1532 — 1556). Ebendaselbst die Gebrüder Godefroy und Marcelin Beringen (1540); dann Robert Granjon (mit neuen Notenformen) um's Jahr 1559, welcher später nach Rom übersiedelte u. a. m.

Zu Avignon entdeckt unser Verfasser (denn die französischen Schriftsteller haben den Antheil dieser Stadt aufzuzeichnen vergessen) ein kostbares Druckwerk im Besitze der kaiserl. Hofbibliothek: die gesammelten Compositionen des berühmten Eleazar Genet, genannt Carpentras. Die Charaktere, zum Theil schon in neuer (abgerundeter) Form, erfand dazu Stephan Briard aus Bar-le-Duc. Dieses ohne Zweifel höchst seltene Werk (vielleicht schon lang ein unicum), obgleich sine die et consule, wird von unserem Verfasser mit Rücksicht auf die geschichtlichen Zeitumstände in das Jahr 1533 oder 1534 gesetzt *).

IV. Die Niederlande folgten zwar den Italienern, Deutschen und Franzosen so spät nach, daß ihre musikalischen Druckwerke nur zum Theil in die Incunabelzeit des Musiknotendruckes herübergezogen werden können; die Leistungen ihrer Druckereien sind jedoch von Bedeutung, und ihnen haben wir die Erhaltung vieler interessanten Werke der berühmtesten Meister des sechzehnten Jahrhunderts zu danken.

Die bemerkenswerthesten Musiktypographen der Niederlande sind Guilelmus Vissenacus (1542), Hubert Waelrant mit Jean Laet (Latius 1565), Tylmann Susato (1543), alle drei zu Antwerpen; — der ausgezeichnetste Typograph aber, in jeder Gattung und Form des Druckes, ebenfalls zu Antwerpen seßhaft, war Christophorus Plantin; seine äußerst netten und geschmackvollen musikalischen Werke erschienen 1579. Durch Thätigkeit besonders ausgezeichnet war Petrus Phalesius (1555), dann seine Söhne (1574 und 1577), sämmtlich zu Löwen.

V. In England fing man erst spät an, Musik mit beweglichen Typen zu drucken. Als der erste Notendrucker daselbst wird John Day (1560) genannt; zunächst Thomas Boutrollier (Franzose von Geburt 1570); als der fleißigste und geschickteste Thomas Este (Est, East oder Easte 1588 — 1612), alle in London. — Unser Verfasser bedauert, daß von den musikalischen Druckwerken dieser Typographen so wenig auf das Festland herüber gekommen. Wien besitzt keines derselben.

VI. In Spanien und Portugal war man frühzeitig mit dem Musikdruck beschäftigt. Da aber auch von dort her wenig in die Bibliotheken diesseits der Pyrenäen gelangt zu sein scheint, beschränkt sich unser Verf. auf die Aufzählung einer Anzahl von Namen der Verleger und der Orte ihrer Wirksamkeit, dann auf die Beschreibung von ein Paar Werken, welche die kaiserl. Hofbibliothek besitzt, und welche die Jahreszahlen 1547 und 1563 zeigen.

Indem hiemit unser Verfasser seine Schrift zu Ende geführt, begleitet er dieselbe mit folgendem denkwürdigen Schlußworte, welches wir hier wörtlich wiedergeben:

„Durch das ganze siebenzehnte und die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wurden zwar Tausende und abermal Tausende von Musikwerken durch den Druck in die Welt gefördert; allein alle diese Druckwerke hatten bei dem von Jahr zu Jahr zunehmenden Verfalle der typographischen Kunst schon längst aufgehört den Namen Kunsterzeugnisse zu verdienen, bis der berühmte Johann Gottlob Immanuel Breitkopf um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Kunst, Musiknoten mit beweglichen Metalltypen zu drucken, wieder zu einem so hohen Grade der Vollkommenheit erhob, daß man sie fast als eine neue Erfindung ansehen konnte."

„Das erste Muster seines neuen Notendruckes war ein Sonett aus der Oper der Kronprinzessin von Sachsen: „Il Trionfo della Fedeltà", welches er im Jahre 1755 bekannt machte, dem er aber im Jahre 1756 die ganze Oper: „Talestri, Regina delle Amazoni" von derselben hohen Tonsetzerin folgen ließ. Er nannte sich hier in der Unterschrift: „Inventore di questa nuova maniera di stampar la Musica, con caratteri separabili e mutabili."

„Daß diese Erfindung allgemeine Anerkennung und Würdigung fand, beweisen die Nachahmungen derselben in Deutschland, Frankreich, Italien, Holland und England, die jedoch den Leistungen der Breitkopf'schen Officin, welchen sowohl ihrer Schönheit als Vollkommenheit wegen unstreitig der Vorzug gebührt, bedeutend nachstehen."

---

*) Eine ausführlichere Beschreibung dieses mit besonderem Aufwande gedruckten Werkes gab unser Verfasser in seinen höchst werthvollen „Beiträgen zur Geschichte und Literatur der Tonkunst" in der zu Mainz erscheinenden Zeitschrift „Cäcilia", Heft 89 und 91.

„Breitkopf hatte beständig zwei Notenpressen im Gange, die mehr als 100 musikalische Werke lieferten, und viele Werke in seinem eigenen Verlage."

„So umschlinge denn auch dieses edle Haupt ein Lorber, dessen Blätter in unverwelklicher Frische grünen und seine Nachfolger ermuntern mögen, der ruhmbekränzten Tonkunst fortan ihre besten Kräfte zu weihen!"

„Und Dir, freundlicher Leser! rufe ich zum Schlusse mit Horaz wohlmeinenden Sinnes zu:

Vive, vale! si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti, si non, his utere mecum."

(Schluß folgt.)

Industrielle Zeitung.

Pianoforte-Fabrikation.

Der lahme Vulkan zerspaltete dem götter- und menschenbeherrschenden Zeus seinen majestätischen Schädel und es entstieg dieser Wunde Minerva, die liebliche Göttin der Kunst und der Wissenschaft; einen ähnlichen Schlag führte auch Mars, der Eisengewaffnete, auf das Haupt des neunzehnten Jahrhunderts und aus der noch nicht verharschten Wunde erhoben sich Industrie und Commerz in neuem Schmucke und mit regeren Schwingen. Der Dampf bahnte die Straßen, welche der Gewerbsfleiß zu durchwandern hatte und dort wo Berge von Hindernissen den Weg versperrten, da wurde auf breitgetretenem Fußpfade langsam aber doch erfolgreich das störrige, schon seit Jahrhunderten bestehende Ungethüm umgangen. Dampfeskraft, Maschinenwesen und Gewerbausstellungen sind die Stimmführer der industriellen Bewegung, die sich in allen Zweigen und Producten der mechanischen Regsamkeit und menschlicher Fertigkeit kundgeben und unsere Zeit und deren stetes Vorwärtsstreben charakterisiren.

Bei diesem allgemeinen Wettkampfe der menschlichen Gewerbthätigkeit aber durfte auch die Loge der musikalischen Instrumentenmacher nicht vergessen sich einzufinden und fürwahr sie hat ihre zahlreichen Vertreter auch allenthalben zu den großen Bundesversammlungen, den verschiedenen Gewerbsausstellungen, hingesendet und ihr Wirken kann nicht von einem Stillstande, noch weniger von einem Rückschritte Zeugniß geben, sondern ihre Blicke sind nach vorwärts gerichtet.

Das Pianoforte, eine echt deutsche Erfindung des vorigen Jahrhunderts, verdient vor allen übrigen musikalischen Instrumenten unsere Beachtung und Würdigung, denn seine höhere Ausbildung fällt ganz vorzüglich erst in dieses Jahrhundert. Nachdem Silbermann 1726 das erste Fortepiano gebaut und also getauft hatte, schwand eine lange Reihe von Jahren vorüber, ohne daß im Wesentlichen besondere Vervollkommnungen dieser Erfindung zu Theil wurden, und unsere Zeit erst in ihren letzten Decennien hat sich damit hervorgethan. Unter allen deutschen Schwesterstädten aber steht in dieser Beziehung Wien als Reigenführerin im vordersten Treffen, und ihre Verdienste um dieses Instrument erfreuen sich allenthalben der gerechtesten Anerkennung und die Verfertiger und Verbesserer werden für ihre Mühe und Verdienste durch allgemeine Verbreitung und zahlreiche Bestellungen reichlich belohnt. Obwohl bei der vorjährigen in unserer Residenz abgehaltenen Gewerbsausstellung unter den 57 Fortepiano-Exponenten nur ein einziger Clavier- und Orgelfabrikant, Hr. L. Moser aus Salzburg, mit einem Flügel-Pianoforte, wofür ihm die broncene Preismedaille zu Theil wurde, concurrirte, so darf man deßhalb doch nicht wähnen, es möchte sich außerhalb der Barrieren Wiens weiters keine besondere Thätigkeit unter derlei Instrumenten-Verfertigern kundgeben; denn einen beachtenswerthen Gegenbeweis liefern uns neben dem früher Genannten, der Piano- und Orgelbauer Hr. Gröber in Innsbruck (von welchem schon in Nr. 60 vorigen und in Nr. 64 heurigen Jahrganges dieser Blätter Erwähnung geschah) und Hr. Jg. Heinrich in Olmütz.

Dieser Letztere von rastlosem Eifer in seinem Wirkungskreise beseelt, hat seine Geschäfte schon zu einer solchen Ausdehnung gebracht, daß er durch die Herstellung von Magazinen, Werkstätten, Vorrichtungen und Maschinen in den Stand gesetzt wurde, bei einer mäßigen Zahl von Arbeitern binnen 8 bis 9 Monaten zwölf Instrumente herzustellen, deren Anzahl er auch durch Verdopplung der Arbeitskräfte in demselben Zeitraume bis auf 24 zu vermehren in der Lage ist. Seine Arbeiten sind alle mit solcher Genauigkeit und Accuratesse hergestellt, daß er aus jedem der 12 Pianoforte die Claviatur nach Gefallen herauszunehmen und zu verwechseln vermag, ohne dadurch die Spielbarkeit nur im Geringsten zu beeinträchtigen, da sich seine Instrumente durch Gleichheit des Tones und Charakters ganz vorzüglich auszeichnen. Indem er zu jeder Stunde seine Arbeiter und ihre Leistungen beaufsichtiget, so kann er vollkommen für seine Werke stehen und selbst den mindergeübten Gesellen stets im Auge behalten und controlliren. Schon in Nr. 21 dieser Zeitung wurde mit der aus der „Moravia" entnommenen Notiz das Ergebniß seiner Leistungen angedeutet und wir wünschen seinen Anstrengungen auch für die Zukunft reichen Segen und glückliches Gedeihen, und wollen dieses durch Anführung dieser erwähnten Daten, welche wir aus seinem eigenen Munde zu entnehmen Gelegenheit hatten, auf das Thatkräftigste unterstützen.

Dr. Maleno.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Am 14. und 15. v. M. wurde das zweite eidgenössische Sängerfest in Schaffhausen gefeiert.

Die Casinogesellschaft zu Trarbach an der Mosel hat für das beste Lied auf die Mosel — Gedicht und Composition — einen Preis von einem Fuder besten Moselweines ausgesetzt. Die Melodie wird sowohl für eine Stimme, als für vierstimmigen Chor gewünscht; über den Antheil am Preise haben sich Dichter und Componist unter einander zu einigen. Die Frist zur Einsendung der Lieder läuft bis Ende Juli.

Am 18. Mai feierten die Sänger vom Zürichsee in Horgen am letzteren ihr Gesangfest; es waren gegen 500 Theilnehmer, unter ihnen auch Xaver Schnyder von Wartensee, zugegen.

Den Gesangfreunden dürfte die Mittheilung willkommen sein, daß am 26. und 27. Juli d. J. in Harburg von den verschiedenen Liedertafeln (31) des norddeutschen Sängerbundes das jährliche Gesangfest gefeiert werden soll, welches etwa 500 Sänger vereinigen wird; ein Fest, das von Männern, welche die Liebe zum Gesange begeistert und verbindet, ausgeführt, von anerkannt tüchtigen, bewährten Dirigenten geleitet, von einem tüchtigen Musikcorps unterstützt und endlich durch die bereitwillige thätige Theilnahme der Bewohner Harburgs auch in seiner äußeren Ausstattung gefördert, ein großartiges zu werden verspricht.

Correspondenzen.

△ **(Brünn)** den 27. Juni 1846. Gestern gab Hr. Schifbenker zu seiner Beneficevorstellung Auber's „Ballnacht", eine Oper, die größtentheils schön gearbeitet ist, und doch auch dem minder musikalischen Publikum zusagt, mahnt sie auch zuweilen unwillkürlich an Meyerbeer's „Robert". Der Beneficiant Hr. Schifbenker gab den Grafen Reuterholm, und zeigte wie immer den sehr begabten Sänger. Eben so bekundete Mad. Flies-Ehnes als Gräfin Reuterholm die verständige und gut geschulte Sängerin. Hr. Ehlert (Herzog Olaf) verdiente an diesem Abende volle Anerkennung; und ließ auch sein Spiel so Manches zu wünschen übrig, so gebührt doch dem Sänger, der sich dießmal verständig in dem Kreise seiner Stimm-Mittel bewegte, alles Lob. Besonders muß die Antritts-Arie Olaf's im 1. Acte hervorgehoben werden. Olaf's Page (Dlle. Michalesi) löste die Aufgabe ganz vorzüglich. Eignet sie ihre schöne Persönlichkeit für diese Rolle, so besitzt sie auch den für dieselbe erforderlichen reichen Stimmfond. Ich fand Dlle. Michalesi diesen Abend besonders gut bei Stimme, und sie ließ am gehörigen Orte ihre volle Kraft eben so hervortreten, wie sie sie recht neckisch bei dem Verrathe ihres Herrn von Reuterholm im 4. Acte vollkommen zu moduliren wußte, diese letztere Piece trug sie besonders gelungen vor.

Die Edelleute Dehorn und Warting waren durch HH. Küchler und Kron vertreten. Mad. Tietze gab die Kartenaufschlägerin. Dieser erste selbstständige Versuch mag gelten, nur sollte Mad. Tietze deutlicher sprechen, denn auch die Brünner Damen möchten gerne wissen, was die Hexe der verliebten Gräfin Amalie zu rathen hat.

Im Ganzen ging die Oper recht gut, und so gerne ich jedem der genannten Sänger unserer Oper das verdiente Lob zuerkenne, so muß ich doch dieselbe Jeremiade anstimmen, wie in diesen Blättern schon der Brünner Correspondent K..t und B....m gethan — dasselbe „Lied vom schlechten Chore":

„Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie ewig neu" rc.

weil sie bis jetzt nichts genützt und unsere Theaterdirection eben so wenig bekehrt hat, als Heine's Lied die grausamen Schönen! —

Selbst bei den bescheidensten Anforderungen — und ich muß offen bekennen, unser Publikum ist sehr bescheiden — bleibt doch der Chor sehr schlecht, und war namentlich in der letzten Oper (Vestalin) ein Skandal zu nennen; daß der Chor in der „Ballnacht" besser war, mag wohl dem besondern und lobenswerthen Fleiße des Kapellmeisters Anger zuzuschreiben sein, doch

„Kann er Choristen aus der Erde stampfen?" —

(Mehadia am 24. Juni 1846.) Auf Veranlassung Sr. Exc. des commandirenden Hrn. Generalen Freiherrn Csorich von Monte Creto befindet sich der Militärkapellmeister Hr. Sawerthal seit 14 Tagen hier, um die Musik zu reorganisiren, und gab bereits ein Konzert im hierortigen Saale, das von der Elite der Badesaison besucht war, besonders waren es Damen, die dasselbe mit ihrem freundlichen Besuche beehrten, und mehrere derselben aus der haute-volée unterstützten den Veranstalter bei seiner Production auf das freundlichste; unter andern spielte eine Dame Kullak's „Paraphrase über Lucrezia Borgia" ganz superb und der russische Consul von Orsowa sang eine Elegie von Jos. Genisotta, einem russischen Componisten. Sawerthal selbst blies

auf dem chromatischen Waldhorn drei Piecen eigener Composition und erfreute sich des lebhaftesten Beifalls. In der haute-volée finden sehr häufig musikalische Soiréen statt.

M i s c e l l e.

Unter L u d w i g XIV. lebte in Troyes ein Organist, Namens R a i s i n, dessen ganzes Sinnen und Trachten dahin ging, Geld zu gewinnen. Er baute ein Spinett mit drei Claviaturen, gab seine Orgelei auf, und zog mit Frau und Kindern aus in der Absicht, sich als Virtuose hören zu lassen. R a i s i n kündigte in einem langen Anschlagzettel Wunderwerke des Gehorsams der Mechanik auf dem neu erfundenen Instrumente an. Die Menge lief zu, bald auch die Kenner, Alle wurden entzückt, und Niemand wußte, wie es zuging. Erst spielte der älteste kleine R a i s i n und seine Schwester Babet, jedes auf ihrem Clavier zusammen ein Stück. Das dritte Clavier wiederholte dasselbe Note für Note, beide Kinder hatten die Arme aufgehoben. Der Vater zog mit einem Schlüssel ein Rad an dem letzten Instrumente auf, es rasselte und knarrte darin wie in einem Webstuhl. Er veränderte dann den Platz, damit man die vollkommene Vereinzelung des Claviers sehen konnte. Als alles fertig war, redete er das Instrument an: „Spinett, mein Liebchen! spiele einmal den Courante von Lambert, den Branle der Herzoginnen, die Gigue von Gaudron". — Das gehorsame Spinett vollstreckte auf's pünktlichste den Befehl. Manchmal unterbrach es R a i s i n: „Halt ein, Spinett, einen Augenblick!" Es hielt inne, und wie er befahl fortzufahren, so geschah auch dieß genau da anfangend, wo es aufhörte zu spielen. Ganz Paris beschäftigte sich mit dem neuen Wunderwerk, es wurde hier und da sogar von Hexerei gemunkelt, niemand konnte das verborgene Geheimniß enträthseln. Als R a i s i n sich ein Sümmchen von 20,000 Livres zusammengespielt hatte, wurde er mit dem Zauberspinett zu L u d w i g XIV. gerufen, der die Erfindung bewunderte und befahl, es bei der Königin spielen zu lassen. Die Königin erschrack, und der Monarch befahl, das Spinett zu öffnen. Statt eines Teufels mit Hörnern, den die Königin erwartete, trat ein Kind von 5 Jahren, schön wie ein Engel, heraus, das die Befürchtung niederschlug. Es war der kleine R a i s i n, der von Ihren Majestäten geliebkost wurde. Der Reiz des Geheimnißvollen war verloren, allein nicht der Zulauf. Um den künstlichen Mechanismus zu sehen, drängten sich gar viele hinzu, und da R a i s i n damit dramatische Belustigungen verband, so hatte er nach wie vor ein großes Publikum. Das Konzert machte den Anfang, dann tanzten R a i s i n's vier Kinder eine Sarabande, und im Verein mit andern Kindern führten sie endlich ein kleines Stück auf.

N o t i z e n b l a t t.

(M i t a. h. K a b i n e t s s c h r e i b e n v o m 21. J u n i d. J.) haben Se. Maj. der Kaiser den erledigten Hofdienst eines k. k. Hofmusikgrafen dem k. k. wirklichen Kämmerer Adolph Grafen P o d s t a t z k y - L i e c h t e n s t e i n verliehen. (Wr. Ztg.)

(D a s P e r s o n a l e d e r d e u t s c h e n O p e r d e s h i e s i g e n H o f o p e r n t h e a t e r s) dürfte wohl in dieser Saison eines der vorzüglichsten sein, das wir noch je besessen. Es vereinigt diese Bühne Sänger wie Frau van H a s s e l t - B a r t h, Frau S t ö c k l - H e i n e f e t t e r, Frln. Z e r r, Frln. C o r r i d o r i, Frln. S c h w a r z, die HH. E r l, R e i c h a r d, A n d e r, L e i t h n e r, F o r m e s, D r a x l e r. Mit einem Nachwuchs von jungen Tenoren und Baritons steht die Direction in Unterhandlung und hat einige von ihnen schon engagirt, für die Folge dürfte sogar auch noch ein — berühmter Bassist in Aussicht stehen.

(H r. K i n d e r m a n n), der so sehnlichst erwartete Baritonist für das Theater an der Wien, von dem man sich versprach, daß er das im Publikum bedeutend gesunkene Interesse an dieser Bühne wieder heben werde, soll, wie die Zeitungen berichten, g a r n i c h t nach Wien kommen; er ist in München, wo er gastirte, bereits bleibend engagirt worden.

(W i l l m e r s) befindet sich seit einigen Tagen in Wien, er wird von hier nach Ischl reisen, um dort Konzerte zu geben.

(F r l n. S o u k u p), eine talentvolle junge Sängerin, wurde auf drei Jahre beim Theater in Prag engagirt.

(D o n i z e t t i's „D o m S e b a s t i a n".) Nachdem diese letzte und in diesem Genre vorzüglichste Oper des fruchtbaren Componisten die letzte Zeit mit großem Beifalle in den beiden Theatern in Pesth gegeben worden, wird sie nunmehr in Prag zur Aufführung vorbereitet und mit brillanter Ausstattung nächstens aufgeführt werden.

(H r n. K i t t l's) „Jagd-Symphonie" ist, wie die „Bohemia" berichtet, im großen Theater in St. Petersburg mit 80 Musikern unter großem Beifall aufgeführt worden. Das Scherzo mußte wiederholt werden.

(L o n d o n.) Die Matinéen der „Musical-Union" sind diese Saison sehr interessant. Bei der letzt stattgefundenen, den 23. Juni, waren unter den mitwirkenden Künstlern: Mad. P l e y e l, die ein Claviersolo von M o z a r t vortrug, die HH. S a i n t o n, S i v o r i, V i e u x t e m p s, P i a t t i, die 4 Violinisten M a u r e r ꝛc., die Quartette von M o z a r t und B e e t h o v e n aufführten, und P i s c h e k, der durch den Vortrag einiger Lieder entzückte.

(P i s c h e k's) letztes Auftreten in J u l l i e n's Konzerten hat Dinstag den 23. v. M. stattgefunden.

(K r o l l) will in seinem großartigen Etablissement zur Unterhaltung des Publikums auch ein Sommertheater errichten und dafür tüchtige Künstler engagiren, was ihm in so fern nicht schwer fallen würde, als in Berlin selbst während der Sommermonate einige hundert vacirende Schauspieler sich aufhalten.

(I m V e r l a g e d e r H a l l b e r g e r'schen V e r l a g s b u c h h a n d l u n g i n S t u t t g a r t) erscheint mit Eigenthumsrecht: „Der Alte vom Berge oder die Kreuzfahrer", große Oper in drei Acten von Julius B e n e d i c t. Partitur, Clavierauszug, Textbuch und in verschiedenen Arrangements.

A u s z e i c h n u n g.

Der Dommusikverein und das Mozarteum zu Salzburg hat dem Domkapellmeister Hrn. Karl J a p p e das Ehrenmitgliedsdiplom zugesandt.

Hr. L a m b e r t, Gesanglehrer und Componist in Paris, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Musikdirector N e i t h a r d t in Berlin hat von dem Prinzen Wilhelm für die Leitung der Dommusik bei der Todtenfeier für die verstorbene Prinzessin ein silbernes Schreibzeug erhalten.

A n z e i g e.

Unter den 32 Arien, welche zur Bewerbung um die unterm 1. Mai vorigen Jahres ausgeschriebene Preis-Aufgabe bis zum 1. Dezember einliefen, wurde keine gefunden, welche den zur Ertheilung des e r s t e n Preises erforderlichen Bedingungen genügend entspräche.

Den z w e i t e n Preis erhielt durch Stimmen-Mehrheit die Arie „Jeanne d'Arc" mit dem Motto:

„Selbst eine fromme Schäferin wie du,
Reicht dir die Dichtkunst ihre Götterrechte,
Schwingt sich mit dir den ew'gen Sternen zu"

von H r n. M u s i k d i r e c t o r C. A. M a n g o l d i n D a r m s t a d t.

Am meisten Anspruch auf den d r i t t e n Preis (öffentliche Belobung) haben nachbenannte Arien sich erworben:

1. Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter,
   Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.
2. Immerfort der Natur und Kunst getreu.
3. Ich trete hin, mein Urtheil zu empfangen,
   Ich achte es, doch fürchte ich es nicht.

Indem der Unterzeichnete im Auftrage des hohen Stifters und im Namen der Preisrichter sämmtlichen Theilnehmern für ihre Bereitwilligkeit hiermit ergebenst dankt, bringt er zugleich zur Kenntniß, daß für dieses Jahr

„e i n C o n c e r t a n t e f ü r V i o l i n e, V i o l a u n d V i o l o n c e l l m i t O r c h e s t e r b e g l e i t u n g, i n F o r m e i n e s C o n c e r t i n o's, d. h. a u s d r e i z u s a m m e n h ä n g e n d e n S t ü c k e n, A l l e g r o, A d a g i o u n d R o n d o b e s t e h e n d"

zur Preis-Aufgabe und zwar unter den gleichen Bestimmungen gewählt wurde, nur mit der Ausnahme, daß der Schluß der Concurrenz auf den 1. J ä n n e r 1847 festgesetzt ist.

Schließlich wird noch bemerkt, daß dießmal, wie in allen spätern Fällen, wo ein Preis nicht zuerkannt wird, der treffende Betrag zu dem Zwecke vorbehalten bleibt, um bei größeren Aufgaben seiner Zeit auch bedeutendere Preise aussetzen zu können.

Hechingen, am 25. Juni 1846.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. T ä g l i c h s b e c k.

Nachbenannte 14 Arien können vorderhand nicht zurückgesendet werden, weil auf dem Couvert des versiegelten Begleitungsschreibens die hiezu nöthige Adresse fehlt.

1. „Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger ꝛc." 2. „Die Kriegerbraut. Einst trat der liebende Genius ꝛc." 3. „Die Nixe". 4. „Ein großes Muster wecket Nacheiferung ꝛc." 5. „Licht ist Leben." 6. „Preis der Sonne". 7. „Erwartung. Es soll des Feuers Element vertragen ꝛc." 8. „Leben athme die bildende Kunst ꝛc." 9. „La vita è corta, l'arte è longa." 10. „Ars longa, vita brevis." 11. „Versuch's." 12. „Beharrlichkeit führt zum Ziele." 13. „Tonkunst, dir weih' ich des Lebens heiligste, festlichste Stunden ꝛc." 14. „Thusnelda."

Die HH. Verfasser dieser Arien werden daher ersucht, nachträglich die Adressen anzugeben, unter welchen ihnen dieselben zugeschickt werden sollten.

Zur Vermeidung ähnlicher Übelstände wird hiemit das schon früher gestellte Gesuch wiederholt, künftig auf dem Couvert des versiegelten Begleitungsschreibens genau die Adresse zu benennen, unter welcher das eingesendete Manuscript im ungünstigen Falle zurückgeschickt werden soll.

Th. Täglichsbeck.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 80. Samstag den 4. Juli 1846. Sechster Jahrgang.

Anzeige.

Die in unserem vorigen Blatte für heute den 4. als am 132. Geburtstage Gluck's angekündigte Feier kann plötzlich eingetretener Hindernisse von musikalischer Seite wegen **nicht stattfinden**, wir werden den Tag derselben im Laufe der nächsten Woche bekannt geben. Aus diesem Grunde wird auch die für heute versprochene außerordentliche Beilage einer Abbildung des Monumentes erst in einer der künftigen Nummern dieser Zeitung beigegeben werden.

Die Redaction.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Dinstag den 30. Juni d. J. „Ernani" von Verdi als letzte Vorstellung der italienischen Operngesellschaft.

Es ist nicht meine Sache, mich in eine ängstlich gewissenhafte Beschreibung der Beifallsspenden einzulassen, welche den scheidenden Sängern heute von dem zahlreich versammelten Publikum zu Theil wurden, die Kränze und Blumenbouquets zu zählen, welche man ihnen zugeworfen und eine Rechnung über die Hervorrufungen und Wiederholungen zu legen; ich überlasse dieses andern Zeitschriften, deren Amt es ist, ihr Lesepublikum davon in Kenntniß zu setzen, und habe nur zu berichten, daß der gespendete Beifall ein reichlicher war, der sich auf alle Künstler ausdehnte; daß jedoch die heurige italienische Opernsaison in Betreff der darstellenden Künstler eine der besten gewesen, die wir seit Langem besessen, dieß müssen wir eingestehen, und indem ich ihre Leistungen recapitulirend sie selbst einzeln die Revue passiren lasse, glaube ich nur einer uns aufhabenden Pflicht gewissenhaft nachzukommen.

Der erste Rang gebührt ohne Zweifel dem Liebling unseres Publikums, der Primadonna Sigra. **Tadolini**, welche uns wieder durch den Wohllaut ihrer Stimme, die in der Höhe und Mittellage eine üppige Tonfülle und einen seltenen Schmelz bewahrt und mit bewundernswerther Ausdauer eine Kraft und Lieblichkeit vereint, wie sie bei wenigen Sängerinnen der Gegenwart getroffen werden. Sigra. Tadolini ist eine der seltensten Erscheinungen, welche die Operwelt aufzuweisen hat. Ihre Stimme scheint keinem Wechsel zu unterliegen, auf sie wirkt die Zeit nicht nachtheilig ein; denn sie hat noch dieselbe Frische und Intensivität, die wir bei ihrem ersten Hiersein an ihr bewunderten; nur ihre Bravour hat sich vergrößert und die Virtuosität ihres Gesanges stellt sie den Besten an die Seite. Ist sie auch keine Schauspielerin, welche besonders in der Tragödie durch ein tiefes Eindringen in den Geist der dramatischen Handlung, durch ein inniges Erfassen des poetischen Momentes den Zuhörer unwiderstehlich mit sich fortreißt, so zeigt doch ihre Darstellung immerhin ein künstlerisches Verständniß, das im Vereine mit einer seltenen Geschmacksbildung bei so großartigen Mitteln seine Wirkung auf das Publikum nimmer verfehlen wird.

Sigra. **Angri** steht in der Gunst des Publikums der Vorgenannten ziemlich nahe, ja man kann wohl sagen, sie habe sich in dieser Saison auf die gleiche Höhe geschwungen. Wer wollte aber auch einer Künstlerin, welche mit einer so herrlichen Stimme (ein Alt, der an Fülle und Gehalt des Tones seines Gleichen sucht) eine so allseitige Durchbildung vereint, seinen Beifall versagen, wer ihre seltenen Vorzüge nicht freudig anerkennen? Sigra. Angri ist eine Sängerin, deren Leistungen von einem großen Talente Zeugniß geben, das in classischer Schule gezogen und von einem kunstgebildeten Geschmacke geleitet im Zenith seines Wirkens steht.

Sigra. **Scotta**, eine Anfängerin, welche alle Eigenschaften besitzt, die sie befähigen, dereinst das Höchste anzustreben Ihre Stimme, ein klangvoller und umfangsreicher Sopran, und ein angenehmes Äußere, aber auch das sichtliche Bestreben nach Vervollkommnung lassen von ihr das Beste hoffen. Noch ist bis jetzt ihre eigentlich musikalische Ausbildung nicht bis zu dem Grade gediehen um höhere Anforderungen an die Künstlerin stellen zu können.

Sigra. **Hayez** ist eine Sängerin, deren Stimm-Materiale ihren Wirkungskreis beschränkt; denn wenn auch sonor und angenehm, ist sein Charakter, aber auch die Kraft nicht in so weit dominirend um größere Aufgaben zu bewältigen; ihre Darstellung aber läßt die Wärme vermissen, die von einer richtigen Charakteristik unzertrennbar.

Sigra. **Poppi** eine kräftige Altstimme, deren Register nicht ausgeglichen, theilweise füllig, jedoch niemals in jenem Grade ansprechend, der zur allgemeinen Anerkennung erforderlich. Ihre Gestalt dürfte wohl für eine dramatische Sängerin, und wäre sie auch ein tiefer Alt, beinahe zu stattlich genannt werden.

Sig. **Fraschini** ist ein Tenor mit einer Stimme, wie sie selten zu finden sind, die aber jenen, dem sie ein glücklicher Zufall in die Kehle gelegt, zum gefeierten Sänger, zum Helden des Tages, zum — reichen Manne machen muß. Diese Stimme besitzt außer ihrer Klangfülle und Frische einen seltnen Umfang und eine immense Kraft und Ausdauer. Verstände Sig. Fraschini mit seinem reichen Fonde mehr hauszuhalten, wäre sein Gesangsvortrag, so wie er eine gute Schule verräth, auch von einer wahrhaft künstlerischen Intention bedingt, zeigte sein Spiel von einem tieferen Eindringen in die Wesenheit seiner

darzustellenden Charaktere, gewiß kein Tenor der Jetztzeit könnte ihm die Siegespalme streitig machen.

Sig. **Calzolari**, ein junger Tenor mit einer weichen angenehmen, jedoch nicht großartigen Stimme, die obgleich ihr viel natürliche Coloratur innewohnt, doch mit Fleiß gebildet dem Sänger Anerkennung verschafft, wenn er sich inner den Gränzen bewegt, welche ihm der Charakter seiner Stimme angewiesen. Als Schauspieler ist Sig. Calzolari noch Anfänger.

Sig. **Musich** ist ein verständiger in guter Schule gebildeter Sänger, aber auch als Darsteller verdient er anerkennende Würdigung. Seine Gestalt ist imposant, sein Spiel belebt, sein Gesang zeigt von fleißigen Studien, nur seine Stimme (Tenor) kann mit seinen übrigen Vorzügen nicht gleichen Schritt halten; sie ist nicht mehr frisch, mitunter umflort, die Höhe gepreßt, der Jugendschmelz abgestreist.

Sig. **Lorini**, ein junger Tenor mit einer klangvollen frischen Stimme, dem jedoch noch die Ausbildung fehlt.

Sig. **Colini**, der Bariton **par excellence**. Ein Sänger von Geist, Verstand, Gemüth und Bildung. Seine Stimme ist kräftig, sonor, nicht ohne Schmelz; sein Vortrag künstlerisch und geschmackvoll; sein Spiel gewandt und charakteristisch. Mit einem Worte Colini ist ein Sänger, der mit einem reichen Talente eine vielseitige Bildung verbindet, und somit eine der Hauptstützen der heurigen Opernsaison.

Sig. **Coletti**, ein klangvoller, kräftiger Bariton, der gutgeschult und mit Geschmack behandelt, seine Wirkung nie verfehlt, wenn er natürlich, frei von Manierirtheit sich gibt; als Darsteller ist Coletti gewandt, verständig, in den Geist seiner Partie eindringend. Er gab unter andern den Antonio in Donizetti's „Linda" in einer so vollendeten Weise, wie er hier noch nicht gehört wurde. Seine Gestalt ist imponirend.

Sig. **Rodas**, Basso von schönem, weichem Klange, dem jedoch die Kraft und Fülle mangelt. Eine Künstler-Individualität, die ohne besonders hervortretende Mängel sich doch nicht sehr bemerkbar machen konnte.

Sig. **Beneventano**. Gute Baßstimme (hohe), kräftig; verspricht bei größerer Ausbildung für die Folge Erfreuliches.

Sig. **Rovere**, der primo Buffo der jetzigen Operngesellschaft Italiens. Ein Conglomerat von natürlichem Witze, unversiegbarem Humor, ungezwungener Laune und jenen stereotypen komischen Geberden, was seinem Erscheinen überall den günstigsten Erfolg sichert. Streift er auch oft hart an der Gränze des Trivialen oder Läppischen hin; so ist's doch immer zum Ergötzen des Publikums. Gute Stimme, correcter Gesang.

Dieß sind nun die Sänger, welche der heurigen italienischen Opernsaison durch ihre ausgezeichneten oder gelungenen Leistungen einen eigenthümlichen Reiz zu verschaffen wußten, und in 64 Vorstellungen das im vorigen Jahre bereits sehr gesunkene Interesse des Publikums an italienischen Opernvorstellungen wieder neu belebten.

Diese Saison brachte außer den bereits bekannten Opern: **„Maria di Rohan"** von Donizetti, **„Ernani"** von Verdi, **„Beatrice di Tenda"** von Bellini, **„Lucia"**, **„Linda"**, **„Don Pasquale"** von Donizetti, **„Giuramento"** von Mercadante, drei neue Opern u. z. **„Azema di Granata"** von Rossi, **„I Lombardi"** von Verdi, und **„Figlia di Figaro"** von Rossi.

A. S.

Literatur.

Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im sechzehnten Jahrhunderte. Mit steter Rücksicht auf die vorzüglichsten Leistungen derselben und auf die Erstlinge des Musiknotendruckes. Eine nachträgliche mit XXI Abbildungen ausgestattete Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, von Anton Schmid, Kustos der k. k. Hofbibliothek. Wien, 1845. Bei P. Rohrmann, k. k. Hofbuchhändler.

Angezeigt durch Hofrath R. G. von Kiesewetter in Wien.

(Schluß.)

Die hier gegebene Übersicht des Inhaltes mag eben hinreichen, von der geschichtlichen Wichtigkeit wie von der Reichhaltigkeit des Werkes eine Vorstellung zu geben.

In kunstgeschichtlich specieller Hinsicht nur will Referent den Leser auf einige daraus hervorgehende Umstände aufmerksam machen. Überhaupt finden wir in den Petrucci'schen Sammlungen — neben den berühmtesten Meistern aus der Schule des großen Ockenheim, einem Josquin, de la Rue, Agricola, Brumel, Gaspard, dann einigen kaum minder berühmten, wie Ghiselin, de Porto u. a. m. — durchaus nur noch niederländische Compositeurs, und zwar in fast unglaublicher Menge; die Paar französischen und deutschen Namen die beiden Fevin, Mouton, bekannt als Zöglinge der Niederländer, Heinrich Isaak (welcher für einen Zögling Josquin's gehalten wird) — können die Ansicht von der Alleinherrschaft der Niederländer in jener Epoche nicht ändern. Die Italiener, damals noch principianti, konnten (mit Ausnahme etwa Constanzo Festa) nur Arbeiten einer minder werthen Gattung, die sogenannten **Frottole** liefern. Die älteren Niederländer, welche ein Jahrhundert vorher geblüht: ein Dufay, Binchois, Eloy, Brasart, Faugues, waren nicht mehr im Bereich Petrucci's, und sonderbar genug kommt selbst das Haupt der noch in Ansehen gestandenen Schule, der Lehrer der berühmtesten Meister damaliger Zeit, der noch in diese Periode hineinlebende Ockenheim, hier nur mit ein Paar kleinen Liedern, fast nur wie ungesucht, zum Vorschein.

Über die Wirksamkeit Petrucci's, das ist: über den Dienst, den er und seine Nachfolger der Kunst geleistet, kann Referent eine vielleicht nicht überall überflüssige Erinnerung sich nicht versagen: Ein bloßer Musikliebhaber (und Musiker) unserer Zeit dürfte vielleicht im ersten Augenblick die geschichtliche Bedeutung und den Werth der musikalischen Typographie verkennen; der Grabstichel und die Punze auf Kupfer- oder Zinnplatten, welchen letzteren die technisch-ökonomische Industrie der Verleger schon lang den Vorzug, ja für praktische Tonwerke fast ausschließenden Eingang verschafft hat (nicht zu gedenken der Lithographie) haben uns schon lang den Druck mit beweglichen Typen missen gelehrt.

Ob damit die musikalische Kunst und das Publikum gewonnen, ist hier nicht die Frage (Referent seinerseits wenigstens kann nicht umhin, bei dem Anblicke der zierlichsten Pariser, Leipziger oder Wiener Ausgaben an Breitkopf'schen Notendruck mit Bedauern zurück zu denken).*) Nur sei hier erinnert, daß bis über die Mitte des vorigen achtzehnten Jahrhunderts, also wohl über dritthalb hundert Jahre, der typographische Notendruck das einzige und ausschließende Vehikel gewesen, die Werke der musikalischen Kunst zu verbreiten, und daß dessen Erfindung einst unmittelbar und am wesentlichsten beigetragen hat, die Fortschritte der Kunst zu fördern. Wird aus dieser Ansicht die geschichtliche Bedeutung der musikalischen Typographie geschätzt, so sollte man aber auch glauben, es müsse deren Erfindern zu allen Zeiten ein dankbares Andenken bewahrt worden sein. Und dennoch schien Petrucci, der verdienstvolle erste Erfinder, schon lange, sogar bis auf die neueste Zeit, vergessen zu sein; kaum daß selbst unter den gelehrten Cinquecentisten sein Name irgendwo noch genannt worden. Glareanus, der vielgelehrte Verfasser des berühmten Dodecachordon (1547) läßt uns nicht ohne Grund zweifeln, ob er die classischen Ausgaben Petrucci's gekannt; der Italiener, der unserm Lessing seine Spur verrieth (1583), war kein musikalischer Schriftsteller (s. S. 22), und wahrscheinlich ist Zacconi (1592) der einzige wirklich musikalische seines Jahrhunderts, der von ihm gesprochen; zunächst unsers Wissens erst wieder Adami da Bolsena 1711! Es mag wohl sein, daß schon gegen das Ende seines Jahrhunderts, wahrscheinlicher bald im folgenden, seine Druckwerke angefangen hatten, dem Andrang der Producte einer neueren Zeit in den Schranken für „currenten Gebrauch" Platz zu machen; die abgenützten Reste, von unbekümmerten, wohl auch unwissenden Praktikern als Plunder angesehen, mußten endlich das sehr gewöhnliche Schicksal erfahren, „ausgemustert" zu werden!**) Nur so läßt sich die äußerste Seltenheit der Petrucci'schen Druckwerke erklären, die einst in Auflagen zu Tausenden verbreitet worden, und davon jetzt nur auf einigen altberühmten Bibliotheken da und dort ein vereinzeltes, gleichsam zufällig der Vertilgung entgangenes Exemplar gefunden wird. Hinwieder mag eben deren Seltenheit in einem zu geschichtlich literarischen Forschungen im Fache der Musik noch wenig aufgelegten Zeitalter, das Vergessen des einst allerdings geschätzten und gerühmten Mannes genügend erklären.

Wie es nun auch damit sei, so scheint in Deutschland der vielseitig gelehrte Lessing der erste gewesen zu sein, der, wie unser Verfasser anführt, in den „Collectaneen zur Literatur" (ged. Berlin 1790, II. Thl.), unter Berufung auf eine, in dem Buche eines (nicht musika-

---

*) In neuerer Zeit soll der Notendruck in Frankreich durch Duverger noch bedeutend verschönert worden sein. Warum sehen wir keine Pariser Ausgaben von Duverger's Druck?

**) Für den Gebrauch in den Kapellen wurde gewöhnlich eine Abschrift im großen Elephanten-Format zum Auflegen auf den Pult angefertigt; die Sänger sangen herumstehend vom Buch; die einzelnen Stimmen des in kleinem Format gedruckten Originals (Partituren hatte man damals nirgends gedruckt,) wurden dann nicht weiter beachtet und gingen leicht in Verlust.

lischen) italienischen Schriftstellers vom Jahre 1583 entdeckte Stelle, Ottaviano Petrucci als den ersten Erfinder der Kunst, Musiknoten mit beweglichen Metalltypen zu drucken, in Erinnerung gebracht hatte. Unser Forkel, im II. Bde. seiner „Geschichte der Musik" 1801 (S. 519), seinem englischen Vorarbeiter Burney folgend, konnte ihn doch schon, mit Berufung auf Urkunden und unter Anführung von ein Paar seiner Ausgaben, als den ersten Notendrucker anzeigen, und von da an ist, wenigstens bei uns, Petrucci's Name in der Kunst- und Literargeschichte der Musik bei jeder gegebenen Gelegenheit genannt worden; unser Gerber (im neuen Tonkünstler-Lexicon, 1812) hat ihm einen Artikel gewidmet; alle neueren Universal-Lexica und die Encyclopädien kennen und nennen ihn wieder *). Es kann endlich nur einer Unbekümmerniß um Geschichtquellen zugeschrieben werden, wenn irgendwo, noch in Deutschland selbst, eine literarische Zeitschrift unserer Tage den hier doch schon lang wieder gepriesenen Namen Petrucci ignorirt **).

Hoffentlich wird sich dergleichen nach dem Erscheinen der, fur die musikalische Literatur hochwichtigen Schrift unseres gelehrten Mitbürgers nicht wieder ereignen. Hr. A. Schmid hat den Beweis der Priorität eines Petrucci nicht bloß durch Urkunden, durch bibliographisch genaue Beschreibung der jezt bekannten Hervorbringungen seiner Pressen, ja durch Verweisung seines Druckes zur Anschauung, unmittelbar hergestellt, sondern diesen Beweis auch durch die Aufzählung der zunächst in europäischen Landen entstandenen frühesten Notendruckereien und ihrer ersten Werke, vollends über jeden denkbaren Zweifel erhoben.

Schon hierdurch würde der achtbare Literator sich ein unvergängliches Verdienst erworben haben; er hat aber mehr gethan: er hat uns eine Monographie Petrucci's geliefert, welche der, als erster Erfinder des Notendruckes und als Herausgeber der wichtigsten Werke der berühmtesten Meister, welche zu Ende des fünfzehnten und im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts blühten, um die musikalische Kunst unmittelbar so hoch verdiente Typograph schon längst verdiente, und die Schrift unsers Verfassers ist zugleich eine Geschichte dieses wichtigen Nebenzweiges, zur Ergänzung der Geschichte der Buchdruckerkunst. Allerdings konnte der Verfasser hierbei den ganzen Schaz der kaiserlichen Hofbibliothek benüzen, welche in neuerer Zeit auch in diesem Fache, durch die thätige Fürsorge ihres würdigen Präfecten — Seiner Excellenz des nunmehrigen Oberstkämmerers Hrn. Grafen Moriz von Dietrichstein — mit den erst zu Tage gebrachten noch uneröffneten Privatsammlungen mehrer Fürsten des durchlauchtigsten Erzhauses, und mit sonstigen schäzbaren Acquisitionen bereichert, dermal in Werken praktischer Musik und ihrer Geschichte, glaublich von keiner der großen Bibliotheken in Europa überboten werden dürfte. (Auch ist es eben Hr. Schmid, dessen besonderem Eifer und aufopferndem Fleiße die in dieser Abtheilung hergestellte Ordnung und Übersicht zu verdanken ist.) Dennoch waren in dem gegenwärtigen Falle unserem Verfasser auch die hier gebotenen reichen Mittel nicht genügend; die Vollständigkeit seiner Nachrichten konnte er sich nur durch unermüdetes Forschen nach anderweitigen Quellen, und dem zufolge durch ein gewinnendes Einvernehmen mit den Vorstehern und Beamten der angesehensten Bibliotheken Europa's verschaffen.

Und so verdankt ihm die gelehrte Welt jezt ein Werk, welches in der That dem Bedürfniß unserer zu Forschungen in diesem Fache besser vorbereiteten und solchen mehr als je mit Eifer zugewendeten Zeit entspricht, und welches in jeder Hinsicht den vorzüglichsten Werken der neueren musikalisch-geschichtlichen Literatur beigezählt werden darf.

Eine interessante Zugabe sind die Facsimile der Druckerzeichen der verdientesten Typographen und Verleger, so wie der Proben von dem Drucke eines Petrucci, eines Peter Schoeffer, dann von dem mehr noch durch seine Seltenheit, als durch sein Alter merkwürdigen Druck von Avignon.

Das Werk selbst, in Sollinger's bekannter Officin gedruckt, verdient durch die Schönheit und Mannigfaltigkeit der dabei angewendeten Formen und Charaktere die ehrenvollste Anerkennung, und gereicht dem Verleger, P. Rohrmann, k. k. Hofbuchhändler, zur besonderen Ehre.

*) Wenn die Verfasser der betreffenden „Artikel", wie selbst noch der gute Forkel, von dem Druck Petrucci's oft noch wie von einem ziemlich unvollkommenen ersten Versuch sprechen, worin er von seinen Nachfolgern weit übertroffen worden sei, so haben sie dies den französischen Encyklopädisten nachgeschrieben, die niemals, so wenig als Forkel, auch nur eine Zeile Petrucci'schen Druckes zu Gesichte bekommen haben mußten; die aber eben so wenig die früheren Ausgaben ihrer eigenen Landsleute aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts gesehen haben können, wenn sie zumal die erste Einführung der Notentypen in Frankreich sogar in das Jahr 1610 sezen und dem Jacques Sanleque zuschreiben, nachdem doch schon Fournier le Jeune, Typograph und selbst Schriftsteller über Notendruck (1765), ja schon früher de la Caille (Hist. de l'Imprimerie 1689), wenigstens den ersten Notengießer Frankreichs in der Person Pierre Hautin's (1525) richtig angezeigt hatten

**) „Berliner musikalische Zeitung" vom Jahre 1845.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Öffentlicher Dank.

Ein wohlthätiger Kunstfreund, welcher öffentlich nicht genannt werden will, hat zu den frühern werthvollen Geschenken, mit welchen er das vaterländische Institut unsers Musikvereines überhäufte und dafür stets den wärmsten Dank in diesem Blatte ausgesprochen empfing, neuerlich eine sehr werthvolle Gabe hinzugefügt. Sie enthält in einer postportofreien Sendung mehrere kostbare Werke, worunter: die Boßler'sche „Real-Musikzeitung" in vier Jahrgängen, die „allgemeine literarische Musikzeitung" in 47 Bänden sammt Anhang von Intelligenz- und Registerblättern; das Handbuch der „musikalischen Literatur" von Whistling in 6 Bänden und 17 spätern Jahresheften; 2 Bände der neuern „Musikzeitschrift; Sulzer's allgemeine Theorie für Harmonielehre und Generalbaß; ein Monochord mit 7 Saiten; Sorge's Unterricht über Rationalrechnung und Monochord; nebst mehreren andern seltenen musikalischen Bibliothekstücken. Was den Werth dieser Gegenstände noch vorzüglich erhöht, sind die vom Geschenkgeber eigenhändig verfaßten und angehängten Repertorien, Kataloge und belehrenden Notate für den praktischen Gebrauch.

Der Musikvereinsausschuß sieht es für eine Pflicht an, hiemit diesen Schenkungsact zur öffentlichen Kenntniß zu bringen und seinen wärmsten Dank dafur auszusprechen. Der großmüthige Beförderer der vaterländischen Tonkunst möge versichert sein, daß der Verein seine Gabe dem edlen Zwecke der Widmung gemäß zur gemeinnüzigsten Verwendung bringen wird.

Innsbruck den 19. Juni 1846.

Vom Ausschusse des Musikvereins.

Sängerfahrt am Gmundner See, veranstaltet von dem Männergesangvereine zu Linz und Gmunden, Sonntag den 28. Juni 1846.

Auf meinem Ausfluge nach dem Salzkammergute ereignete sich der für mich so angenehme Zufall, daß ich in Gmunden obbenannter Sängerfahrt beiwohnen konnte. Wer Gmunden, mit seinem grünlichblauen spiegelglatten See, an dessen Seite der Traunstein, der Alm und Salzberg, nebst vielen andern Berg-Giganten, majestätisch ihr Haupt emporheben, genau kennt, wird mir beistimmen, daß dieser Anblick, so viele Ähnlichkeit er auch mit Venedig hat, ihn an Schönheit schon aus dem Grunde übertrifft, weil der Reiz der mächtigen Gebirge bei diesem ganz fehlt, an welchen Gmunden so reich ist. Ein herrlich schöner Morgen, welcher die Berge in der Höhe mit ihren Umrissen scharf gegen das blaue Firmament zu abschnitt, während sie sich in der Tiefe im See abspiegelten, war schon der Vorbote zu dieser so interessanten Feierlichkeit. Der Landungsplaz zeigte sich mit Triumphbögen, mit Blumen und Guirlanden reich verziert, das Admiralitätsschiff, welches die Sänger trug, sah wie ein Blumenkorb aus dem See heraus, und gegen 80 Barken gaukelten lustig mit ihren bunten Wimpeln, mit Tannenreisig geschmückt, um dasselbe herum. Eine zahlreiche Menge von Zuschauern aus den entferntesten Umgebungen füllte den Abfahrtsplaz schon lange vorher. Um 3 Uhr Nachmittags gaben Pöller das Zeichen zur Abfahrt, von Gmunden bis zum „Wirth am Stein" am Fuße des Salzberges. Voran fuhr eine Gondel mit den Lootsen, welche die Richtung der Fahrt bestimmten, gleich nach dieser kam das Schiff mit den Sängern, worauf ein Schiff mit einer vortrefflichen Musikbande folgte, und um beide herum im Halbkreise die unzähligen andern Barken mit Zuschauern und Fremden gefüllt. Links und rechts an den Bergen stiegen Sennerinnen jodelnd in ihre Schiffchen (Seelentränker genannt), und begrußten die Flotte mit ihren Nationalliedern, darunter manches „Schnadahüpfel" recht ergözlich anzuhören war.

So an dem lieblichen Alt-Münster vorbei, Traunkirchen im Angesichte, von allen Seiten mit Pöllerschüssen begrüßt, ging die Fahrt vorwärts, während die Sängerchöre sangen, den Bergen Toaste brachten, oder die Musikbande spielte, oder der 3stimmige liebliche Gesang der Sennerinnen erklang, und sie ihre Freudenrufe (Juchezer) weithin in die blauen Lüfte sendeten. Nach einer Stunde ungefähr landeten Alle am Fuße des Salzberges bei der Werfte, wo sie eine Menge von Zuschauern mit freundlichen Vivats empfing. Nun strömte Alles auf die erste Terrasse des Berges hinauf, genießend die herrlichste Aussicht bei guter Bewirthung, und Alle athmeten Lust und Freude.

Um das Fest noch glänzender zu machen, erschien Se. k. k. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Albrecht mit der Großfürstin Helene von Rußland, dessen erlauchter Bruder Carl, und eine glänzende Suite von Herren und Damen, aus Ischl kommend, und verherrlichten die Feier mit ihrer Gegenwart. Der Verein trug nun „Das deutsche Vaterland", „Ännchen von Tharau" ꝛc. vor und erntete reichen Applaus.

Seine k. k. Hoheit geruhten sich zu ihnen hinabzubegeben und den Vorstehern über die Leistungen die höchste Zufriedenheit in den schmeichelhaftesten Ausdrücken zu erkennen zu geben.

Von da begab sich Alles an die eine Viertelstunde entfernte Aussicht mit Namen „Elisenruhe", ein Platz, dem die Natur ihre Schönheiten mit solcher Verschwendung zugemessen, daß die Feder des Beschreibenden zu schwach wird, den Eindruck zu schildern, den dieser Anblick hervorrief. Hier wurden noch einige Chöre gesungen, und dann der Rückweg zu den Schiffen gegen 9 Uhr Abends begonnen.

Jetzt aber erwartete Alle ein Anblick, der im höchsten Grade überraschend war.

Man denke sich die reine, den Gebirgsgegenden so eigenthümliche Abendluft, das bläulichgrüne Gewässer des Sees, die hohen Gletscher mit ihren eisigen Häuptern, abwechselnd mit den grünen Matten der niedern Berge, den Mond in voller Pracht, in dem Wasser sich spiegelnd, und endlich die ganze Flotille mit vielen Hunderten von grünen, rothen und gelben Lämpchen beleuchtet.

Jedes Schiffchen hatte am Vordertheile 1 oder 2 solcher Lämpchen, das Sängerschiff allein über 100 derlei große und kleine Lampen.

Die Ufer links und rechts waren mit unzähligen Freudenfeuern erhellt, das vielfache, donnerartige Echo der Pöller, die magisch erleuchteten Berge, die Raketen, die von den Ufern aufstiegen, gaben dem Ganzen einen feenartigen Anblick.

Wieder reihten sich alle Schiffe um das der Sänger, und nachdem die Volkshymne „Gott erhalte ꝛc." unter Trompetentusch und Pöllerschüssen im Chore abgesungen war, nahmen die höchsten Herrschaften ihre Rückfahrt nach Ebensee, während die übrigen Barken nach Gmunden zurücksegelten, dessen Landhäuser festlich beleuchtet waren, und so landeten Alle wohlbehalten um 11 Uhr Abends am Platze, und ich bin überzeugt, daß Jedem, der mitfuhr, dieser Abend unvergeßlich bleiben wird. —

Schließlich muß ich noch über die Leistungen der beiden Vereine einige Worte erwähnen, mit dem Bemerken, daß mein Urtheil ganz unparteiisch genannt werden darf, indem ich weder die HH. Chormeister, noch irgend Jemanden von den Sängern persönlich kenne, für den ich etwa Rücksichten haben könnte.

Ich habe den Leistungen des Wiener Männergesangvereins von Anbeginn an meine vollste Aufmerksamkeit geschenkt, habe ihn von Schlachtfeld auf Schlachtfeld verfolgt, habe manche Schlappe gesehen, aber auch den vielen Siegen beigewohnt, die er erkämpfte, bis er sich jene ehrenvolle Stellung erwarb, in der er jetzt allgemein anerkannt ist, ich hörte viele Vereine in Deutschland, in den österreichischen Provinzen, bin auch nicht Einer, der sich von Allem gleich hinreißen läßt, aber dessenungeachtet muß ich gestehen, daß mich die Leistungen der Linzer-Gmundner Gesangsvereine erfreuten und überraschten, und daß ich nur den Wunsch hege: diese Vereine mögen, so wie sie in der kurzen Zeit ihres Bestehens zu einem so hohen Grade von Vollkommenheit sich aufgeschwungen, in der Folge sich immer mehr ausbreiten zur Freude und Lust aller Musikfreunde und zum Gedeihen des deutschen Gesanges!

Frische Tenors, tiefe runde Bässe, reine Intonirung, richtiger Vortrag und Auffassung zeichnen sie vor vielen andern aus, und ich zolle meine volle Achtung sowohl jenen Männern, welche an der Spitze stehen, als den Mitgliedern, für ihre Ausdauer und Liebe zur Kunst.

Nur wenn solche Grundfesten sind, läßt sich Bedeutendes erwarten, und ich bin überzeugt, daß diese Vereine, unter solchen Auspizien, in Kürze so Vortreffliches leisten werden, daß sie den übrigen Gesangsvereinen in der Provinz als Muster dienen können.

Carl Wittmann.

Correspondenz.

(Gratz.) Franz Liszt, der geniale Tonkünstler, seit Jahren hier vergeblich ersehnt, gab zwei überaus zahlreich besuchte Konzerte. Das 1. Konzert am 14. Juni Mittags, im ständischen Rittersaale füllte Liszt ganz allein, ohne jede Beihilfe auf das Anziehendste durch Wahl und Vortrag auf einem Streicher'schen und Stein'schen Flügel abwechselnd aus. Wie Liszt spielt, ist sowohl ihnen, als auch den meisten Lesern dieser Zeitung zur Genüge bekannt. Deßhalb theile ich nur im Kurzen mit, was der Künstler zu seinen die Fantasie und Nerven ungemein aufregenden Vorträgen gewählt hatte. Die von Liszt für das Pianoforte mehr umgeschaffene, als arrangirte Ouverture zu Rossini's „Wilhelm Tell" leitete das Konzert ein, und obgleich Liszt von der Reise noch angegriffen schien, so ließ der Vortrag doch ahnen, welche staunenswürdige Kraft und technische Fertigkeit der Virtuose mit geistiger Potenz, leidenschaftlichem Feuer und milder Zartheit vereinigt. Schubert's „Forelle" und dessen sowohl in den Octaventriolen der linken Hand, als in den melodischen Cantilenen meisterhaft ausgeführte Ballade „Erlkönig" erregten einen solchen Enthusiasmus, der kaum enden wollte. Statt der Variationen von Händel, spielte Liszt die von Beethoven Op. 26 mit der seelenvollsten Innigkeit, worauf das **Andante finale** aus „**Lucia di Lammermoor**" folgte. Mit den „**Reminiscences**" aus Mozart's Don Juan", in welchen der Künstler in eminenter Fertigkeit und Kraftausdauer Unglaubliches leistete, sollte das von mindestens 800 Zuhörern besuchte Konzert schließen, allein das enthusiasmirte Publikum entließ den Virtuosen nicht eher, als bis er mit gleicher Vehemenz seine „ungarischen Melodien" vortrug. Sein zweites noch zahlreicher besuchtes Konzert gab er am 19. Abends im Schauspielhause. Liszt spielte: „**Reminiscences de la Norma**"; Weber's „Aufforderung zum Tanz"; „**Tarantella**" **de Rossini**; „**Mazurka**" **de Chopin**; „**Polonaise des Puritains**", und seinen „**Galop chromatique**"; und als der Beifallssturm nicht enden wollte, auch noch die Fantasie aus „Robert der Teufel." — Frln. Marie Kreutzer sang als Zwischennummer eine Arie von Rossini mit aller Innigkeit, welche ihr Vater begleitete, und wofür ihnen der reichste Beifall zu Theil wurde; und Hr. Knopp sang ein Lied „Wo weilst du?" vom Kapellmeister Ott, welches Hr. Liszt begleitete.

Am 10. Juni trat Frln. M. Kreutzer, die Tochter des hochgeachteten Componisten, der seit Kurzem in unserer Mitte weilt, als Marie in der „Regimentstochter" als neu engagirtes Mitglied unserer Oper — auf, und hat entschieden gefallen. Sie wurde nach dem Actschlusse und am Ende dreimal gerufen. Auch den HH. Steiner (Tonio) und Saag (Sergeant) wurde für ihre verdienstliche Leistung nach dem 2. Acte die Ehre des Hervorrufes zu Theil. Am 15. gab Frln. Kreutzer die Adine im „Liebestrank." Auch dießmal wurde sie mit einstimmigem, lebhaftem Applaus mehrmals hervorgerufen; ebenso als Marie in „Czaar und Zimmermann", der am 22. zur Aufführung kam. Hr. Bernard sang im „Liebestrank" den Nemorino und den Marquis von Chateauneuf in „Czaar" als Gast, aber mit wenigem Erfolge. Zum Vortheile der Mad. Steiner wurde am 17. zum ersten Male unter der Leitung des Compositeurs „Mara", romantische Oper von J. Netzer, gegeben. Diese Oper, womit sich der junge Tonsetzer einen so vortheilhaften Ruf allseitig erworben, hat auch hier die vollste Anerkennung gefunden. Die Aufführung war von Seite der Solo-Sänger eine gelungene. Mad. Steiner (Mara) führte diese Partie, welche eine große Forderung an innere und äußere Mittel der Sängerin macht, zur vollen Zufriedenheit des Publikums aus, wofür ihr die ehrendste Anerkennung und Auszeichnung zu Theil wurde, die eben so sehr dem künstlerischen Gesange, als der leidenschaftlichen Darstellung galt. Ausgezeichnet war auch Hr. Clement in der Partie des Torald. — Hr. Steiner gab den Manuel in einer Weise, die ihm immer den Beifall des Publikums sichert, der auch dießmal nicht mangelte. Frln. Köfer (Ines) befriedigte im Gesang; weniger aber in der Darstellung. Auch Hr. Schott gab den Cornaro mit allem Fleiße; nur ließ sein Costume den reichen Besitzer eines Edelhofes Spaniens nicht erkennen. Ebenso möge auch Hr. Steiner künftig Sorge tragen, daß er im 2. Acte bei den Worten der Ines: „Warum so blaß?" nicht wie ein Wettlaufer aussieht, und daher zum Selbstlachen gezwungen wird. Besonders störend war auch der Lärm und das laute Lachen hinter den Coulissen zu Anfange des 2. Actes, welches Lärmen früher nicht endete, als bis der laute Unwille des Publikums sich durch Zischen kundgab. Chor und Orchester ließen zwar Manches zu wünschen übrig, gleichwohl war die Aufnahme glänzend, und es wurden sowohl die Ouverture, als die meisten Musikstücke rauschend applaudirt, und nach jedem Acte und am Schlusse Tonsetzer und Solosänger hervorgerufen. Bei der Wiederholung am 24. soll der Beifall noch größer gewesen sein.

L. C. Seydler.

Notizenblatt.

Todesanzeigen.

Mad. Branchu, welche lange Zeit eine Zierde der Pariser Oper war, ist in einem Alter von 72 Jahren in Orleans gestorben. Mad. Branchu war ihrer Zeit eben so ausgezeichnet als tragische Schauspielerin, wie als Sängerin. Die Rolle der Vestalin war eine ihrer Triumphe.

Am 1. d. M. ist der bekannte Liedercomponist Hr. Anton Hackel, k. k. Hofbauamts-Concipist, in Maria Enzersdorf (nächst Brunn) im 47. Jahre seines Alters gestorben.

Siebentes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe:

	Transport	50 fl.	40 kr.	C. M.
Herr Rudolph Willmers	. . . . . .	5 „	— „	„
„ Rudolph Schachner	. . . . . .	5 „	— „	„
„ August Schweigerd (das 2. Mal)	.	15 „	— „	„
„ J. Bermann, Kunsthändler	. . .	2 „	— „	„
„ Carl Kunt	. . . .	1 „	— „	„
„ Pietro Mechetti, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler	. . . . .	5 „	— „	„
	Summa	83 fl.	40 kr.	C. M.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 81. **Dinstag den 7. Juli 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 1. d. M. „Der schwarze Domino" Oper in drei Acten von Scribe, Musik von Auber.

In diesem „schwarzen Domino" bewährt sich vielleicht mehr als in jedem anderen Opernbuche von Scribe's Hand, sein großes Talent und seine seltene Geschicklichkeit für diese Gattung dramatischer Arbeiten. Ich will damit nicht gesagt haben, daß ich diesen „schwarzen Domino" für ein Musterbild eines Opernlibretto halte, im Gegentheile glaube ich sogar, daß die Kritik einen deutschen Dichter hart anlassen würde, wenn er es je unternähme, ein ähnliches zu schreiben und mit vielem Rechte; allein dessenungeachtet ist dasselbe in der Leichtfertigkeit seiner Charakterzeichnungen, und der Willkür der Scenirung, welche offenbar einzig und allein nur den Effect im Auge hat, wenn auch darüber die Wahrscheinlichkeit verloren ginge, überhaupt mit all seinen Mängeln und Unvollkommenheiten, dennoch das Product eines Talentes, das wie kein zweites einen Stoff zu erfinden und diesen mit bewundernswerther Leichtigkeit zu gestalten versteht. Scribe zeigt aber in diesem Libretto nicht nur die vollkommene Beherrschung seines Terrains und die genaue Kenntniß jede einzelne Episode, so leicht sie auch dem Ganzen angefügt scheint, zum Träger des momentanen Effectes zu machen, oder zu einem wirksamen Punkte überzuleiten, er kennt auch sein Publikum, er weiß die Franzosen zu amusiren, während er den Componisten geschickt in den Vordergrund stellt in jenen Momenten, die er bereits zur musikalischen Behandlung vorbereitet hat. Er gibt ihm nicht nur Gelegenheit eine entsprechende Form der musikalischen Conception zu erfinden, er erfindet sie mit ihm. Seine Dichtung ist schon halb Musik ehe sie noch in den Händen des Componisten, freilich wohl erfordert ein solches Libretto dessenungeachtet einen intelligenten Tonsetzer, der ebenfalls den Zeitgeschmack, die moderne Kunstrichtung begriffen, vorzugsweise aber das Volk kennt, für das er schreibt, Scribe's Opernbücher wollen vor allen einen — französischen Componisten.

Mit dem Namen Auber wird in uns unwillkürlich die Erinnerung an „Die Stumme von Portici" das Meisterwerk des Componisten wachgerufen. Wir bewahren für diesen Namen eine Pietät, die uns in unserem Urtheil über ihn unwillkürlich befangen macht. Auch ich kann mich von jener Vorliebe für den Componisten der „Stummen" nicht losringen, wenn ich auch nicht in Abrede stelle, daß selbst diese Oper entgegengehalten den besseren dramatischen Werken der Franzosen und auch der Deutschen und Italiener eine seinem inneren Werthe weit übersteigende Anerkennung gefunden hat, die mehr in den Verhältnissen der Zeit als in der Musik der Oper gelegen war, unbedingt aber dem Ausspruche eines Landsmannes Auber's beistimme, der von ihm sagt: „Das Talent Auber's hat nach seiner Oper „Die Stumme von Portici" immer nur retrograde Bewegungen gemacht." — Wenn ich daher diese retrograde Bewegung in immer absteigendem Verhältnisse zugebe, so muß offenbar sein „schwarzer Domino", der ein Decennium nach der „Stummen" entstanden auch tief unter ihr stehen. Und wir dürfen es uns nicht verhehlen, so ist's auch in der That. Dieß dürfte mit die Ursache sein, daß ich dieses Werk, obgleich es für uns eine Novität, und seit seinem Entstehen in Frankreich zu den beliebtesten Opern gezählt wird, ja selbst in Deutschland hie und da beifällige Anerkennung fand, nicht in seinen Einzelnheiten beurtheilen will, sondern nur einige Hauptmomente heraushebe und meine Meinung im Allgemeinen ausspreche.

Die Ouverture ist offenbar eine der besseren Nummern der Oper, wenn auch darin die Einheit der Ideen, der gleichmäßige Gedankenfluß vermißt wird. Die Sopranarie im 1. Acte in D tritt nicht charakteristisch hervor, und die Coloratur hilft wenig dazu, ihren Werth zu erhöhen. Das Duett voll französischer Coquetterien, trägt unverkennbar den Stempel jener Unnatur, den wir so häufig in den neuen französischen Opern begegnen. Freilich wohl ließ auch die Aufführung desselben Vieles zu wünschen übrig, denn abgesehen von der nicht ganz reinen Intonation von Frln. Wildauer, war dasselbe auch nicht gut studirt.

Die Arie, oder besser das Couplet der Claudia in A, im 2. Acte entbehrt des eigentlich komischen Elementes, das vielleicht durch die Übersetzung verloren gegangen sein mag. So wie es uns geboten worden erschien es farblos, obgleich der Vortrag von Frln. Dielen eben nicht mißlungen war, der Chor der Gäste Graf Juliano's ist unerheblich, seine Motive eher trivial, als die heitere Lust charakterisirend. Besser ist das Solo in nationaler Färbung, das überhaupt die ganze Oper wie ein rother Faden durchzieht, und das aragonische Lied, das von Frln. Wildauer mit vieler Naivetät und Ausdruck gesungen wurde, ist ganz eigenthümlich und sehr wirksam. Auch die komische Scene zwischen Gil Perez und Angela ist eine effectreiche Piece mit Geschmack componirt, jedenfalls eine der besseren Nummern der Oper. Sie wurde von Hrn. Dalle Aste und Frln. Wildauer entsprechend vorgetragen, besonders erfreute sich der erstere beifälliger Anerkennung von Seite des Publikums, der Kritik jedoch bleibt noch der Wunsch übrig Hr. Dalle Aste möge des Guten nicht zu viel thun. Der Komiker muß vor Allen sehr auf seiner Hut sein, daß er nicht durch Übertreibung den günstigen Eindruck schwäche. Das Finale in A ist ein Lärmtonstück, das den Producten der neuitalienischen Operncomposition würdig an die Seite gestellt werden kann; volle Instrumentation im Orchester und Geschrei auf der Bühne, Trompeten, Trommel und Becken bis zum Ohrenzwang. In dem Coupletlied im 3. Acte, finden sich Anklänge an

Meyerbeer, die uns ihre Bekanntschaft unabweislich aufbringen. Die Cachucha ist als solche ganz gut, wurde auch von Frln. Wildauer ganz entsprechend gesungen, nur will mir die Charakteristik nicht einleuchten. Eine der besseren Nummern ist auch der Frauenchor, der von den Choristinnen gut nuancirt gesungen, allgemeinen Beifall fand. Die Arie mit Chor hinter der Scene ist melodiös und schön gedacht, wenn auch nicht originell, denn sie mahnt unwillkürlich an den Chor in Meyerbeer's „Hugenotten".

Mein Urtheil über diese Oper im Allgemeinen ist, daß dieselbe immerhin reich an jenen den Franzosen eigenthümlichen melodischen Pikanterien in der Behandlung des Vocale, so wie nicht minder in der Instrumentation sehr viele wirksame Einzelnheiten enthält; allein dem Ganzen fehlt ein bestimmt ausgesprochener musikalischer Charakter, während z. B. die Partie der Angela, die allein bevorzugte, mitunter ganz im italienischen Style gehalten ist, affectirt die Instrumentation bisweilen (freilich wohl nur auf kurze Momente) die deutsche Gediegenheit, der Hauptcharakter aber bewegt sich in der leichtfertigen Manier der neuen französischen Schule. Wer in den Charakteren dieser Oper eine consequente Durchführung, in den Chören und Ensembles die Kraft des musikalischen Ausdruckes anzutreffen meint, wird sie vergebens suchen. Die Instrumentation verbirgt ihre Gehaltlosigkeit hinter einem Anstrich von Eigenthümlichkeit und Ernst, die jedoch nichts weiter als Coquetterien mit combinatorischen Instrumental-Effecten sind. Am gelungensten erweisen sich in dieser Oper jene Stellen wo der Componist den nationalen Charakter durchschimmern und den Humor in den Vordergrund treten läßt.

Die Aufführung dieser Oper zeigte die Armuth dieses Theaters an tüchtigen Sängern, an brauchbaren Schauspielern. Hr. Dalle Aste und allenfalls Hr. Becker waren die einzigen, die ihrer Aufgabe gewachsen waren, alle übrigen erheben sich nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit. Die geschätzte Gastin Frln. Wildauer ist immer eine angenehme, liebliche Erscheinung, ob als Schauspielerin oder als Sängerin, wenngleich ich ihr lieber in der ersteren Eigenschaft begegne; dieß soll jedoch kein Vorwurf für sie sein, im Gegentheile glaube ich sie dadurch zu ehren, wenn ich in ihr lieber die vollendete Künstlerin schauen, als die fleißige und talentvolle — Dilettantin hören will. Frln. Wildauer besitzt musikalische Bildung, guten Willen und rastlosen Fleiß, schönes Stimm-Materiale, — Vorzüge, die bei einer Liebhaberin der musikalischen Kunst nicht hoch genug angeschlagen werden können, Vorzüge, die für eine Sängerin ex professo ausreichten, um ihr sogar eine Stellung in der Musikwelt zu verschaffen; allein bei Frln. Wildauer liegt der Vergleich der Opernsängerin mit der Hofschauspielerin zu nahe, und da wird die erstere von der letzteren offenbar in Schatten gedrängt. Man soll, ja muß sogar als Sängerin eine gute Schauspielerin sein; allein es ist schwer, wenn man eine ausgezeichnete Schauspielerin ist, erst anfangen eine gute Sängerin werden zu wollen. Die beliebte Gastin erhielt allgemeinen und mitunter sogar stürmischen Beifall, und darin möge sie erkennen, wie werth sie dem Publikum ist. —

Die Novität im Allgemeinen wurde ungeachtet des berühmten Namens des Componisten nur mit mäßigem Beifall aufgenommen, die Gastin wohl, Hr. Pokorny aber nicht gerufen. A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Mittwoch den 1. Juli 1846. Musikalische Akademie zu einem wohlthätigen Zwecke.

Die Wohlthätigkeitskonzerte sind in der neuesten Zeit beim Publikum so sehr in Mißcredit gekommen, daß, wenn ein solches einmal stattfindet, bei dem es sich ohne Nebenabsichten wirklich um die Unterstützung eines Armen handelt, dieses auch unter die Menge geworfen wird, welche so gewöhnlich um der lieben Eitelkeit oder anderer Rücksichten Willen veranstaltet werden. Ein solches Konzert dürfte wohl das heute gegebene gewesen sein; so wie der eben nicht zu zahlreiche Besuch zeigte, schien aber die allgemeine Theilnahme doch keine sehr rege zu sein, ungeachtet bedeutende Künstler dabei mitwirkten. —

Die Akademie wurde mit einer Proch'schen Ouverture eingeleitet, welche im Publikum ansprach, sie wurde gut executirt. Mehr Beifall rief desselben Componisten „Il Gondoliere", eine Romanze von Sigra. Angri gesungen, hervor. Obgleich dieser Beifall offenbar dem sehr gelungenen Vortrag der ausgezeichneten Sängerin galt, so ist darum das Verdienst des Hrn. Proch nicht zu übersehen; es ist diese Gesangspiece eine der bessern in diesem Genre und jedenfalls ein sehr dankbares Productionsstück. Die Arie aus „Cenerentola", von Sigra. Angri mit allem Aufwande ihrer herrlichen Stimme und bewundernswerthen Kunstfertigkeit gesungen, erregte den gleichen Beifallsenthusiasmus, wie bei den früheren Anläßen, wo sie dieselbe vortrug. Die gefeierte Künstlerin sang ein Duo aus Rossini's „Semiramide" mit Sigra. Hayes, welche sich auch in einer Scene und Arie aus derselben Oper producirte. Über die Leistungen dieser Letzteren haben diese Blätter sich bereits mehrfach ausgesprochen, es genügt demnach zu erwähnen, daß Sigra. Hayes heute ihre Stimme und ihre Gesangsbildung auf vortheilhafte Weise geltend zu machen wußte.

Theodor Leschetizky, dieser talentvolle Clavierspieler, ein Schüler der berühmten Wiener-Schule, aus welcher die größten Künstler dieses Instrumentes hervorgingen, und, zu seinem Ruhme sei es gesagt, keiner der letzteren, lieferte dem Publikum in dem Vortrage der Thalberg'schen „Somnambula-Fantasie" den erfreulichen Beweis von den großen Fortschritten, die er seit seinem letzten öffentlichen Auftreten gemacht. Er erhielt auszeichnenden Beifall.

Der Akademie ging Angeli's „Vetter Benedikt" voran.

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Donnerstag den 2. d. M. musikalisch-declamatorische Akademie zum Vortheile des Krankenhauses bei den Elisabethinerinnen.

Gestern eine Wohlthätigkeits-Akademie in der Josephstadt, heute in der Leopoldstadt; jetzt, bei 25 Grad Hitze, im Sommer, wo wir uns eben von einer schwer überstandenen Konzert-Saison erholen wollen! — Doch ein wohlthätiger Zweck muß so Vieles entschuldigen.

Die Akademie begann mit der Ouverture zur Oper „Zampa", worauf Frau Reiter-Bildstein eine Romanze von Donizetti und ein Schweizerlied beifällig vortrug. „Der Brief an Liszt" v. Alex. Baumann im ungarischen Dialect von Wothe geboten, ist ein guter Scherz, der im Gesellschaftskreise gesprochen, wo er auch hin gehört, von noch größerer Wirkung sein muß. Der beste Theil der Akademie waren offenbar jene Piecen, welche Sigra. Tadolini vortrug, wie z. B. die Einlagsarie im „Don Pasquale" von Battista. Als Zwischenspiel gab Hr. Nestroy eine komische Scene und ein Quodlibet-Duett mit Frln. Erhardt, das sehr gefiel und ein bedeutendes Gelächter hervorrief.

Meister Strauß (Vater) producirte seine neuen Walzer „Die Unbedeutenden", welche sich als sehr bedeutend erwiesen, denn sie gefielen so sehr, daß sie wiederholt werden mußten. Diesen folgte das oftgehörte Duett aus „L'Elisir d'amore" von Sigra. Tadolini und Rovere gesungen, worauf die Erstere den bekannten „Ricci-Walzer" mit einer unnachahmlichen Bravour sang, die ein heftiges Beifallsgewitter zur Folge hatte, das sich als duftender Blumenregen auf die gefeierte Sängerin entleerte. Das ganze Publikum war zuletzt in Schweiß und Beifall aufgelöst. C. Sch—f.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Der Gratzer Männergesangsverein.

Dieser Verein, bestehend aus beiläufig 80 bis 100 Sängern, worunter sich viele gebildete Sänger mit jungen, schönen und kräftigen Stimmen befinden, hält an jedem Sonnabend im Saale des Musikvereines seine Übungen. Man sieht hier Männer versammelt, die im Leben als Beamte, Lehrer, Studirende und Geschäftsleute allgemeine Achtung genießen, ja selbst Hochgestellte mischen sich in die Reihen der Sänger, und

es ist eine Lust zu sehen, mit welchem Eifer Alle den Gesangsübungen beiwohnen, und welche Ausdauer sie dabei an den Tag legen. — Der 13. und 20. Juni waren für den jungen Verein denkwürdige Tage. Am ersteren Tag ward ihm die Freude zu Theil, einen Besuch zu erhalten, von Conradin Kreutzer, Dr. Liszt und Baron Lannoy. Conradin Kreutzer wurde mit einem dreimaligen Hurrah begrüßt, ebenso wurde auch sein Versprechen, dem Vereine eigene Compositionen zu widmen und sein eigenhändiges Einschreiben als Mitglied mit Jubel aufgenommen. Da noch kein Kreutzer'sches Quartett studirt war, was um so mehr befrembet, als der prov. Vorstand Hrn. Kreutzer zum Besuche eingeladen; so wurde nach der Production von Storch'schen, Mendelssohn'schen und Lindpaintner'schen Chören, auf Anrathen mehrerer Anwesenden — Kreutzer's „Kapelle" in C-dur prima vista gesungen, und am Ende dem Componisten abermals ein dreimaliges Hoch ausgebracht, worauf sich Hr. Kreutzer, bescheiden dankend, entfernte. Nach einer halben Stunde kam der gefeierte Liszt in Begleitung des Baron von Lannoy. Auch Liszt wurde mit Acclamation empfangen, hörte einige Chöre an, sprach sich lobend darüber aus, und versprach dem jungen Vereine einige Chöre componiren zu wollen.

Am 20. brachte der Männergesangverein unserem innigstgeliebten, von der Reise zurückgekehrten Landeschef eine Serenade, nach deren Beendigung sämmtlichen Mitgliedern die Ehre zu Theil wurde, aus dem Munde Sr. Exc. das Wohlgefallen zu vernehmen, womit Hochderselbe mit der Ihm eigenen Leutseligkeit die Gesangsfreunde zu beglücken geruhte. —

Ich schließe nun mit dem Wunsche, daß die Liebe, Lust und der Eifer nie erkalten mögen, denn nur so kann das schöne Ziel, das sie vorhaben, erreicht werden.

L. C. S.

Zweite diesjährige Sängerfahrt des Männergesang-Vereines in Wien.

Am vergangenen Sonntag den 5. d. fand die 2. diesjährige Sängerfahrt unseres Männergesangvereines statt. Der Verein darf diesen Tag mit zu den schönsten Momenten seiner öffentlichen Wirksamkeit zählen; denn es vereinigte sich in ihm Alles, um diesen Tag der Freude unvergeßlich zu machen. Es war diese Sängerfahrt wieder nach dem anmuthigen, von reizenden Waldbergen eingeschlossenen Haimbach bestimmt, an das sich so viele schöne Erinnerungen der früheren bereits hier stattgefundenen Sängerfeste knüpfen; nur sollte dießmal eine Abwechslung dadurch geboten werden, daß die Fahrt selbst von einer anderen Richtung aus unternommen wurde. Schon um 6 Uhr Früh versammelten sich die Sänger in dem Orte Hütteldorf und nachdem hier die Sängerzeichen vertheilt und der Zug geordnet worden, brach man beiläufig um 8 Uhr auf und zog den anmuthigen Weg durch den Wald nach Hadersdorf in den Schloßpark, der zur ersten Station bestimmt war, nachdem schon früher im Walde einige von den bekannteren Chören im Gehen auswendig gesungen wurden. Hier stellten sich die Sänger im Halbkreise in einem hierzu sehr geeigneten Rondeau auf und trugen 4 Chöre vor und zwar Kreutzer's „Frühlingsnahen", Berner's „Studentengruß", Kalliwoda's „das deutsche Lied" und Kücken's „der Jäger". Ehe man von dem reizenden Parke in Hadersdorf, dem einstigen Lieblingsaufenthalte des großen Feldherrn Loudon, Abschied nahm, sollte noch an seinem Monumente, das sich am Ende des Parkes befindet, den Manen des ruhmgekrönten Türkenbesiegers eine Huldigung dargebracht werden; nachdem jedoch der von dichten Bäumen eingeschlossene Raum um das Denkmal eine Aufstellung des Sängerchores nicht leicht möglich machte, wurde auf der dem Grabmale gegenüberliegenden Wiese haltgemacht und drei Chöre: aus Gluck's „Iphigenie", Storch's „Gebet vor der Schlacht" und C. Zöllner's „Marsch" (welchen man noch im Weitermarschiren auswendig wiederholte) dem Monumente zugekehrt von den Sängern mit Feuer und Präcision vorgetragen. Der höchst anmuthige durch die Municenz Sr. k. k. Hoheit des E. H. Franz Carl durch den Wald gebahnte Weg führte nun die Sänger nach dem Hauptstationsplatze Haimbach wo sie mit Pöllerschüssen, die von der Höhe zum Gruße herabdonnerten, feierlich empfangen wurden. In dem Speisesalon versammelt, brachte man nach eingenommenem Mittagsmale bei Tisch einige auf den Verein bezügliche Toaste aus, welche von Pöllerschüssen auf der Höhe begleitet waren und zuletzt wurden Zöllner's „Wer nicht trinkt" und Reichard's „Das deutsche Vaterland" mit freudiger Erregung gesungen. Nach aufgehobener Tafel brachen die Sänger auf und verfügten sich nach der Waldwiese am Abhang des Berges, wo sie campirend Mendelsohn's „Türkisches Schenkenlied", Reissiger's „Schwere Zeiten" umlagert von einer großen Anzahl von Zuhörern vortrugen. Doch hier sollte nur kurze Rast gehalten werden, denn zur eigentlichen Nachmittagsstation war die Steinbacher Wiese auf der Höhe bestimmt. Hier reihte sich nun Chor an Chor und Quartett an Quartett, es schien als ob nach jeder Aufführung die Lust zu singen, aber auch die Kraft dazu in den Sängern zunähme. In dem Zeitraum von kaum zwei Stunden wurden 9 Piecen aufgeführt u. z. „Liebe" Chor von Lachner, Lied mit Brummstimmen neu von Gumbert *), „Der Walzer" Chor von Storch, „Liebe" Quartett von Cherubini, „Der Postillon" Chor von Derkum, ein Quartett von Kalliwoda, ein Schweizerlied im Quartett, „Die Kapelle" Quartett von Kreutzer und Reichard's „Das deutsche Vaterland".

*) Wird demnächst bei Witzendorf in Wien im Stich erscheinen.

Da erhielten die Sänger die höchst erfreuliche Nachricht von der Ankunft des a. h. Hofes und nachdem sie sich wieder ins Thal herab begeben hatten, verkündeten schon die lauten Pöllerschüsse, daß die a. h. Herrschaften angelangt waren. S. M. der Kaiser, I. M. die Kaiserin Mutter und I. M. Maria Louise, Herzogin von Parma, II. k. k. Hoh. die Herren Erzherzoge Franz Carl, Ludwig und Rainer, I. k. k. Hoh. die Frau Erzherzogin Sophie, sammt den jungen Prinzen, beglückten den Männergesangverein mit Höchst-Ihrer Gegenwart, der sobald die a. h. Herrschaften Platz genommen, in ein dreimaliges „Vivat" ausbrach und in einiger Entfernung sich aufstellte. —

Hier wurden noch 7 Stücke producirt und zwar „Wanderers Nachtlied" von Reissiger, „die Jäger" von Kücken, Gumbert's Lied mit Brummstimmen *) „Liebe" von Lachner, Berner's „Studentengruß", das Schweizerlied und „der Walzer" von Storch. Nachdem die a. h. Herrschaften sich sehr beifällig über die Leistungen des Vereines geäußert, verließen sie die Sänger, welche durch diese hohe Auszeichnung beglückt, diesen Tag zu einem der bedeutungsvollsten zählen können. So war langsam der Abend hereingebrochen und es verließen Sänger und Zuhörer nach und nach das heimische Thal und gingen theils über Scheiblingstein und die hohe Wand nach Dornbach, theils fuhren sie über Hütteldorf nach der Stadt zurück, das Andenken an diesen genußvollen Tag mit sich nehmend.

Correspondenzen.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Den 28. Juni 1846.) Die lange Pause meiner Correspondenz haben theils Verhältnisse verschiedener Art herbeigeführt, theils ist ihr Grund auch darin zu suchen, daß es ein höchst übles Geschäft ist, immer das alte Klagelied von vorne wieder anstimmen zu müssen, daß so Vieles sein könnte und sollte, was leider nicht ist, und wer die Stellung eines Kritikers der Provinz nur halbwegs kennt, wird jenes Unbehagen gar wohl begreifen können. In einer kleineren Stadt hat Alles seine Connexionen; die Bande der Verschwägerung, der weitläufigen Basen- und Gevatterschaften ziehen sich durch Gassen und Stadtviertel, und soll nun über einen Liebling dieser oder jener Größe ein wahres Wort gesprochen, eine Schwäche in's Licht gestellt werden, da lauert schon ein Kreis von Verehrern der Kunst (denn jedes noch so unbedeutende Talent hat seinen Kreis, in dem es dominirt), oder einige Dutzend Verehrer der schönen Persönlichkeit auf jedes Wort und drehen das bestgemeinte so lange herum und hämmern es auf dem Amboße der Klatscherei so breit, damit sie nur ein Molekül von hämischer Satire herausbringen, zersetzen jede subjective Ansicht, den freundschaftlichsten Rath und vermengen ihn mit der eigenen Spottsucht, bis er als Bosheit ausgeschrien werden kann, und wird das Lob nicht in strotzenden Blumenkörben entgegengeworfen, so schimpfen die Freunde und jubeln die Feinde: „Der hat sie (oder ihn) wieder herabgerissen!" — und woran der Kritiker gar nicht gedacht hat, das finden sie aus ein Paar Zeilen. Man sucht nur den Tadel heraus, jedes leichte Wörtlein einer Zurechtweisung ist in ihren Augen eine riesengroße Schmähung, das schwerste Wort des Lobes schrumpft ihnen zusammen zur Erbsenkleinheit. Den Begriff Kritik vom Standpunkte der Kunst und Wissenschaft erkennen sie nicht an, ihnen ist alles nur Berserkerwuth eines verläfterten Recensententhums, und der Name: „Kritiker" oder gar „Recensent" ist in solchen Augen ein Schimpfname, ein Congregat allen Spottes, Hohnes, Sarkasmus aller spitzfindigen Bosheit! Da soll nun der Kritiker, der es ehrlich meint, sich hinsetzen und die nöthige überlegende Ruhe finden, offen und von allen Nebenrücksichten unbeirrt im Interesse der Kunst seine Ansicht hinzustellen! Es ist freilich nur zu traurige Wahrheit, daß die Kritik oft in Händen ist, die mit ihr spielen, um sich einen Privatspaß zu machen, um niedrige Interessen dabei zu realisiren; es gibt Scribler, die ein Monopol mit ihren mühsam zusamengestoppelten Lobsalbadereien treiben, ja es gibt Schauspieler, die, echt komödiantisch, über ihre eigenen Collegen nach Persönlichkeit den Stab brechen — es ist eine traurige Wahrheit, daß solche Subjecte selbst die Kritik in Schlamm ziehen, die alles tieferen Wissens bar sind, aber solches Gesudel kann nie die Achtung des gebildeten Publikums finden und rächt sich am Ende selber, weil man aus dem Gesange den Vogel erkennt, und so die Schmach sie allein trifft. Mit solchen nun in eine Kathegorie gestellt zu werden, das ist's, was es dem Schriftsteller verleidet, auf dem Felde der Kritik auch das Seine nach bestem Willen zu leisten, und wäre es nicht der Kunst wegen, es würde nichts geschehen,

* Dem eben anwesenden Tonsetzer wurde die Auszeichnung zu Theil seine Composition vor dem a. h. Hofe selbst zu dirigiren.

C. R.

die Bühnenkünstler und selbst ein Großtheil des Publikums stehen noch immer im Wahne, die Kritiken werden ihretwegen, ihrer eitlen Person wegen gehandhabt, indeß es nur das Emporheben der Kunst selbst als Ganzes zur Vollendung, zu der sie als die geweihten Priester wirken sollen, ist, was die wahre Kritik im Auge hat und haben soll. „Wozu brauchen wir eine Recension", werden manche entgegnen, wir wissen selbst was uns gefällt oder mißfällt, was kümmert es die in der Residenz, wo die meisten Blätter erscheinen, ob die Madame oder Demoiselle so und so in Buxtehude so oder so gesungen hat?" — Diese scheinen nicht zu wissen, daß das geistige Reich der Kunst, das die Welt umspannt, wie jedes andre Reich seine Culturgeschichte haben müsse, deren Facta sich nicht in den Burgfrieden einer Stadt zusammendrängen, sondern in den verschiedensten, oft gar kleinen Orten sich ereignen und Beziehung ja Einfluß zur Gesammtheit gewinnen. Sind alle Kunstgrößen in Metropolen hervorgeschossen, oder hat sie oft nicht die kleine Provinz herangebildet und die parteilose Kritik? — Jenen, die solche Ideen von Kunst und Kritik haben, gelten diese Worte nicht, das hieße verschwenden, aber jenen gelten sie, die durch das Gerede solcher Leute von spießbürgerlichem Verstande, durch die mannigfachen Motive und Verbindungen derselben geblendet und angesteckt werden sollen, daß sie ihre besseren Ansichten allmälig in Hintergrund drängen, und so ihre geistige Sehkraft verlieren, jenen sind sie vermeint, die das bessere Gefühl in sich bergen, aber vielleicht noch nie nachgedacht haben über das „Warum" und „Wie" der Kunstkritik von scientifischem Ausgangspunkte. Der Leser wolle mir diese breite Introduction zu einem einfachen Theaterberichte verzeihen, denn warum soll der Kritiker, der die Feuerprobe des Märtyrerthums der Wahrheit durchmachen mußte, und alle diese drückenden Verhältnisse eines Provinzkritikers schwer fühlt, nicht einmal pro domo sua reden, besonders zu einer Zeit, wo er eben ein Wort gegen einen lächerlichen Enthusiasmus erheben muß? — Winkt auch statt des Lorberkranzes eine Dornenkrone — so zieht der Kritiker doch kühn in's Feld für Kunst und Wissen und kämpft unter deren Paniere der Wahrheit! —

Ich hätte wohl Manches nachzuholen, was ich gehindert war, zu berichten, doch ich beschränke mich dabei auf Hrn. Zappe's interessante Quartettsoiréen im st. Ländlersaale und halte mich dann an die Gegenwart. Des Schönen und Gediegenen viel wird in diesen Soiréen geboten, welche, da diese Genüsse wahrlich nicht für's große Publikum sind, in geschlossenem Cirkel abgehalten werden, und der warme Dank, der Hrn. Zappe für diese Productionen gezollt werden muß, ist ein desto gewichtigerer, je mehr er aus dem Kunstverständnisse und lebhaften Gefühle für die schöne Sache hervorquillt. Für den Werth dieser Unterhaltungen spreche die Aufzählung der exequirten Piecen: Haydn: 3. Quartett in C, op. 75. Mozart: A-dur-Quartett op. 10, Quintett Nr. 2 G-moll. Beethoven: Es-dur-Quartett op. 74. C-moll-Quartett Nr. 4. op. 18. Von lebenden Componisten hörten wir Spohr's 1. Quartett in Es mit dem wundervollen Adagio op. 58. Das Servais dedicirte großartige Quintett op. 61 in F-moll von Onslow, ein neues sehr schönes Quintett in C-moll op. 20 von Veit und ein nicht verwerfliches Quartett in D, op. 1. von A. Walter. — Eine vorüberziehende Erscheinung war auch der Pianist Waldmüller in zwei Konzerten. —

(Fortsetzung folgt.) Emil Mayer.

(Warschau, den 23. Mai 1846.) Bei Gelegenheit der Durchreise Se. k. Hoheit des Prinzen Peter von Oldenburg lernte ich das mit wahrhaft kaiserl. Gnade und Munificenz ausgestattete großartige Erziehungs-Institut für Mädchen, in dem einige Meilen von Warschau an der Weichsel gelegenen Orte Pulawy (jetzt Nowa Alexandrya) kennen; und da auch in musikalischer Hinsicht bei diesem hohen Besuche wahrhaft Überraschendes geboten wurde, so erlaube ich mir Ihnen hiemit, obgleich hiesige Blätter, aus unbekannter Ursache, fast gar nichts darüber erwähnen, einen kurzen Bericht zu erstatten, um dergleichen musikalische Erscheinungen des Nordens wenigstens der musikalischen Welt zur Kenntniß zu bringen.

Nachdem Se. k. Hoheit durch mehrere Stunden hindurch dem musterhaften Unterrichte in den verschiedenen Fächern des Wissens beigewohnt und allen Professoren Ihre hohe Zufriedenheit sowohl rücksichtlich der Art und Weise des Unterrichtertheilens, als auch der Fortschritte der jungen Schülerinnen, auf eine sehr schmeichelhafte Weise an den Tag gelegt, ward von der Vorgesetzten (Superieure) des Institutes eine Art von musikalischer Academie improvisirt, um dem hohen Gaste, der selbst Kenner, Verehrer und Beschützer der Tonkunst ist, einen Beweis zu liefern, daß auch in dieser Richtung die Anstalt Erfreuliches darbiete. Von den mehr als 200 jungen Schülerinnen, von denen nur sehr wenige, aus Mangel an erforderlichen Anlagen, vom Musikunterrichte ausgeschlossen sind, producirten sich mehrere auf dem Pianoforte, und trugen Compositionen der ersten lebenden Meister dieses Instrumentes vor. Bei Überwindungen von großen mechanischen Schwierigkeiten gewahrte man überall, selbst bei den Zartesten und Jüngsten, richtige Auffassung, Eleganz und schönen Geschmack, wodurch sich besonders der Vortrag der Compositionen von Thalberg, Henselt und Liszt auszeichnete. Bringt man den Umstand in Erwägung, daß den jungen Schülerinnen nur sehr wenig Zeit zur Ausbildung der Talente vergönnt ist, indem die übrigen Gegenstände der Erziehung alles in Anspruch nehmen — so kann man nicht umhin seine ganze Bewunderung den vortrefflichen Lehrern zu zollen, die mit solchem Erfolge diese so schwere Kunst in den zarten Blüten zum Gedeihen zu befördern wissen. — Die Krone aller dieser musikalischen Genüsse jedoch, war der Theil der Vocal-Productionen, dargeboten durch mehr als 80 zarte, jugendliche Jungfrauenstimmen. Eine „Hymne an Jehova", componirt von A. Teichman, Professor des Gesanges am selben Institute, entzückte alle Zuhörer, und versetzte alle Gemüther in eine religiöse Begeisterung. Einen unbeschreiblichen Reiz übt wohl auf jedes Ohr und Herz der Zusammenklang von so vielen mit der größten Umsicht und Erfahrung gebildeten und veredelten jungfräulichen Stimmen, insbesondere wenn die Composition, wie die eben erwähnte, nicht ohne vielen Werth ist. — Abwechselnd Chöre und kleinere und größere Soli's, mitunter Arien der neuesten Zeit, mit vortrefflicher Schule, und dabei reizendschönen, unschuldigen, dem Einfluß schädlicher Muster entzogenen Stimmen gesungen, gewannen die huldvollste Anerkennung von Seiten des hohen Gastes, besonders versetzte der Schlußchor (ein Te Deum Laudamus in polnischer Sprache, ohne Begleitung für 3 Sopranstimmen von Teichman's Composition) alle Anwesenden in Erstaunen und stimmte alle Gemüther zur Andacht. Vor der Abfahrt selbst geruhte der hohe Reisende noch einer kleinen Übung in der Tanzkunst beizuwohnen, und auch hier ging alles zur besten Zufriedenheit. St.....ski.

Notizenblatt.

(Vom Hrn. Hofopernkapellmeister Otto Nicolai) ist demnächst eine neue komische Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor" (nach Shakespeare's Stoff) zu erwarten. Hr. Nicolai ist in der Composition dieser Oper bereits ziemlich weit vorgeschritten.

(Frau A. Bishop und Hr. C. Bochsa), welche wir vor einigen Jahren in Wien hörten, stehen mit dem Theater de la Monale in Brüssel für dreimonatliche Gastvorstellungen in Unterhandlung.

(In Straßburg) gab eine Operngesellschaft aus Mainz einige Opernvorstellungen, welche von ungemeinem Enthusiasmus begleitet waren. Das „Nachtlager", der „Freischütz", „Stradella", „Norma", „Regimentstochter", „Borgia", waren die Bühnenproducte, die sich daselbst repräsentirten.

(Die deutsche Gesellschaft) von New-York brachte bei ihrem daselbst gegebenen Konzerte drei Ouverturen von der „Königin von Cypern", „Oberon" und „Paria" von Lindpaintner, ein „Ave Maria" von Cherubini ꝛc. zur Aufführung.

(Kalkbrenner), der ausgezeichnete Compositeur und Pianist, ist von Paris nach Gräfenberg abgegangen, um seine zerrüttete Gesundheit wieder herzustellen.

(Ole Bull) gab in Toulouse ein Konzert, wobei er sein Quartett für die Violine ohne Begleitung mit stürmischem Beifalle vortrug. Wenn Hr. Ole Bull auch eine Oper für eine Baßpartie ohne Ensemble und Nebenpartien schreiben wollte, könnte er sich um so manche Opernbühne große Verdienste erwerben.

(Die zu Ehren der Aufführungen von Sophokles's „Antigone") in Berlin auf Befehl und zum Theil auch nach Angabe des Königs selbst geschlagene Medaille zeigt auf der Avers-Seite Sophokles, auf der Revers-Seite die Köpfe von Ludwig Tieck und Felix Mendelssohn-Bartholdy zugleich mit einem Genius, der vor einem Altar opfert, einem Dionysos als Vater der griechischen Tragödie und einer Sirene.

Auszeichnung.

Die HH. Fr. Baštié und J. B. Croze erhielten von J. M. der Königin der Franzosen zwei prachtvolle Diamantenbusennadeln zum Geschenke als Anerkennung ihrer musikalischen Bearbeitung des Liedes: „Gebet zu dem Herrn".

Todesfall.

Der Inspector der Theater in Paris, Hr. Perpignan, ist im Laufe des vorigen Monats dortselbst nach einer schmerzlichen Operation gestorben.

Achtes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe:

Transport	83 fl. 40 kr. C. M.
Herr J. X. Pacher	1 „ — „ „
„ Carl Haslinger, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler	5 „ — „ „
„ Carl Wittmann, k. k. Hof-Cassaofficier	2 „ — „ „
Von einigen Mitgliedern des Männergesangvereins in Wien	5 „ — „ „
Herr Eduard Weiß, Handlungsgesellschafter	2 „ 20 „ „
Summe	100 fl. — kr. C. M.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti q^m Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 82. Donnerstag den 9. Juli 1846. Sechster Jahrgang.

Anzeige.

Die Feier der Enthüllung des Monumentes von **Christoph Ritter von Gluck** auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe, welche für den 4. d. M., als den 132sten Geburtstag des großen Tondichters, bestimmt, wegen eingetretener Hindernisse in musikalischer Beziehung verschoben werden mußte, findet nunmehr **Samstag den 11. in der Octave unabänderlich** statt.

Der eigentlichen Enthüllung auf dem Friedhofe selbst geht die Aufführung von Mozart's „Requiem" in der Paulanerkirche auf der Wieden um 10 Uhr Vormittags voran.

Die geehrten Redactionen der hiesigen Zeitschriften werden ersucht, dieser Anzeige in ihren Blättern gefälligst Raum gönnen zu wollen.

Die Redaction.

Christoph Ritter von Gluck.

Gluck, ein Mann, begabt mit deutschem Sinne und thatkräftiger eiserner Beharrlichkeit, ein tiefer Denker, dem die göttliche Tonmuse ihre volle Weihe in die Brust gesenkt, stand als erster und vorderster Regenerator der dramatischen Musik, die vor ihm und selbst während seiner Zeit in gar argen und schmählichen Banden gelegen. Sein Wirken erstreckte sich nicht etwa bloß auf deutsche oder auf italienische oder auf französische Musik, seine Erfolge waren nachhältiger, allgemeiner, er war Kosmopolit in dem weiten Tonreiche und seine Thätigkeit wendete er der Oper in ihrem ganzen Umfange zu.

Christoph Ritter von Gluck war am 4. Juli 1714 in der Oberpfalz, in der fürstlich Lobkowitz'schen Herrschaft Weidenwangen, nahe an der böhmischen Gränze geboren, wo sein Vater Alexander Gluck als fürstlicher Jägermeister angestellt war. Da seine Eltern bald nach seiner Geburt nach Böhmen übersiedelten und das Schicksal ihm schon in zarter Jugend seinen Vater raubte, so mußte er nach Prag, damit die jugendlichen Anlagen und sein sich zeigendes Talent beurbaret und ausgebildet würden, wo auch schon der junge Gluck so herrliche Beweise von musikalischen Anlagen und regem Fleiße für die Kunst beurkundete, daß er als geschickter Instrumentalist und vorzüglicher Violoncellspieler allenthalben anerkannt wurde. Noch in dieser Lebensperiode besuchte er Wien und ging im Jahre 1736 nach Italien. In Mailand kam er in die Dienste des Prinzen Melzi und studirte unter der Aufsicht des Kapellmeisters J. B. San Martini die Composition, welches Studium er mit so rastlosem und anhaltendem Eifer betrieb, daß schon im Jahre 1741 seine erste Oper „Artaxerxes" in Mailand in die Scene ging. Diese, wie auch die übrigen in die gegenwärtige Bildungsperiode fallenden Arbeiten Gluck's mahnen noch sehr an die von ihm gewählten Vorbilder eines Jomelli und Pergolese und entsprachen deßhalb dem damals herrschenden Operngeschmacke sehr, was auch zur Folge hatte, daß schon im folgenden Jahre „Demophon", im Jahre 1743 „Sisar" und 1744 „Phädra" dem „Artaxerxes" in Mailand folgten. In Venedig kamen 1742 „Demetrius" und „Ipermenestra" auf die Bühne; Cremona gab seinen „Artamenes" und für Turin schrieb er den „Alexander in Indien". —

Im Jahre 1745 erhielt der so schnell zur Bedeutung gekommene Compositeur eine Einladung nach London, woselbst er zwei Werke der Bühne ubergeben hatte, wovon „Der Sturz der Giganten" von dem schönsten Erfolge begleitet war. Hierauf ging er nach Kopenhagen und kehrte nunmehr wieder nach Wien zurück, wo er nur für seine Arbeiten lebte; er vollendete mehrere Opern nebst anderen kleineren Musikstücken, und suchte nebstbei das Versäumte in seiner intellectuellen Bildung auf das Beharrlichste nachzuholen, denn er erlernte die lateinische und französische Sprache und studirte fleißig die Schwestermuse der Musik, nämlich Poesie. Im Jahre 1754 ging er nach Rom, und wohnte daselbst der ersten Aufführung seiner „Clemenza di Tito" bei; zur Eröffnung eines neuen Opernhauses componirte er die „Clelia", worauf in Parma während seiner Anwesenheit „Philemon und Baucis" und sein „Aristeus" in die Öffentlichkeit traten.

Der geniale Tondichter war so fleißig und fruchtbar in seinen Arbeiten, daß nach 18 Jahren schon mehr als 40 Opern aus seiner gewandten Feder geflossen waren. Doch darf man seine allmälige höhere Ausbildung nicht mit Stillschweigen übergehen, welche den schöpferischen Meister eigentlich zum Heros und Wiederhersteller der dramatischen Musik umschuf. Schon während seines Aufenthaltes in England war Gluck zur Überzeugung gekommen, daß die damaligen Opernarbeiten durchaus nicht die Aufgabe erfüllen, welche ihnen die Göttin der Kunst vorgezeichnet hatte. Die Oper war, wie wir sie heut zu Tage wohl wieder in degenerirtem Zustande finden, mehr ein Conglomerat von Bravourstellen und Effecthaschereien, aber die Übereinstimmung des poetischen Vorwurfes mit seiner musikalischen Behandlung wurde gänzlich vernachläßigt. Als Gluck von Italien nach Wien zurückgekehrt war, näherte er sich hier dem florentinischen Dichter Ranieri di Calzabigi, der von dem gleichen

Wunsche nach einer Reformation des derzeitigen Opernunwesens beseelt, dem thatkräftigen Deutschen durch die Dichtung eines neuen in ihrem Geiste gearbeiteten Libretto hilfreiche Hand bot und auf solche Weise wurde „Orpheus und Eurydice" geschrieben, welche man im Jahre 1764 in Wien mit allgemeinem Enthusiasmus aufnahm und die im folgenden Jahre in Parma 28 Vorstellungen erlebte. Dieser „Orpheus" enthielt das erste Rondeau und war das erste italienische Opus, welches im Stich erschien, was um so wichtiger für uns ist, da fast sämmtliche Werke Gluck's, welche nicht durch Druckerschwärze vervielfältiget wurden, durch schmähliche Unvorsichtigkeit für uns verloren gegangen sind. Im Jahre 1765 componirte Gluck zur Vermählungsfeier des nachherigen Kaisers Joseph II. eine herrliche Festoper und im Jahre 1768 feierte „Alceste" ihren ersten Triumph auf der Wiener Bühne und im Jahre 1769 erschien sie im Stich *). Weniger Beifall erntete die Oper „Paris und Helena", welche jedoch von dem großen Bewunderer Gluck's J. J. Rousseau in dessen kritischer Beleuchtung sehr gerühmt wurde.

Nach diesen Arbeiten gönnte sich der deutsche Tonmeister eine kleine Muße, während welcher Zeit er Gellert's und Klopstok's Poesien und seine „Hermannsschlacht" componirte. Im Jahre 1772 faßte er die Idee zu seiner unsterblichen „Iphigenie in Aulis", wozu er Racine's Tragödie mit wenigen Hinweglassungen als Libretto benützte. Diese Oper kam unter enthusiastischem Beifallsjubel in der Seinestadt, wohin er durch die Vorliebe seiner Schülerin der Königin Marie Antoinette für ihren Meister gerufen wurde, zum ersten Male zur Aufführung. Dort ging 1775 „Cythère assiégée" (Opéra Ballet) und „Armide", zu welch' letzterer schon 89 Jahre vorher Quinault den Text geschrieben hatte, und im Jahre 1779 „Iphigenie in Tauris" und „Echo und Narziß" während seiner Anwesenheit über die Bühne. „Echo und Narziß" war die letzte vollendete Oper, welche der greise Meister in einem Alter von 65 Jahren niederschrieb. Die „Danaiden", welche er noch begonnen, wurden erst im Jahre 1784 von dem jugendlichen Salieri vollendet, welcher damit den Grundstein zu seiner Ruhmeshalle legte. Auch „Orpheus" und „Alceste" kamen in französischer Sprache unter allgemeinem Beifalle zur Aufführung, aber dennoch hatte sich gegen Gluck eine Partei in Paris gebildet, welche den Director der italienischen Oper Piccini zu ihrem Gewährsmanne sich erwählte. Im Jahre 1760 begann Gluck die ihm zur Bearbeitung vorgelegte Oper „Roland" und war mit diesem Werke schon ziemlich vorgeschritten, als er erfuhr, daß sein Rival Piccini mit demselben Texte zur Bearbeitung beauftragt sei, worauf er auch alsogleich seine begonnene Arbeit in die Flammen warf.

Die allgemeine Theilnahme und Bewunderung, welche unser Landsmann in Paris erregte, war so groß, daß seine Büste, welche von dem berühmten Bildhauer Houdor in Marmor gearbeitet war, im März 1788 im Foyer des Opernhauses vier Monate nach seinem Tode aufgestellt wurde, nachdem er nebst einem bedeutenden Honorar eine Pension von 6000 Livres genossen hatte. Von Paris kehrte er nach Wien zurück und starb daselbst in einem Alter von 73 Jahren am 5. Novemb. 1787 am Schlagflusse in seinem Hause in der Vorstadt Wieden. Mit ihm ist ein heller Stern am musikalischen Kunsthimmel untergegangen, der deutsche Genius senkte seine Fackel und die holde Musica, welche einen ihrer wackersten Ritter und Vorkämpfer verloren hatte, kleidete sich in ihre dunkle Trauerhülle.

Dr. Maleno.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Montag den 6. d. Mts. erste Opernaufführung der deutschen Saison „Robert der Teufel" von Meyerbeer. Frln. Zerr als neuengagirtes Mitglied.

Ich habe mein Urtheil über die Kunstleistungen dieser ausgezeichneten Sängerin im Allgemeinen bei Gelegenheit ihrer Gastspiele an hiesiger Bühne in diesen Blättern bereits niedergelegt, ich habe aber auch meine Meinung über ihre Darstellung der Prinzessin in Meyerbeer's „Robert" damals ausgesprochen; es bleibt mir daher nichts übrig, als die glänzende und höchst ehrenvolle Aufnahme zu erwähnen, welche der Künstlerin bei ihrem ersten Auftreten von Seite unseres Publikums zu Theil wurde. Wenn ich mich auch für das nunmehr schon zur Manie gewordene Kränzewerfen und Blumenspenden unmöglich erklären kann, so wäre doch Frln. Zerr gewiß eine der Letzten, bei der ich diesen Gebrauch abgeschafft wissen möchte; denn sie ist nicht nur eine talentvolle Sängerin mit reichen Mitteln, sie ist eine — Künstlerin in der umfangsreichsten Bedeutung des Wortes und ich kann unserer Hofopernbühne nur aufrichtig glückwünschen zu einer so vortrefflichen Acquisition.

Es stehen dem Publikum nunmehr durch das Engagement des Frln. Zerr bei ihrem reichen Repertoir eine große Menge von Kunstgenüssen in Erwartung, die uns für die Folge so manche Lichtseite ihrer höchst interessanten Künstlerindividualität zur Anschauung bringen sollen, welche sie früher bei der kurzen Dauer ihres Gastspieles nicht herauszustellen vermochte. Möge ihr nun aber auch die Direction, im Interesse der Künstlerin, wie des Publikums die Gelegenheit dazu verschaffen.

Was die Aufführung der Oper im Übrigen anbelangt, so war sie wohl heute nicht so präcise und ineinandergreifend, wie wir sie sonst zu hören gewohnt sind, woran jedoch die übermäßige Hitze hauptsächlich die Schuld tragen mochte, welche die Executanten im hohen Grade belästigte, und das Vergnügen des Publikums selbst nur zu sehr schmälerte. Die Aufführung einer Oper, welche bis 11 Uhr Nachts währt und von Seite aller dabei Beschäftigten so große Anstrengung erfordert wie „Robert", scheint mir jetzt von Seite der Direction ein Mißgriff, der selbst nicht einmal durch die Voraussetzung einer ergiebigen Einnahme gerechtfertigt werden kann. Die HH. Erl, Draxler und Reichard erhielten von Seite des Publikums beifällige Anerkennung, die sich in reichem Applaus und Hervorrufungen aussprach. Auf Frln. Liebhardt jedoch hatte die allgemeine Indisposition heute die meiste Einwirkung, sie erstreckte sich sogar bis auf die Intonation, welche sich sehr schwankend erwies. Daß Chor und Orchester von den nachtheiligen Einflüssen dieser Bruthitze nicht verschont blieben, ist begreiflich.

A. S.

Dinstag den 7. d. M. „Czaar und Zimmermann" von Lortzing. Erstes Gastspiel des Hrn. Gramolini vom Hoftheater in Darmstadt.

Der Name Gramolini ist so wie der des Forti tief in der Geschichte unseres Hofoperntheaters eingewurzelt, wir müssen beider gedenken, wenn wir die letzten Momente berühren wollen, die noch zurückgeblieben von der einstigen Glanzperiode dieser Bühne, wo Salieri und Weigl am Dirigirpulte saßen, die immer junge Campi, der größte deutsche Tenor Vogl, und Weinmüller mit den mächtigen Glockentönen die Breter beherrschten. Gramolini ist uns aber nicht nur als ein Andenken an eine schöne Vergangenheit werth, es knüpfen sich auch an seine Persönlichkeit so viele angenehme Momente, seine Leistungen selbst sind noch bei einem Theile unseres Publikums in so gutem Gedächtnisse, daß sein Wiedererscheinen auf dieser Opernbühne nach beinahe einem Decennium für viele seiner Freunde höchst erfreulich sein mußte. Wenn wir auch von vorneherein wissen konnten, was uns Gramolini zu bieten vermochte; denn es zeigte ja schon die Wahl der Partie des Peter Iwanoff als Antrittsrolle den Standpunkt an, von welchem aus er zu beurtheilen sei, so mußte uns sein Erscheinen doch doppelt angenehm sein, weil es uns einen Liebling unsers Publikums nach längerer Zeit wieder vorführte und weil wir erwarten durften durch ihn, wenigstens auf die kurze Zeit seiner Anwesenheit, eine Lücke ausgefüllt zu sehen, die trotz der vollständigen Besetzung aller übrigen Fächer dieses Hofoperntheaters leider bis jetzt noch immer offengeblieben. Gramolini aber hat die Erwartungen, die wir

*) In Bologna brachte die Aufführung dieser Oper im Jahre 1771 der Direction einen reinen Gewinn von 80000 Dukaten ein und doch hatte zu der Zeit nicht einmal ein Frln. Lind existirt und selbst der Eintritt blieb im gewöhnlichen Preise.

von ihm hegten erfüllt, sein Spiel ist gewandt und leicht, den darzustellenden Charakter erfassend und seiner Individualität geschickt anpassend, und wenn wir auch mitunter einige Manierirtheit daran bemerken, mit der wir uns im ersten Momente nicht sogleich befreunden können, so liegt die Schuld so gut an uns, wie an dem Schauspieler selbst. Wenn mir seine Darstellung ja einen Wunsch übrig gelassen, so wäre es der, daß Cramolini die komische Seite, welche in dem Charakter des Peter gelegen, mehr zur Anschauung gebracht hätte. Im Gesange weiß er seine Mittel verständig zu benützen, indem er das geschickt umgeht, was über seinen Kräften steht, so daß der Mangel an Stimmvermögen nirgends fühlbar wird. Das Zerreißen der musikalischen Perioden, das den melodischen Fluß mitunter hemmt, dürfte wohl seinen Grund mehr darin haben, daß der Sänger mit den nicht in allem zureichenden Mitteln zu kämpfen hat, als in einer mangelhaften Methode. Das Publikum nahm seine Leistung gefällig auf, und wenn sich dieser Beifall auch nicht zu einem hohen Grad potenzirte, so liegt dieses theils in der Partie selbst begründet, die durchaus keine zum Beifall herausfordernde, theils auch in den Verhältnissen der Zeit.

Die Aufführung dieser Oper im Allgemeinen war keine ganz zufriedenstellende. Frau Denemy-Ney, welche als neu engagirtes Mitglied zum ersten Male auftrat, ließ im Gesangsvortrage sehr Vieles zu wünschen übrig. Ihre Stimme war gedrückt, ihre Intonation nicht rein und selbst ihr Spiel manierirt und unnatürlich. Hr. Leithner und Hr. Ander erhielten rauschenden Beifall für ihre Gesangsvorträge, dem letzteren wäre mehr Mäßigung zu wünschen. Hr. Just gab sich alle Mühe als Van Bett den Mangel an Stimme auf andere Weise zu ersetzen, er ist auch nicht unkomisch, nur sind manche seiner Späße hier nicht an ihrem Platze. **A. S.**

K. K. Hofkonzert.

Freitag am 3. Juli d. J., Abends, fand im k. k. Lustschlosse zu Schönbrunn, in den Appartements der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Sophie, ein Hofkonzert statt, bei welchem folgende Musikstücke zur Aufführung kamen: 1. a) Lied von Carl Keller, b) „Vi ravviso" Cavatine aus „Somnambula" von Bellini, gesungen von Hrn. Mayerhofer, großherzogl Baden'schen Hofsänger. 2. Französische Romanze, gesungen von Frln. Wildauer. 3. Divertimento für's Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. Merk. 4. „Na spåda, und jo glei", Gedicht in österreichischer Mundart von Alex. Baumann, gesprochen von Frln. Wildauer. 5. Arie aus der Oper: „Czaar und Zimmermann" von Lorzing, gesungen von Hrn. Mayerhofer. 6. a) „Die Flucht" Romanze, b) „Gebirgsbleamein", Lieder in österr. Mundart, von Alex. Baumann, vorgetragen von Frln. Wildauer. 7. Variationen über ein steirisches Lied für's Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. Merk. 8. Quodlibet von Alex. Baumann, gesungen von Frln. Wildauer.

Sämmtliche Musikstücke wurden am Pianoforte begleitet von Hrn. Jenger.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Ein Männergesang-Verein in Arád in Ungarn.

So wie in vielen Städten die Errichtung von Männergesangvereinen an der Tagesordnung ist, so ist auch unsere Stadt in dieser Beziehung keine der letzten, und Referent freut sich berichten zu können, daß seit dem 7. Juni l. J. sich auch in Arád ein Männergesangverein constituirte. Bereits hat auch die Wahl der 2 Präses, nämlich: des Hrn. Jacob Salbek von Petris und Albert von Balás, ferner Chordirector, Hr. Professor des Conservatoriums und Stadtorganist Eduard Stolz, nebst 12 Ausschußmitgliedern ein Secretär und Cassier stattgefunden. Es wurden schon mehrere Gesangsproben veranstaltet, und der Hr. Chordirector gibt sich alle Mühe um das Unternehmen baldigst in eine erfreuliche Blüte zu bringen. Glück auf!! —

Arád am 25. Juni 1840. **A...**

Die Sängergesellschaft zu Brügge hat einen Preis auf die beste Composition eines Liedes: „**Chant de Victoire**" für vier Männerstimmen ohne Begleitung ausgesetzt. Nur Belgier können an der Bewerbung Theil nehmen; der Preis besteht in einer goldenen Medaille von 200 Franken Werth, oder in 200 Franken selbst. Das gekrönte Werk soll als Eröffnungsmusik für ein am 27. Juli zu Brügge stattfindendes Wettsingen dienen. **Leipz. M. Ztg.**

Hr. L. Erk, der fleißige Sammler deutscher Volkslieder, hat auch einen Männergesangverein in Berlin gestiftet, welcher meist aus solchen Mitgliedern besteht, die im hiesigen Stadtschullehrer-Seminar Schüler des Hrn. Erk gewesen sind. Am vorigen Sonnabend feierte dieser Verein sein erstes Stiftungsfest durch eine Sängerfahrt nach den Pichelsbergen, und gab dabei durch die Ausführung verschiedener Männergesangstücke einen sehr erfreulichen Beweis seiner Leistungen. Die wundervollen vierstimmigen Volkslieder, welche wir von ihm hörten, verdienen in größern Kreisen gehört zu werden. Recht verdienstlich würde es sein, wenn er mit denselben einmal in einem öffentlichen Konzerte die Freunde des deutschen Volksgesanges erfreute. Wir wünschen dem Vereine das beste Gedeihen, und hoffen, daß er sich bei dem feinen Kunstsinne seines Dirigenten, wie durch dessen Beharrlichkeit und Begeisterung zu den schönsten Blüten entfalten werde. **Der Freimüthige.**

Correspondenzen.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Fortsetzung.)

Jetzt beschäftigen das Publikum am meisten die Leistungen der beiden Anfängerinnen Frln. Fanni Sturm und Marie Jungwirth auf der Bühne, denen insbesondere als heimischen Talenten dieser Bericht gewidmet ist, da die Oper sonst noch immer auf der alten Stufe steht — also auf einer — nicht hohen. Zwei Meteore zierten unser Opernrepertoir, Mozart's „Zauberflöte" und „Figaros Hochzeit", erstere zu des Tenoristen Hrn. Röhrings, letztere zu des Bassisten und Schauspielers Hrn. Ulram's Benefice in Scene gesetzt, wofür denselben der herzlichste Dank auszusprechen ist. Mein früher über die oben genannten zwei Kunstnovizinnen abgegebenes Urtheil hat durch den Entwicklungsgang der Talente einige Modificationen erlitten und mehr an Bestimmtheit gewonnen. Frln. Fanni Sturm debutirte als Gast, als — — Königin der Nacht! — und Gräfin im „Figaro", dann später als — — Norma! — Die Königin der Nacht ist bekanntlich eine Partie, an deren würdiger Darstellung selbst Meisterinnen scheitern, sie bedingt eine tiefgehende poetische Auffassung in geistiger, eine immense Coloratur und Stimmumfang in technischer Beziehung; die Gräfin in „Figaro" ein feines gewandtes, nobles Spiel, einen warmen, reizenden Gesangsvortrag, Norma will feurigen Gesang, sicherste Beherrschung des Organes, dramatisches Leben im Gesang wie Spiele; also drei Partien, in welchen selbst routinirte Gesangskünstlerinnen nicht ohne Beklemmung heraustreten, damit ist wohl schon genuglich hingedeutet, daß von einer Anfängerin nicht zu verlangen ist, daß ihr Gesang wie ihre Darstellungsweise den strengen Anforderungen der Kunst nur halbwegs entsprechen möge; und siehe — „**audaces fortuna juvat!**" — Wenn man gestehen muß, daß alles Mögliche aufgeboten ward, um zu genügen, daß viele einzelne Momente staunenswerth gelangen, daß seit dem ersten Versuche Frln. Sturm's, die Bewegungen mehr an Rundung und Situationsgemäßheit gewonnen haben, so ist das Lobes genug für die junge Sängerin — oder nicht?! — Nach diesem dreimaligen Auftreten läßt sich nun mit Gewißheit sagen, daß Talent vorhanden ist, ein wirkliches Talent, in der Entwicklungsperiode, woran sich bestimmtere Hoffnungen denn früher knüpfen lassen; diese ist aber eine Periode, wo auf jede Declination von der Bahn zur echten Kunstfertigkeit acht zu haben ist, wo jede üble Angewöhnung in ihrer Wurzel vertilgt werden, und auf Alles hingedeutet werden muß, was nachtheilig wirken könnte; was die Innerlichkeit des Gesanges anbelangt, so kann dermal nur noch wenig gesagt werden, da Alles noch erst Frucht der Anleitung ist, jedoch einer verständigen; nur momentan werden Blitze eines warmen Mitgefühles mit dem Vorgetragenen sichtbar, die ersten Boten des erwachenden Berufes; die Verbindung der Töne, die Leichtigkeit und Egalität der Coloraturen, das **mezza voce**, die Übergänge von einem Stimmregister zum anderen sind bei Frln. Sturm wohl lobenswerth cultivirt worden, doch bedarf es noch vielen Studiums, um Herrin des Organes zu werden, und selbst zu wissen — welchen Schatz man in der Kehle trägt; der Eleganz der Verzierungen, dem Triller und dem Staccato, der chromatischen Scala muß bedeutende Aufmerksamkeit geweiht werden. Sichere Reinheit in allen Lagen, besonders der klargreichen Höhe ist ein Vorzug, der Frln. Sturm eingeräumt werden darf. Ihr Organ ist wohl Anfangs mehr umflort, gegen welche Eigenschaft aber kein Forciren hilft und die in „Norma" mehr Folge einer Fatigation schien. Das richtige Geberden- und Mienenspiel kann natürlich nur in der Schule der Erfahrung erworben werden und ist somit einer späteren Zukunft vorbehalten; aber ein Umstand kann nicht unberührt bleiben, daß es eben nicht schön lasse, bei schwierigeren Passagen, bei Rosalien, oder freiangeschlagenen hohen Tönen mit den Bewegungen des Kopfes und Oberleibes gleichsam nachhelfen zu wollen, es steht sich so schwer an, wenn die mit graziöser Leichtigkeit vorzutragenden Coloraturstellen so gegeben werden, als wären sie eine Plage; da wäre eine gewisse Coquetterie eher verzeihlich, wenn ein glockiges Staccato erzeugt wird, als wenn jedem Tone eines spitzigen das Vornicken des Hauptes nachhilft, wobei noch dazu der Kehlkopf gedrückt wird, was für die Reinheit der Stimme und Egalität der Töne ungesund ist. Die Stimme des Frln. Sturm hat Kraft, Ausdrucks-Fähigkeit, bedeutenden Umfang und Klang; darum wäre es schade, wenn der reiche Schatz nicht klug ausgebeutet würde. Die junge Sängerin hat einen bedeutenden Schritt vorwärts gethan und wenn sie sich bescheidenere Aufgaben stellen wird, wenn sie unbethört von fal-

schen Triumphen, emsig ästhetisch-musikalische Studien machen wird, kann man eine brave Opernsängerin hoffen. —

Emil Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Brünn.

Am 26. Juni ging die Oper „Die Ballnacht", nachdem man sie mehrere Jahre hindurch nicht gegeben hatte, zum Vortheile des Hrn. Schifbenker in die Scene. Bei der Beliebtheit, die Hr. Schifbenker als Künstler mit so vielem Rechte, und bei der allgemeinen Achtung, die er abgesehen von seinem Berufe genießt, wäre wohl zu erwarten gewesen, daß man ihm auch materielle Vortheile seiner Beliebtheit zugewendet hätte. Aber es sollte nicht sein, Hr. Schifbenker mußte sich mit dem Bewußtsein begnügen, daß die Anzahl seiner Gönner in keinem Vergleiche mit dem kleinen Publikum dieses Abends steht.

Die heutige Aufführung dieser Oper war lobenswerth. Hr. Schifbenker (Reuterholm) für den diese Partie ganz geeignet ist, sang und spielte ausgezeichnet. Er wurde gleich bei seinem Erscheinen mit anhaltendem Applause begrüßt, und im Verlaufe der Vorstellung mit Beifall und Hervorruf beehrt. Mad. Flies (Amalie) und Frln. Michalesi (Page) waren sehr lobenswerth; erstere wurde ebenfalls empfangen und erntete vielen Beifall. — Hr. Ehlert nahm sich als Herzog recht gut zusammen und wurde nach dem 2. Finale gerufen. Die HH. Kron und Küchler müssen heute besonders erwähnt werden, namentlich zeichnete sich der erstere in dem Terzette (As-dur) 4. Act durch seine wohlklingende Stimme in der Oberlage vortheilhaft aus; dieses Terzett ist sonst gewöhnlich wiederholt worden. — Früher hat man dazu die Begleitung der 3 Posaunen beibehalten, von denen die vierte Stimme ersetzt wird, und die vom Compositeur eigens so instrumentirt ist — nun ist diese Begleitung ganz ausgeblieben, wie kann man unter solchen Umständen den wahren Effect erzielen; auch waren die 2 noch nothwendigen Hörner nicht besetzt, da doch diese vollständige Begleitung der Blechharmonie zu dem Vocalchor im 2. Finale nothwendig gehört, der heute nur durch eine Baßposaune und 2 Trompeten mit lauter Octaven und Quinten begleitet wurde. Die übrigen Partien waren durch Mad. Tieze (Adverson) und Hrn. Riener (Christian) besetzt. Das Orchester hielt sich heute recht gut, auch der Chor war genügend. — Noch muß ich einiger kleiner Übelstände erwähnen. — Der Sprung im 2. Finale und eben so in dem Duette zwischen Amalie und Olaf am Schlusse im Stretto machte eine unangenehme Wirkung, und das verspätete Einfallen in dem Terzett (Es-dur) 3. Act war bedeutend zu merken.

K—l.

(Mainz den 24. Juni 1846.) So oft ich einen Bericht an Sie niederschreibe, beschleicht mich eine gewisse Befangenheit, dadurch veranlaßt, daß ich es wohl fühle, wie wenig Musikalisches hier vorkommt, das für die verehrten Leser dieser Blätter, das für die klang- und sangreiche Kaiserstadt Interesse haben dürfte. Diesesmal komme ich mit einem tüchtigen Sacke beladen zu Markte; vielleicht daß doch Etwas davon der Beachtung werth erscheint. Was nun vorerst unsere Oper betrifft, so kann ich mich über dieselbe kurz fassen. Hr. Kapellmeister Esser leitete dieselbe bis zum Schlusse der Saison (Ende April), und hat sich darauf von den ewigen Intriguen, Miseren und Trostlosigkeiten eines Provinzialtheaters wieder losgemacht, um auf's Neue seine ganzen Kräfte der Liedertafel, die ihm dafür auch durch pecuniäre Besserstellung ihre Anerkennung ausdrückte, und der ihm hochwerthen Composition zuwenden zu können. (Dem Vernehmen nach arbeitet er an einer neuen komischen Oper.) Die Aufführungen der letzten Zeit brachten weder Neues, noch besonders Interessantes, und waren dadurch nicht wenig beeinträchtigt, daß der zweite Tenorist, Hr. v. Suchozky, contractbrüchig durchgegangen ist — er mochte wohl denken, daß er wenigstens in diesem Stücke einem großen Mimen nachäffen könne, da er wohl selbst fühlte, wie sehr er in allem Übrigen noch der Schule bedürfe. —

Von auswärtigen Virtuosen wurden wir wenig berührt: es scheint fast, als ob unser „goldenes" Mainz als nicht besonders goldgiebig für die Instrumentalmusik-Hexenmeister in allgemeinen Mißcredit gerathen ist — und wir wünschen uns dazu gewissermaßen Glück. Hr. v. Prosniz, der eine Matinée musicale, leider an einem Hauptgeschäftstage veranstaltet hatte, soll sich als ein recht meisterhafter Pianospieler bekundet haben; mir jedoch, wie den meisten Musikfreunden, war es unmöglich, seinen Productionen beizuwohnen. — Die Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein hat in ganz kurzer Zeit hinter einander zwei große Konzerte in dem herrlichen Akademiesaale des ehemals kurfürstlichen Schlosses gegeben. Die im ersten dieser Konzerte aufgeführten Tonstücke — einige Sätze der Messe in D von Beethoven, und die „Wüste" von Felicien David — schienen nicht allzuglücklich gewählt. Was wir von der Messe, so weit wir sie gehört haben, halten, wagen wir kaum auszusprechen: sie ist eine gewaltige Tonschöpfung in jeder Hinsicht: gewaltig, weil sie eine ganz außerordentliche Gewalt an Massen und Fähigkeiten zu einer tüchtigen Ausführung erfordert; gewaltig, weil sie von dem mächtigen Genius des unsterblichen Meisters unläugbares Zeugniß gibt; gewaltig aber auch, weil sie auf den Hörer, der unter einer Kirchenmusik etwas von dem Verschiedenes erwartet, wahrhafte Gewalt ausübt. Die „Wüste" hat nicht so angesprochen, wie bei der ersten Aufführung, wovon theilweise die mangelhaftere Execution die Schuld tragen mochte. — Das letzte Konzert der Liedertafel hat ohne Vergleich besser gefallen. In demselben wurde die Beethoven'sche Symphonie in A und der erste Theil des Oratoriums „Paulus" von Mendelssohn vorgetragen. Beide Musikstücke, als ausgezeichnet schön allgemein bekannt, waren vorzüglich einstudirt, und wurden von dem zur Begeisterung fortgerissenen Publikum mit dem glänzendsten Beifalle belohnt. Besonders erfreulich war es, bei dieser Gelegenheit zwei Dilettantinnen, Töchter aus angesehenen Familien, zu hören, die in dem zum ersten Mal versuchten Vortrage von Solopartien treffliche Gesangsmittel und gute Gesangsbildung bekundeten. — Von allgemeinerem Interesse war ein Wettgesangfest, welches auf Veranstalten einer großen Anzahl der Mitglieder der Liedertafel am 8. d. M. in der Fruchthalle stattfand. Um die für unsre Stadt und Gegend ganz neue Sache, als einen ersten Versuch nicht durch allzugroße Ausdehnung zu erschweren, hatte man nur die Singvereine Rheinhessens in einem Umkreise von 4 bis 6 Stunden eingeladen. 12 dieser Vereine, deren jeder mindestens 24 Mitglieder zählen mußte, im Durchschnitte aber 40 hatte, waren zum Wettgesange hier erschienen, und die Zahl der Sänger, mit Einrechnung der vom Wettgesange ausgeschlossenen, aber bei den allgemeinen Gesängen mitwirkenden Mainzer belief sich auf 600. Sechs allgemeine Gesänge unter Leitung des um die Anordnung und Ausführung des ganzen Festes hochverdienten Hrn. Kapellmeisters Esser wurden in drei Abtheilungen mit bewunderungswürdiger Präcision und Kraft vorgetragen; dazwischen traten die einzelnen concurrirenden Vereine in der durch das Loos bestimmten Reihenfolge mit ihren selbstgewählten Gesängen auf, und wurden sämmtlich von dem zahlreich versammelten Auditorium für ihre Leistungen mit verdientem Beifalle belohnt. Als Preise waren vier Medaillen von verschiedenem Werthe, zwei goldene und zwei silberne, ausgestellt; das Preisrichteramt aber hatten die HH. Kapellmeister Guhr von Frankfurt, Vincenz Lachner von Mannheim und W. Mangold von Darmstadt übernommen. Sie thaten den Ausspruch: „Den ersten Preis erhält der Verein von Castel, den zweiten der von Oppenheim, den dritten der von Niederolm und den vierten der von Ebersheim; übrigens muß anerkennend bemerkt werden, daß auch die nicht gekrönten Vereine nach dem Verhältnisse ihrer Kräfte alles Mögliche geleistet haben". Es war eine wirklich erhebende Feier, als darauf die Vorstände der ausgezeichneten Vereine mit ihren Fahnen vortraten und von schönen Händen (die Mitglieder des Damen-Gesangvereins haben wohl bei ihrer Wahl der Preisgeberinnen auch darauf Bedacht genommen) die von Lorberkränzen umgebenen Preismedaillen empfingen. Das Sängermahl, welches nach gutem altem deutschen Brauch nicht fehlen durfte, sprudelte von ernsten und heitern Tischreden, von Freude und Herzlichkeit, welche auch die Fröhlichen, Seligen zu dem in der Anlage eingenommenen Kaffee begleitete. Alle Theilnehmer, mit einer sehr schön gearbeiteten Erinnerungsmedaille geschmückt, schieden mit den lebhaftesten Äußerungen des Dankes und der Zufriedenheit, — und es ist nicht zu bezweifeln, daß dieses Fest, wie es der Hauptzweck der Veranstalter war, für Viele ein mächtiger Sporn zur Pflegung der Himmelsgabe des Gesanges, und damit zugleich ein neues Mittel zur Beförderung der Bildung, Sittlichkeit, Eintracht und Heiterkeit werden wird. —

M. G. Friedrich.

(Schluß folgt.)

Notizenblatt.

(Hr. Alfred Khom,) ein Mitglied des hiesigen Männergesang-Vereins, ist als Kapellmeister des Theaters in Klagenfurt engagirt worden und wird mit Ende des künftigen Monats Wien verlassen und sich an seinen neuen Bestimmungsort begeben.

(Die Oper „Guttenberg" von Ferd. Füchs), welche in Gratz mit so bedeutendem Erfolge gegeben wurde, wird nun in Prag zur Aufführung vorbereitet.

Todesanzeige.

In Gent starb Hr. Eduard Constantin von Somere, Pianofortelehrer am Conservatorium der Musik und einer der ausgezeichnetsten Musiker jener Stadt. Geboren in Gent den 10. Februar 1798, widmete er sich von Kindheit auf der Tonkunst. Bei Errichtung des Conservatoriums, 1835, erhielt er jene Professur an demselben und hat in dieser Stellung mit großem Erfolge gewirkt. Auch rief er, durch Gründung der Apollogesellschaft, den ersten Männergesangverein zu Gent in's Leben. Er starb am 14. April d. J.

Leipz. M. Ztg.

Neuntes Verzeichniß

eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes im Matzleinsdorfer Friedhofe:

	Transport 100 fl. — kr. C. M.
Herr Franz Liszt	25 „ — „ „
	Summa 125 fl. — kr. C. M.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 30 „	½ j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 83. Samstag den 11. Juli 1846. Sechster Jahrgang.

Anzeige.

Die Feier der Enthüllung des Monumentes von **Christoph Ritter von Gluck** auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe, welche für den 4. d. M., als den 132sten Geburtstag des großen Tondichters, bestimmt, wegen eingetretener Hindernisse in musikalischer Beziehung verschoben werden mußte, findet nunmehr heute Samstag den 11. in der Octave ungbänderlich statt.

Der eigentlichen Enthüllung auf dem Friedhofe selbst geht die Aufführung von Mozart's „Requiem" in der Paulanerkirche auf der Wieden um 10 Uhr Vormittags voran. Die Redaction.

Die P. T. Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte als **außerordentliche Bilderbeilage** eine Abbildung des Monumentes von **Christoph Ritter von Gluck.**

Bei der Haimbacher Sängerfahrt

des Wiener Männergesangvereins

am 5. Juli 1846,

von

Eginhard.

Melodie: Frisch auf Kameraden — auf's Pferd, auf's Pferd —

Heraus ihr Sänger heraus -- heraus —
Soll der Sang denn im Stadtqualm versinken? —
Die Eichen, die Buchen — ein heilig' Gebraus —
Des Gesanges Paniere, — sie winken,
Wo Nachtigall flötet im schattigen Hain,
Da muß wohl die Heimat der Sänger sein.

Im Freien — da tönet am herrlichsten auch
Das freie Lied — es erschalle —
Die Wonne der Mannheit — nach deutschem Brauch
Durch den Azur der göttlichen Halle.
Bald wirble im Quartett es — ein Zephir — empor,
Bald braus' es ein Sturm des Entzückens — im Chor.

Es schwebt der Zeitgeist vom Golf bis zum Belt,
Allmächtig dahin durch die Länder,
Des Dampfrohr's Pfeife — sein Aufruf — gellt —
Hin wirft er die eisernen Bänder —
Vereint Euch, Ihr Menschen — so tönt sein Gebot,
Nur so bezwingt Ihr des Lebens Noth.

Und in der Vereine herrlicher Zahl
Steht herrlich der des Gesanges,
Kein irdisch' Gelüste ward seine Wahl
Voll ist er des himmlischen Dranges,
Ob König, ob Hirt' — wem da wurde ein Herz,
Den reißt der Gesang fort — himmelwärts! —

O singet nur, singet in einiger Kraft,
Euch störe kein feindlich Gebelle,
Ob manch ein Hündlein den Mond anklafft,
Glänzt fort er in göttlicher Helle;
Und laßt Ihr Euch selbst nur von Innen bestehn
Nie könnt Ihr von Außen zu Grunde gehn! —

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Mittwoch den 8. d. M. „Stradella" von Flotow. Hr. Caspari vom Frankfurter Theater als Gast.

Ich habe Hrn. Caspari vor zwei Jahren in Frankfurt und zwar in Mozart's „Zauberflöte" als Tamino gehört und äußerte mich damals über ihn dahin, daß seine Stimme ein hoher Tenor, dessen Klang nicht so voll und weich, nicht klar und kräftig genug sei, um für einen Tenor di primo cartello zu gelten. Sein Spiel erschien mir damals eckig und nicht sehr gewandt. Hr. Caspari war als Tenor assoluto ein Neuling. Sein heutiges Gastspiel als „Stradella" gab mir nun Gelegenheit einen Vergleich zu ziehen, zwischen seinen jetzigen und seinen früheren Leistungen, und ich muß gestehen dieser Vergleich fällt unbedingt zum Vortheile des Künstlers aus. Seine Stimme ist intensiver, fülliger, wenn auch nicht stärker geworden und hat von ihrer Höhe nicht nur nichts eingebüßt, diese ist im Gegentheile reiner und ansprechender geworden. Sein Materiale hat unbezweifelt gewonnen. Was seinen Gesangsvortrag

anbelangt, so zeigt dieser, wie sehr Hr. Gaspari es sich angelegen sein ließ, seine Stimme zu bilden. Er ist nunmehr in dem Besitze eines schönen Portamento und wußte seine Kehle roulant zu machen, sein Falsett ist klangvoll und mit der Bruststimme gut verbunden, vor allem aber ist seine richtige Intonation zu loben. Dafür aber hat er sich eine für den Hörer unangenehme Süßlichkeit im Vortrage angewöhnt, welche die Bestimmtheit des musikalischen Ausdruckes sehr beeinträchtigt und seinem Gesange alle Frische benimmt. Er erscheint manierirt, nicht natürlich und dem ist es auch allein zuzuschreiben, daß er beim hiesigen Publikum, das gerade in dieser Beziehung höhere Anforderungen stellt, als jedes andere, weniger reussirte, als er es verdient hätte. Der Vortrag der Romanze im 3. Acte jedoch war besonders gelungen und erwarb dem geschätzten Gaste auch beifällige Anerkennung von Seite des Publikums, das leider durch die Hitze abgehalten zum Nachtheile des Sängers in sehr geringer Zahl das Theater besuchte. Sein Spiel hatte sich in der Zwischenzeit sehr gebessert, ja Hr. Gaspari erscheint als ein sehr verständiger Darsteller, und wie seine Erscheinung auf der Bühne überhaupt schon eine sehr gefällige, so zeigt auch seine Auffassung und Darstellung des Charakters den Schauspieler von Talent und Verstand. Die folgenden Gastspiele sollen mich in den Stand setzen noch in ein näheres Detail in der Beurtheilung seiner Kunstleistungen einzugehen. Die übrige Besetzung war die bereits bekannte und oft besprochene. Frau Denemy-Neu ließ wieder in der Intonation ihrer Gesangsvorträge sehr viel zu wünschen übrig.

A. S.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Die Accademia filarmonica in Turin hat dem Hrn. Kapellmeister des hiesigen k. k. Hofoperntheaters, Wilhelm Reuling, eine sehr schmeichelhafte Dankadresse zugesendet, in Folge der von ihm an die Academie übersendeten Symphonie seiner eigenen Composition, welche in einem großen Konzerte von der Academie aufgeführt, den allgemeinen Beifall der dortigen Künstler und Kunstverständigen aber auch aller Anwesenden im hohen Grade erhielt. Das Schreiben ist von dem Director der Academie, Vice-Intendanten Operti, unterzeichnet.

Der 12. d. M. versprach allen Gesangsfreunden von Frankfurt a/m. einen herrlichen Genuß. Viele Gesang- und Turnvereine beschlossen nämlich auf dem Gipfel des Feldberges zusammenzutreffen und daselbst einen Tag der Freude und des Gesanges zu verleben. Der Frankfurter Ballmusikverein hatte das Accompagnement der drei Lieder: „Brüder, reicht die Hand zum Bunde", „Herbei, herbei, du deutsche Turnerschaft" und „Was ist des Deutschen Vaterland" übernommen.

Correspondenzen.
Musikalisches Portefeuille aus Linz.
(Fortsetzung.)

Frln. Jungwirth, welche bereits engagirt ward, sahen wir als Pamina, als Page im „Figaro" und als Adalgise. Entschiedener spricht sich das Talent bei dieser Sängerin schon aus durch die Wärme des Gesanges, das Feuer der Darstellung, wenn auch überall die Spuren der Mechanik sichtbar sind, wie es nicht anders sein kann; und das gibt ihr das Übergewicht über ihre Rivalin, der sie an Stimme nachsteht; ihre Stimme hat guten Klang, freilich nicht durchgehends jenen weichen runden, der ihrem Höhenregister eigener ist; es fehlt noch sehr an der gleichmäßigen Verbindung, besonders in der Tiefe, welche matt und dünn ist, ohne jedoch so, daß sie einer Ausbildung unfähig wäre; die Coloratur leidet mehr an Steifheit und Mangel an Schmelz; ihr vorzüglichstes Augenmerk aber möge sie speciell der Tonerzeugung, dem Anschlage schenken, der mehr Gaumenanschlage ähnelt, und der reinen Vocalisation hemmend entgegen tritt. Der Vortrag ist warm, aber ein übersentimentales Ziehen, die altmodischen Cadenzen, das stellenweise Forciren und wieder Umspringen zum mezza voce, das sind Blendmittel, wie sie alte Operistinnen gebrauchen, um Mängel der Stimme zu decken, aber eine im Erblühen stehende Sängerin gebe sich damit nicht ab, sie gebe uns ihre Töne klar und ungefälscht — sie hüte sich vor jeder Unnatur; was bleibt ihr sonst für jene trüben Tage, wo ihr Stern dem Erlöschen zueilt? — Das Spiel ist für eine Anfängerin recht nett und ungezwungen mit Ausnahme der vorgebeugten Haltung, die unmöglich für freie Bewegung der Brust und die Ökonomie des Athems nützlich sein kann. — So haben wir zwei talentirte Kunstjüngerinnen, welche, wenn auch nicht Sterne erster Größe, doch gute Provinzprimadonnen zu werden versprechen. — Viele werden mein Urtheil über diese Beiden wieder zu streng schelten, sie werden das alte Lied anstimmen, man müsse ja Nachsicht haben mit Anfängerinnen! — Ich habe gewiß nicht mit der Rücksicht darauf gegeizt, aber muß nicht der Keim zum Nachtheiligen im Entstehen erstickt werden? muß nicht der böse Brandfleck schnell und gleich ausgeschnitten werden, wenn das Übel nicht zerstörend wachsen soll? soll das zarte Bäumchen nicht aufmerksamer beschnitten werden, als wenn es bereits zum Baume aufgeschossen ist? — Nichts aber ist solchen Blüten schädlicher als die Treibhaushitze des Enthusiasmus; jeder Mensch besitzt so viel Eitelkeit, daß er sich durch Acclamationen des Beifalles geschmeichelt und erhoben fühlt, wie erst eine Sängerin? — muß sie nicht durch so übermäßiges Feuerrufen endlich zu der Meinung gelangen, es sei nicht bloß Aufmunterung — sie könne und leiste wirklich schon etwas?! — Was bleibt denn für eine Lind u. s. w. übrig, wenn um zwei Anfängerinnen, zwei Theaterschülerinnen sich schon Welfen- und Gibellinenkämpfe bilden? — Es ist doch was Schönes um den Enthusiasmus! ist er einmal seiner Fesseln ledig, dann kennt er keine Schattenseite; ihm ist Alles brillant, Alles rosenfarb; ein verunglückter Triller wird als schwere Perle im Tonkranze angejubelt, und wenn vollends nach einem grell losgelassenen hohen A oder C die Töne recht fad und weinerlich herabgedehnt werden — da braust und stürmt es aus allen Ecken, wohin der Enthusiasmus seine Organe postirt hat; mag Alles, was auf den Bretern oben geschieht, dem Geiste der Situation, der Musik, der Dichtung schroff entgegen stehen, mag unten das Orchester gräuliche Disharmonie heulen, das merkt eine schwindelergriffene Seele nicht. — Jene, denen der Enthusiasmus gilt, sind zu bedauern, denn so wie die lächerlichen und komischen Seiten der Enthusiasten mehr in Vorgrund treten, so trifft dieses Licht mit seinen Strahlen auch die unschuldigen Opfer, die man bekränzt, nicht mit dem hoffnungsgrün — nein mit Todtenblumenkränzen; wir haben dieß in neuerer Zeit an großen Kunsterscheinungen oft gesehen, daß es eines Beleges im Kleinen wahrlich nicht bedarf. — Nun müssen wir auch der übrigen in diesen Opern betheiligten Mitglieder gedenken.

In der „Zauberflöte" sang Hr. Röhring den Tamino, in „Norma" Sever, und leistete Unerwartetes. Richtige Betonung und Ausdruck, deutliche Aussprache und besonnenes Spiel sind unläugbare Vorzüge dieses Sängers, der, würde seiner Stimme mehr physische Kraft und Wohlklang innewohnen, bei weitem mehr geschätzt werden würde, was leider unbilliger Weise viel weniger geschieht als er es wirklich verdiente. Hrn. Ulram, erst seit Ostern hier engagirt, ging ein bedeutender Ruf als Basso buffo und Schauspieler voran, den er bis jetzt noch stets gerechtfertigt hat. Sein Figaro war die Leistung eines gewandten, auf den Bretern heimischen Schauspielers und eines tüchtig geschulten Bassisten, der mit der Ökonomie, mit den Stimm-Mitteln und deren Behandlung wohl vertraut ist, um etwaige schwächere Punkte geschickt bemänteln oder beseitigen zu können. Jedenfalls machte die Direction eine vortheilhafte Acquisition mit diesem verwendbaren Mitgliede, mit dessen Leistungen wir erst noch näher bekannt werden müssen. — Als Sarastro, Graf im „Figaro" und Orovist erschien unser Bariton Hr. Stepan und war in beiden letzteren Partien alles Lobes werth; seine wohlklingende Stimme gewinnt immer mehr an Intensivität, was wohl den Sänger öfter verleitet, in jene üble Manier der Sänger zu

GLUCK'S MONUMENT

auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe bei Wien

verfallen, welche in Hervorpressen der Töne, namentlich der höheren und Forciren, Kraft suchen; statt sie im geistigen Elemente des Ausdruckes zu finden, was für sie selbst übel, für das Ensemble aber störend wirkt. Es kann wohl keinen schöneren Gesang oder überhaupt keinen echten Gesang geben, als den, der sich inner den Gränzen des Natürlichen bewegt und nach den Bedingungen der geistigen Conception seinen Ausdruck modulirt. Statt Kraft — folgt Überschreien und dessen unmittelbare Folge Abspannung, statt Würde — Plattheit, statt wohlthuendes Farbenspiel, grelle Tinten ohne Licht- und Schattenvertheilung. Manche Cantilenen trägt Hr. Stepan wunderlieblich vor, und er hat sich stets des lebhaftesten Beifalles zu erfreuen und der regsten Theilnahme an den sichtbaren Fortschritten, die er machte.

Wird Hr. Stepan Gelegenheit haben, durch edle Muster deren Glanzmomente abzulauschen, und im Gesange, besonders aber in der Darstellung sich auszubilden, dann kann bei so herrlichen Gaben der Natur der Erfolg nur ein höchst günstiger werden. Mad. Heinefetter gab im „Figaro" die Sabine, wie wir es von ihr gewohnt sind, mit vielem Effecte und Gewandtheit. In der „Zauberflöte" zeichneten sich die drei Scholz'schen Mädchen als Genien durch sicheres Zusamenstudirtsein, die drei Damen durch Distonationen, Monostatos durch Stimmlosigkeit aus. Papageno (Hr. Tomaselli) und Papagena (Frln. Zöllner) gingen nicht in die Intention der Dichtung ein. Es ist ein übles Vorurtheil, daß Papageno von dem Komiker der Bühne darzustellen sei. Papageno, dieses Bild der reinsten, naivsten Naturunschuld, ist kein Lazzimacher, nicht der Kasperle Schikaneder's; eben so die Papagena. Frln. Zöllner, unsere neue, Frln. Löffler remplaciren sollende Localsängerin sah ich noch nicht in ihrem Genre bethätigt; nach dieser Papagenaleistung will ich nichts Näheres sagen, bis ich Gelegenheit habe, vielleicht ihre Stimm-Mittel und Darstellungsweise von einer feineren Seite kennen zu lernen. Die Chöre in den genannten drei Opern waren alle gut studirt; aber es fehlt jede Schattirung, jeder Ausdruck; sie singen, weil sie eben herausgehen und zusammenschreien müssen; warum sie aber da stehen, das scheinen sie selten zu wissen.

(Schluß folgt.) **Emil Mayer.**

(Arád am 25. Juni 1846.) Hr. Alois Steuer, welcher die Ehre hatte dem Clavierheros Liszt eine von ihm componirte Fuge für Pianoforte zu dediciren, und welche in der „Wiener Musikzeitung" als Musikbeilage erschienen, ist ein absolvirter Zögling des Prager Musik-Conservatoriums, hat jedoch im Wiener Conservatorium die Compositionsstudien beendet. — Den 4. Juni l. J. gab Hr. Anton Kohlmann, Mitglied des k. k. Hoftheaters nächst dem Kärntnerthore, im hiesigen Theater ein Konzert, welches leider, was auch selbst die Jahreszeit mit sich bringt, von keinem besonders pecuniären Erfolge begleitet war. Der Konzertgeber spielte 3 Violinpiecen; 2 von seiner eigenen Composition, in welchen derselbe mehr gefiel als im „Carneval von Venedig" von Ernst. Als Ausfullungsnummern wurden 2 Ouverturen vom hiesigen Orchester mit ziemlicher Präcision executirt. Amalie Klein sang eine Arie. Hr. Professor Kubin spielte eine Violoncellpiece und Ida und Aurelia Daurer eine 4händige Clavierpiece. Alle Vorträge wurden mit wohlverdientem Beifalle aufgenommen.

A . . .

(Carlsbad am 30. Juni 1846.) Hr. J. Küttel, Tonkünstler aus Dresden, gab hier auf seiner Durchreise nach Marienbad am 27. Juni im sächsischen Saale ein Konzert auf der Flöte unter Mitwirkung des hiesigen ausgezeichneten Orchesters und des Hrn. v. Heßling, Mitglieds der hierortigen Schauspielergesellschaft; Hr. Küttel spielte drei Piecen, nämlich ein Adagio mit Variationen über ein Thema aus „Norma" von Fürstenau, dann das Schlummerlied aus der Oper „Die Stumme von Portici" und die „Fantasie über den Sehnsuchtswalzer" von Beethoven, componirt für die Flöte von Böhm; sein Spiel ist meisterhaft und er verdient in vollem Maße das Epitheton Virtuose; leider war der Besuch des Konzertes nicht zahlreich. — Dafür ist der Besuch zahlreicher an Sonn- und Feiertagen um 9 Uhr Vormittags in der Kirche, allwo große und classische Messen, Graduale und Offertorien von den Carlsbader Tonkünstlern und Dilettanten unter der umsichtsvollen Leitung des in jeder Beziehung höchstgebildeten subst. Hrn. Chorregenten Carl Stark, und Mitwirkung des ausgezeichneten Tenorsängers und Schullehrers Hrn. Johann Bayer, des vorzüglichen Baßsängers Hrn. Medicinä Doctors M. C. von Forster, der meisterhaften Sopransängerin Frau v. Knoll und der vortrefflichen Altsängerin Frln. Wagner, unterstützt von den durchgehends aus Künstlern zusammengestellten Orchestermitgliedern und vorzüglich gut einstudirten Chorknaben, aufgeführt werden.

Der Dirigent des hiesigen Musikvereins, Hr. Joseph Labitzky (als Componist rühmlichst bekannt), mußte wegen eines anhängigen Rechtshandels zweier Londoner Musikalienverleger, deren einer seine Compositionen zum Verlage gegen Honorar an sich brachte, aber Beide sie im Drucke herausgaben, nach London reisen, um alldort vor Gericht unter Eid persönlich den wirklichen Honoranten und Verlagseigenthümer seiner Compositionen zu nennen und zu justificiren; zu dem Ende wurde ihm eine Reisespesen-Anticipation von 700 fl. C. M. angewiesen. Bei dieser Gelegenheit macht Hr. Labitzky wohl eine schöne Reise; aber die hiesigen Badegäste vermissen schon seit 5 Wochen den so sehr geachteten Musikdirigenten.

Georg Scharlczer.

(Mainz den 24. Juni 1846. — Schluß.)

Sehr bald nach diesem Wettgesange zog uns das große **„Deutsch-vlämische" Sängerfest** nach Köln. Es ist über dasselbe in mehren öffentlichen Blättern bereits so viel geredet worden, daß es fast überflüssig erscheinen möchte, noch ein Wort darüber zu verlieren; da sich jedoch, so viel uns bekannt, unter den bei jenem Feste Mitwirkenden keine Landsleute von Ihnen einfanden, weßhalb vielleicht die dortigen Blätter keine besondere Notiz davon nahmen; da ferner auch so sehr entgegengesetzte Urtheile laut geworden sind: so dürften wohl einige Bemerkungen eines unbefangenen Augen- und Ohrenzeugen nicht am unrechten Orte sein. — Die Einleitungen und Einladungen zu dem Feste ließen etwas Unerhörtes erwarten: sie waren aber leider nicht durchgehends von dem erhofften Erfolge begleitet. Es war uns keineswegs befremdend, daß die durch ein Heer von 2000 Sängern repräsentirten Gesangskräfte nicht mit der erschütternden Gewalt einschlugen, welche die Zahl erwarten ließ: dieselbe Erscheinung zeigt sich fast bei allen solchen Vereinigungen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil unter der großen Anzahl sehr Viele nicht die Fähigkeit, Andere nicht den Willen haben, kräftig mitzusingen — wodurch zwar das Ganze in seinem Fortgange nicht gestört, aber dennoch in seiner Kraft sehr geschwächt wird. — Unter den aufgeführten Stücken des ersten Tages erlangten und verdienten die beiden Compositionen des Hrn. Fel. Mendelssohn-Bartholdy „Der Bachus-Chor aus der Antigone" (vgl. die treffliche Besprechung desselben in Nr. 50 dieser Blätter vom 9. Mai d. J.) und „An die Künstler", Worte aus dem Schiller'schen Gedichte, — und das Tongemälde des Hrn. Kapellmeisters C. L. Fischer „Meeresstille und glückliche Fahrt" den stärksten Beifall, und die in Person dirigirenden Autoren wurden mit dem herzlichsten Jubel von Zuhörern und Sängern überschüttet. Von minderem Gehalte, doch nicht ohne Verdienst sind die Compositionen des bei der Oberleitung des Festes vorzüglich thätigen Musikdirectors Hrn. Fr. Weber; sie leiden etwas an moderner Süßlichkeit und unnatürlicher Hinaufschraubung der Singstimmen. — Das Konzert des zweiten Tages bot eine größere Unterhaltung, indem abwechselnd mit den allgemeinen Gesängen die vereinigten Vläminger, so wie die zehn bedeutenderen Vereine, welche sich an dem Feste in größerer Anzahl betheiligten, einzeln, und gleichsam unter sich wetteifernd, ihre Lieder vortrugen. Daß der Kölner Männergesangverein, der Festgeber, seine Production voranstellte, zeigt Mangel, wenn nicht an Bescheidenheit, doch wenigstens an Takt; er hat seinen Lohn dahin. Die sämmtlichen Vereine leisteten, wie dieses gar nicht anders zu erwarten war, Anerkennungswerthes, und setzten die Hände und Lungen der Zuhörer, so wie die Pauken und Trompeten des Orchesters in nicht geringe Thätigkeit, die Liedertafel von Mainz wurde ganz vorzüglich ausgezeichnet, nach ihr die von Münster und von Crefeld. Die Vläminger trugen eine „Vaterländische Hymne" von Mengal, eine nicht uninteressante Composition, und in Verbindung mit dem Kölner Männergesangvereine „Rhein- und Scheldeklänge" von R. J. van Maldeghem, einen tändelnden und besonders für diese Gelegenheit zu unbedeutenden Chor, vor. Angenehm überraschte es uns, bei diesen Gesängen die große Ähnlichkeit wahrzunehmen, die zwischen den beiden Schwestersprachen, der vlämischen und hochdeutschen statt findet. Das Konzert des 2. Tages fand, wie das vorerwähnte Mainzer Wettgesangfest, seinen herrlichen Schlußstein in dem köstlichen, Begeisterung entzündenden Chore „Des Deutschen Vaterland", componirt von Reichhardt, einem wahren Volksliede, das wohl jetzt in allen Gegenden unsers geliebten Vaterlandes aufgenommen ist. — Was die sonstigen Festlichkeiten betrifft, so dürfen wir uns füglich einer Relation überheben, da bei ihnen die Musik nur untergeordnet erschien; eines Hochgenusses müssen wir jedoch noch gedenken, nämlich der sehr gelungenen Aufführung der C-dur-Messe von Beethoven während des sonntäglichen Hochamtes im Dom. —

Sollen wir nun über das Musikfest im Allgemeinen unser Urtheil aussprechen, so müssen wir erklären, daß es wirklich großartig war und gerade so viel Kunstgenuß gewährte, als von Vorträgen von Männerchören — und nur Männerchören — billiger Weise erwartet werden konnte. Die Klagen der Mehrzahl der Theilnehmenden — über verfehlte Anordnungen hinsichtlich des Empfanges, der Aufnahme und Vereinigung der fremden Sänger, über Mangel an Gastlichkeit, über Theilnahmslosigkeit des großen Publikums und das Fremdthun der Kölner Sänger selbst, über die auffallende Unsichtbarkeit der Festordner, über die außerordentlichen Preise, womit Alles (selbst auch die im Programme angedeuteten freien Unterhaltungen) bezahlt werden mußte 2c. 2c. — benahmen dem Feste einen großen Theil der Heiterkeit und Herzlichkeit. Wir entschuldigen die HH. Kölner, denen das Fest, wie weiland ihren Nachbarn, den HH. Bonnern das Beethovenfest, traurigen Andenkens, über den Kopf gewachsen zu sein scheint, in mancher Hinsicht; aber über einige die musikalische Aufführung selbst betreffende Verstöße müssen wir eine ernstere Rüge aussprechen. Das Sängergerüst faßte die große Zahl der

Mitwirkenden nicht, hätte man sie auch noch mehr zusammenpressen wol-
len und können; für die Sänger waren ferner gar keine Sitze bereitet,
so daß ihnen, den durch mehrstündige Proben, durch stundenlanges Her-
umführen über das abscheuliche Straßenpflaster erbärmlich Ermüdeten,
troz der bengalischen Hize durch keinen Labetrunk Erquickten, ein öfteres
Ausreißen in Masse nicht übel gedeutet werden darf. Noch unverzeiblicher
ist es aber, daß das Orchester, nur aus Kölner Musikern zusammenge-
sezt, nicht vor den Generalproben gehörig eingeübt, daß nicht einmal
die Orchesterstimmen ganz in Ordnung waren; daß endlich in der lezten
Hauptprobe zum Konzerte des ersten Tages, obgleich Zuhörer gegen Ein-
trittsgeld zugelassen waren, alle Zwischensäze fur Solostimmen übersprun-
gen wurden, weil mehrere Sänger und Musiker zum musikalischen Amte
hinwegeilen mußten. Dessenungeachtet schlossen sich troz allen Erschwernis-
sen doch auch bei dieser Gelegenheit manche Vereine freundschaftlich an
einander, und das erhebende Gefühl, daß wir Alle Söhne eines gemein-
samen Vaterlandes durch eine schöne Sprache, durch vielfache Überein-
stimmung in Sitte und Denkweise verbunden sind, übt gewiß einen dau-
ernden, segenbringenden Einfluß auf die in ihre Heimat Zurückgekehrten.

M. G. Friedrich.

Notizenblatt.

(Frln. Caroline Mayer,) der schwer vermißte Liebling unseres Opernpublikums, befindet sich seit einigen Tagen in Wien, um ihre Familie zu besuchen. Leider werden wir sie in Wien nicht zu hören bekommen, da sie sich auch nur kurze Zeit hier aufhalten wird, weil sie mit der Direction des Hofoperntheaters in Dresden auf einige Gastspiele abgeschlossen hat und sich unverweilt dahin begeben wird.

(Die Schwestern Milanollo) veranstalteten am 20. v. Mts. in München eine Quartettsoirée, welcher früher schon sechs Konzerte vorangegangen waren, der Beifall war kolossal, das enthusiastische Auditorium scheute weder die Schwüle des Abends noch die Anstrengung des Applauses um dem lieblichen Schwesterpaare seine Verehrung zu beweisen. Das 8. und 10. Quartett von Beethoven kam dabei zur Aufführung.

(Camille Saint-Saens) heißt der zehnjährige Virtuose, welcher durch seine Compositionen in Paris allgemeines Aufsehen erregt; mit 5 Jahren hatte er seine erste Walzerpartie componirt. Man will behaupten Hr. Saint-Saens werde seine Werke dem kleinen Fräulein Konstanze Geiger und dem Hrn. Julius Benoni mit dem Motto dediciren: „Ich sei, erlaubt mir die Bitte, in eurem Bunde der Dritte.“

(Der berühmte Pianofortevirtuose Theodor Döhler) hat einen Cavalleriemarsch für die kaiserlich russische Chevaliers-Garde componirt, welchen er unter dem Titel „Trot, composé pour Piano, Op. 62“ im Schlesinger'schen Verlag hat erscheinen lassen. Derselbe hat auch jezt eine kleine Composition im Druck erscheinen lassen, welche zu den anmuthigsten, reizendsten gehört, die in neuerer Zeit gehört worden sind; ihr Titel ist „Impromptu pour le Piano, Op. 25.“ Er hat sie der Frau Elise von Chérémételf gewidmet, einer Dilettantin, welche sich durch die würdige Protection, die sie den Künsten angedeihen läßt, einen europäischen Ruf erworben hat. Frau von Chérémételf ist die Tante der jungen Gräfin, welcher Th. Döhler sich verlobt, und der er die originellen Trois Valses Op. 58 gewidmet hat.

(Ihre kaiserliche Hoheit, die Großfürstin Maria Nicolajewna), hat dem Kapellmeister Johann Gung'l in Anerkenntniß der ihr gewidmeten Tänze „Die Unwiderstehliche-Polka“ und „Bäbu-Polka“, Op. 16 und 18, einen werthvollen Brillantring zustellen lassen. — Die beiden Polka's sind hier Lieblinge des Publikums und werden auch von den kaiserlichen Regimentsmusiken vorgetragen. (Für Deutschland ist der Druck dieser Polka's durch die Schlesinger'sche Verlagshandlung, welche alle Johann Gungl'sche Tanzcompositionen herausgibt, geschehen.)

(Auber) arbeitet an einer neuen fünfactigen Oper „Koszinsko“, die ein Seitenstück zur „Stummen von Portici“ werden soll. Ob es der Individualität Auber's, die doch vorzugsweise zum leicht und zart Anmuthigen berufen ist, angemessen sei, den einmal gelungenen kühnen Wurf eines tragischen Sujets noch einmal zu wagen, muß der Erfolg lehren. Der greise Meister selber will, daß diese Oper seine lezte Arbeit sei, nach welcher er für immer zu feiern gedenkt.

(Der Barritonist Kindermann) ist nach seinem beifälligen Gastspiel in München auf 10 Jahre, mit 1200 fl. Pension und einer Jahresgage von 4000 fl., nebst Spielhonorar und Urlaub, engagirt worden. (Komet.)

(In London) ist man mit Errichtung eines zweiten italienischen Opernhauses beschäftigt, welches im Sommer 1847 eröffnet werden soll. Die Direction wird der Componist Persiani, der Gemal der berühmten Sängerin dieses Namens, übernehmen. Mr. Costa, dem Director der Londoner philharmonischen Gesellschaft, sollen von einem fremden Monarchen sehr vortheilhafte Anträge gemacht worden sein, jedoch hat er sie noch nicht angenommen. Auch die Leitung der neuen italienischen Oper, so wie des Drurylane-Theaters ist ihm angetragen worden, allein diese hat er bestimmt ausgeschlagen.

Todesfall.

In Brünn starb der daselbst allgemein bekannte Clavierlehrer Anton
Hübel.

An die verehrlichen Redactionen deutscher Zeitschriften.

Die deutschen Zeitschriften und selbst die geachtetsten aus ihnen brin-
gen gewöhnlich aus jedem Lande richtigere Correspondenzen als aus Öster-
reich, und man darf behaupten, daß kein einziges deutsches Journal sich
freihielt von Unwahrheiten, österreichische Verhältnisse oder Personen be-
treffend, wenn auch in den meisten Fällen ohne unmittelbare Schuld der
Redaction. Einige Tagesblätter füllen zwar ihre Spalten absichtlich mit
unverschämten boshaften Lügen über was immer für Ver-
hältnisse und Personen in Österreich, lediglich in der Absicht Scandal zu
machen, weil sie darin die einzige Möglichkeit sehen, Abonnenten zu erha-
schen: aber die große Mehrzahl der deutschen Blätter bemüht sich in red-
licher Absicht, gründliche und gesinnungsvolle Berichte aus Österreich zu
bringen, und gelingt ihr dieses Streben nicht, so trifft sie nur die Schuld
sich nicht an den rechten Mann gewendet zu haben. Die Übernahme von
Correspondenzen über Österreich war jedoch bis zur Stunde aus bekann-
ten Ursachen ein so unangenehmes Geschäft, daß sachkundige Inländer nur
sehr schwer sich dazu herbeiließen; die Wahl der Berichterstatter fiel so-
nach nothwendig auf Ausländer, die nur in seltenen Fällen die Lage der
Dinge richtig erfassen können, oder auf solche Inländer, die mit einer Lüge
wenig wagen, da ihre Stellung und somit auch meistens ihre Sachkennt-
niß in jeder Beziehung eine gänzlich unbedeutende ist.

In dem Maße als eine freiere Besprechung österreichischer Zustände
auch in österreichischen Blättern beginnt, halten es die Vertreter der pe-
riodischen Presse Wiens für ihre Pflicht, jenem Unwesen unfähiger und
übelwollender Berichterstatter — insofern es in der Macht und im Be-
reiche jedes Einzelnen liegt — mit aller Kraft entgegen zu
treten. —

Die Unterzeichneten stellen demnach an alle auswärtigen deutschen
Redactionen hiemit das collegiale Ansuchen: ihre Sorgfalt in der Wahl
der Correspondenten über Österreich zu verdoppeln, und jede einzelne
Nachricht genauer zu prüfen, ob sie nicht schon in sich selbst Zeichen der
Unwahrheit und Gehässigkeit trage. Wir werden in Zukunft
jeder Redaction uns auffallende, offenbare grobe Persönlichkeit oder Un-
wahrheiten bekannt geben, und zwar brieflich, da es nicht unsere Absicht
ist, Scandal zu machen.

J. E. Bernard, Hauptredacteur der „österr. kaiserl. Wiener Zeitung“.
L. Braun, Redacteur der Zeitschrift: „Der Sammler“.
J. S. Ebersberg, Redacteur der Zeitschrift: „Der Zuschauer“.
Ritter v. Franck, Redacteur der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“.
Dr. L. A. Frankl, Redacteur der „Sonntagsblätter“.
Dr. K. E. Hammerschmidt, Redacteur der „österreichischen Zeitschrift für den Landwirth &c.“
Dr. J. Kudler, Dr. M. v. Stubenrauch und Dr. E. Tomaschek, Redacteure der „österreichischen Zeitschrift für Rechts- und Staatswissenschaft“.
M. G. Saphir, Redacteur der Zeitschrift: „Der Humorist“.
Dr. A. Schmidt, Redacteur der „Wiener Musikzeitung“.
Dr. A. A. Schmidl, Redacteur der „österreichischen Blätter für Literatur und Kunst &c.“.
A. Schumacher, Redacteur des politisch-literarischen Tagsblattes „Die Gegenwart“.
Ritter von Seyfried, Redacteur der Zeitschrift „Der Wanderer“.
J. N. Vogl, Redacteur des „österreichischen Morgenblattes“.
Dr. Wildner, Redacteur der Zeitschrift „Der Jurist“.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr. ¼j. 2 „ 15 „	gnzj. 11 fl. 40 kr. ½j. 5 „ 50 „	gnzj. 10 fl. – kr. ½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 84. Dinstag den 14. Juli 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Samstag den 11. d. M. „Norma" von Bellini, erstes Auftreten der Frau van Hasselt-Barth, in dieser Saison.

Ich habe diese große Sängerin als „Norma" oft gehört und sie bewundert, allein noch niemals hat ihre Darstellung dieser Partie auf mich einen so tiefen Eindruck gemacht als heute, niemals mich so unwiderstehlich hingerissen. Dies ist der Charakter wie ihn der Dichter gezeichnet und der Componist ausgeführt. Dieß ist die Norma, welche hinter der Maske der Frömmigkeit das Volk mit Arglist zu täuschen bemüht ist. Da stört kein Hinzuthun von weicheren Tinten, die außer dem Charakter liegen, den Ausdruck dieses Bildes, das mit den scharfen Strichen heftiger Leidenschaften entworfen ist. Norma ist schon bei ihrem zweiten Auftreten nimmer das im gläubigen Vertrauen sich hingebende liebende Weib. Der Zweifel beschleicht ihr Herz und sie mißtraut dem Geliebten, noch ehe sie von seiner Untreue weiß. Natürlich, wie kann auch das Weib, welches die Götter hintergeht und das Volk betriegt, deren Handlungen alle auf Täuschung beruhen, selbst frei sein von Argwohn! Der Moment ihrer eigenen Enttäuschung zeigt sie uns wieder auf Augenblicke in der Nacktheit ihrer Leidenschaft und in der Arie „Für wen magst du erzittern" liegt der Culminationspunkt aufgereizter Wuth Hohn und Verachtung. Hier hat Frau van Hasselt-Barth uns gezeigt, mit welcher Kraft sie ihren Vorwurf zu bemeistern vermag, Jeder Ton, jede Bewegung charakterisirte die Leidenschaft, es war die unheimliche verderbende Glut in ihren Piano's und Sottovoce, nicht weniger, als in ihren Forte's und Forzando's der Ausbruch ihrer Wuth, erkennbar. Und bei alle dem läßt sie sich von dem Feuer der Darstellung nie so weit hinreißen, daß sie die Beherrschung über ihren Gesang und ihr Spiel auch selbst in den kleinsten Details außer Acht ließe. Ihr Gesangsvortrag ist immer meisterhaft, ihre Bewegungen malerisch schön. Die Scene, in welcher sie ihre Kinder zu morden im Begriffe steht, ist unbestritten die gelungenste ihrer Darstellung. Hier gilt es den Kampf des bösen Princips mit der Mutterliebe, der edelsten und reinsten Regung des menschlichen Herzens zu charakterisiren. Hier reicht eine bloß poetische Auffassung allein nicht aus, hier muß Wahrheit, die aus einer tiefüberzeugten Innerlichkeit heraustritt, den Hörer überzeugend zur eignen Innerlichkeit sprechen, dieß ist ein Moment, der nicht studirt, nicht angelernt werden kann, diesen muß das Gefühl, und allein nur dieses zur Verwirklichung bringen.

Ihre Darstellung der „Norma" in einzelne Theile zergliedern, hieße wohl den Blütenstaub davon abstreifen, es mag daher genügen, wenn ich sage, daß die ganze Partie in einer Weise durchgeführt wurde, die sie uns als große dramatische Sängerin bewundern ließ, die uns zeigte, daß sie im Hochtragischen keine Rivalin zu fürchten habe. Der jubelnde Empfang bei ihrem Erscheinen, der sich die ganze Oper hindurch bei einzelnen Scenen wiederholte und am Actschlusse wieder zum Durchbruch kam, mag der Künstlerin beweisen wie theuer sie dem Publikum ist, daß ihren Werth zu schätzen weiß.

Hr. Reichard gab den Sever zum ersten Male, und zeigte wieder den talentvollen jungen Sänger, der mit anerkennenswerthem Fleiße bemüht ist sein Repertoir zu vergrößern; allein dessen ungeachtet darf ich's nicht verhehlen, daß ihm diese Partie nicht ganz zuzusagen scheint, überhaupt vielleicht erst in der Folge ganz zu seinem geistigen Eigenthume werden dürfte. Für jetzt ließ seine Darstellung und sein Gesangsvortrag noch Vieles zu wünschen übrig. Hr. Reichard hatte allerdings Momente, in welchen er einzelne Lichtpunkte seines Gesanges vortreten ließ; allein der Darstellung fehlte die künstlerische Abrundung, in musikalischer Beziehung aber störten mitunter auch Gedächtnißfehler, die immer für den musikalischen Zuhörer höchst unangenehm sind. Frln. Kelderspeck wendet viel Fleiß auf die Ausbildung ihrer Kehlenfertigkeit; das ist gut, doch zur dramatischen Sängerin gehört auch Wärme der Darstellung, Begeisterung und vor allem — künstlerisches Verständniß. Ihre Stimme scheint auch etwas fatiquirt, sie läßt die Weiche und Tonfülle vermissen. Die übrige Besetzung ist bereits besprochen worden.

Sonntag den 12. „Marie die Tochter des Regiments" von Donizetti. Zweites Gastspiel des Hrn. Cramolini.

So gern ich wollte, ich kann und darf es nicht verhehlen, daß die Wahl der Partie dieser Oper von Seite des geschätzten Gastes eine nicht glückliche war. Es erfordert dieselbe einen stimmbegabten Tenor, der durch die mitunter höhere Lage einzelner Stellen nicht in Verlegenheit gesetzt werden kann. So lebhaft und lobenswerth das Spiel des Hrn. Cramolini war, im Gesangsvortrage reichten seine Stimm-Mittel nicht mehr aus. Warum wählt derselbe nicht eine Partie in einer Spieloper, wo er gewiß reussiren wird und muß; ist aber das Repertoire dieser Hofopernbühne wirklich so beschränkt, daß es solche Opern nicht studirt vorräthig hat, so soll Hr. Cramolini lieber gar nicht singen, als Partien übernehmen, bei welchen seine Stimme nicht ausreicht, dadurch ist jedoch die Strenge des Publikums gegen einen einstigen Liebling noch keineswegs zu entschuldigen. Hr. Formes gab den Sulpice mit Feuer und Lebendigkeit, nur vielleicht in seinen Bewegungen zu lebhaft und unruhig; der Gesang war sehr gut; die andere Besetzung die bekannte.

A. S.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell, componirt von H. Wichmann, Berlin bei Guttentag.

Die Lieder des H. Wichmann sind in diesen Blättern mehrfach besprochen, und stets nach Verdienst gewürdigt worden. Sie sind anspruchlos und einfach, und sprechen zum Gemüth, was am Liede jedenfalls mehr werth ist, als Gesuchtheit und Künstelei, wodurch einige Componisten der Neuzeit gerne ihren Beruf zu musikalischen Reformatoren kundgeben möchten. Nicht so günstig als über seine Lieder, können wir uns über sein Trio aussprechen. Es ist nicht arm an einzelnen Schönheiten und hübschen harmonischen Wendungen, allein dieß ist nicht hinreichend ein Tonstück aus vier Sätzen von Anfang bis zu Ende interessant zu machen. Es gehört dazu, besonders zum ersten und letzten Satz, eine kunstgerechte Anlage und Durchführung. Das Anfangsmotiv des Allegros ist zu letzterer im ersten Theil bis zur Erschöpfung benützt, hingegen bringt der zweite Theil, der eigentlich vorzugsweise zur Durchführung geeignet ist, darin weniger, und wird eben dadurch matter als der erste. Das Andante bietet außer einem im zweiten Theil etwas fremdartig modulirenden Thema und einer Variation für jedes der drei Instrumente nichts Erhebliches; überhaupt ist diese Art Andantes zu schreiben schon verbraucht, wir weisen nur auf Onslow's Quartette und Trios hin, welcher übrigens darin auch schon ein Nachahmer Haydn's war. Das Scherzo ist dem Charakter nach, ganz gut gehalten, verliert aber an Einheit und Zusammenhang durch zu häufige Modulation, weniger ist dieß der Fall beim Trio. Der letzte Satz ist recht freundlich gehalten, leidet aber an denselben Mängeln wie der erste. Die Auflage ist lobenswerth.

Variations brillantes et concertantes pour le Violon et Violoncelle sur l'air „God save the King" par Fr. Servais et J. Ghys. Berlin chez Schlesinger.

Außer der Idee, für Violoncell und Violin allein ein Konzertstück zu schreiben, bringt dasselbe wenig Neues und Interessantes, ist aber für die beiden Instrumente brillant und dankbar geschrieben, so wie auch trefflich aufgelegt.

1. L'Orage pour Violon seul composé par J. Ghys.

Ein Gewitter auf einer Violine darstellen, ist immer eine etwas gewagte Sache und eine nie ganz zu lösende Aufgabe. Hr. Ghys hat durch tremolirende Figuren sein Möglichstes gethan, aber es wollte doch noch immer kein Gewitter werden; dazu kömmt die enorme Länge des Tonstückes bei einer sehr beschränkten Modulation, welche das Ganze langweilig macht.

2. 6me Air varié pour le Violon par J. Ghys.

Sehr brillante Variationen für die Violine ganz in der Art der Beriot'schen gehalten. Wir erinnern uns, dieselben hier von Th. Milanollo gehört zu haben, wo sie sehr ansprachen.

3. 10me Air varié pour le Violon par J. Ghys.

Sind ebenfalls in der Beriot'schen Art gehalten, stehen aber, was den Effect betrifft, den ersteren etwas nach; nichts destoweniger sind sie brillant und dankbar.

4. Triste pensée (Mélodie) Pensée fixe (grand agitato) pour le Violon par J. Ghys.

Zwei Fantasiestücke, wie deren in unserer romantischen Zeit viele erschienen sind. Derlei Sachen können kein besonderes Interesse erwecken, da sie der Vermittlung der Form entbehren, wodurch sich das Schöne Eingang verschafft. Einzelne Schönheiten sind übrigens allerdings darin enthalten.

Die Auflage von allen vier Tonstücken bei Schlesinger in Berlin ist sehr gut.

W.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Die Liedertafel in Pesth hat ihre erste Production in der diesjährigen Sommersaison am künftigen Sonntag und zwar im Auwinkel.

Der hiesige Männergesangverein hat von dem rühmlich bekannten Componisten und musikalischen Geschichtschreiber Hrn. Franz Commer, königl. preuß. Musikdirector, eine Vocalmesse für Männerstimmen und einen großen Chor mit Begleitung des gesammten Orchesters zum Geschenk erhalten. Der Componist hat die Messe dem Vereine selbst, den Chor seinem Begründer, dem Redacteur dieser Zeitung, zugeeignet, jedoch beide Compositionen diesem Institute als vollständiges, freies Eigenthum überlassen; allerdings ein sehr werthvolles Geschenk, das den Geber, aber auch den Beschenkten nur ehrt und als Beweis gelten kann, daß die Leistungen dieses Vereines nunmehr auch schon von dem Auslande mit anerkennender Aufmerksamkeit betrachtet werden.

Hr. Anton Storch, Chormeister des Männergesangvereines in Wien, hat einen neuen interessanten Chor geschrieben, der in den Proben des Vereines gesungen, den allgemeinen Beifall der Mitglieder erhielt. Hr. Storch arbeitet auch sehr fleißig an einer Oper unter dem Titel „Der Matrose", zu welcher ihm ein auswärtiger Dichter das Buch lieferte. Nach den sehr ansprechenden Liedern des Hrn. Storch, und mehr noch nach den höchst wirksamen Chören, die er für den Männergesangverein geschrieben, welche auch schon in das Repertoire von fast allen österreichischen und vielen auswärtigen Liedervereinen aufgenommen wurden, läßt sich von dieser Oper aus Storch's Feder Vorzügliches erwarten. Allein wo soll sie gegeben werden? — Im Hofoperntheater? Da sind die für diese Saison aufzuführenden neuen Opern bereits ausgewählt und festbestimmt worden; im Theater an der Wien? — Dazu wäre dem talentvollen Tonsetzer wohl kaum Glück zu wünschen. Das erste Opus eines Operncomponisten soll immer zuerst auf einem renommirten Theater gegeben werden, denn es hängt der Succeß einer solchen und mit diesem der Ruf des Componisten nur zu oft ganz allein von der Art ab, wie dieselbe gegeben worden, auch muß das Publikum schon von vorneherein Sympathien für die Bühne selbst haben, die in verwendbaren Mitgliedern die Garantie einer guten Aufführung leistet.

Der Toast, welcher bei dem vorjährigen ersten deutschen Sängerfeste in Würzburg von den dort anwesenden Sängern aus Wien ausgebracht wurde, war folgender:

Vom fernen Österreich, wo an des Isters Wogen
Die alte Burg der deutschen Kaiser thront,
Wo Sangeslust und Sängerliebe wohnt,
Sind folgend Eurem Rufe wir hieher gezogen;
Denn wo die deutschen Männer sich im Sang verbinden,
Da mußten sich auch Östreich's deutsche Sänger finden.

D'rum Ehr' und Ruhm der Würzburg's Sängergilde,
Die es versucht in Deutschlands Sangsgefilde
Den Altar deutscher Einigkeit zu bau'n,
An dessen Stufen wir die Hand uns reichen
Zum festen Bund, als unverbrüchlich Zeichen
Der Einigkeit in Deutschlands weiten Gau'n! —

(Aus dem „Erinnerungs-Album des ersten deutschen Sängerfestes in Würzburg" bei Voigt und Mocker in Würzburg.)

Aus dem bei der bevorstehenden Wahl des Repräsentantenkörpers der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates ausgegebenen Verzeichnisse sämmtlicher wählbaren Mitglieder ergibt sich eine Anzahl von beinahe 700. Es dürfte wohl wenige Vereine geben, welche eine so bedeutende Zahl von Mitgliedern aufzuweisen haben.

In Lübeck beabsichtigt man ein großes deutsches Sängerfest zu veranstalten.

In Landshut soll Mitte Juli ein Gesangsfest gefeiert werden. Dreihundert fünfzig Sänger sind bereits angemeldet.

Correspondenzen.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Schluß.)

Das Orchester wird täglich erbärmlicher sowohl in Reinheit der Stimmung (insbesondere der Holzharmonie), als auch in Sicherheit des Ineinandergreifens; überall Schwächen! überall Lücken! Wann werden wir einmal ein Ensemble haben, wann sagen dürfen „heute ist die Oper gut gegangen?“ auf sehr gut verzichten wir schon lange. Es fehlt jener allmächtige Geist, der alle Elemente zu einer schönen Einheit verbindet und abrundet, jener Geist, der selbst mit mittelmäßigen Kräften Staunenswerthes leisten kann, es ist alles Stückelwerk, es sind oft einzelne gute Momente, aber kein ebenmäßiges Ganzes; es weht uns keine künstlerische Intention an, es wird handwerksmäßiges Herableiern eines Werkes; man sieht nie die Freudestrahlen an der Meisterschöpfung selbst, überall starrt uns das eiserne „Muß“ entgegen. — Unser Publikum hat Vorliebe für's Theater, durch zahlreichen Besuch stets bewährt, wenn Gutes geboten ward, aber durch Anfängerschaften sich hinhalten lassen will es nicht, weil es Besseres gewohnt war. Darum schwebt auf seinen Lippen stets die Frage: „Wann werden wir die Früchte jener Munificenz der HH. Stände sehen, die dieselben in so herrlichem Maße angedeihen lassen. Sie haben den äußern Schauplatz luxuriös herstellen lassen, sie geben der Direction einen Zuschuß von jährlichen 3000 fl. Conv. Mze. und thun so Vieles, was anzuführen der Raum nicht gestattet, während die früheren Directoren einen Pacht zahlen und spätere sich mit einem Zuschusse von 600 fl. zufriedenstellen mußten. Es ließe sich noch Vieles anführen, am Ende bleibt immer die Frage: Wann wird sich Hr. Director Neufeld so vieler Huld und Unterstützung würdig zeigen?“ — Mag auch wieder ein anonymer Parteigänger gegen mich auftreten und alle die Vorzüge der Direction glänzend hervorheben wollen, ich werde nichts entgegnen als: „Hört die allgemeine Stimmung des Publikums hier, und läugnet noch, daß sie eine höchst unzufriedene ist; ich habe mich nie gescheut, die offene Wahrheit zu sagen, denn ich betrachte die Kritik ebenso als das Organ des Publikums und seiner Interessen, als sie als Organ der Kunstintentionen dasteht. Es ist kein persönliches Interesse, es ist nicht persönliche Feindseligkeit gegen den Menschen — Neufeld — es betrifft den Dirigenten eines Kunstinstitutes, das glänzender dastehen kann, selbst wenn man gerechterweise in Berücksichtigung zieht, daß die Gagenansprüche der Kunstgenossen eine bedeutende Höhe erschwungen haben. Was Wunder, wenn man da gespannt ist, wie lange die HH. Stände, die das Gute wollen, und so viel dafür opfern, noch ruhig zusehen werden. Dixi et salvavi animam meam.

Dieser Tage lernten wir den Tenoristen des Hoftheaters nächst dem Kärntnerthore und fürstl. Esterhazy'schen Kammersänger Hrn. Reichardt kennen; Hr. Baron Kleßheim gab Vorlesungen und sein Begleiter, ein Opernsänger, Hr. Kren, sang einige Piecen. Hr. Reichardt sang den Max im „Freischütz“, dann Scenen aus dem „Liebestranke“ und „Lucrezia Borgia“. Seine Stimme, mit mehr Tenorbariton als hohem Tenorcharakter, wird, wenn die noch schärferen Kanten mehr abgeschliffen sein werden, an edler Kraft und Ausdrucksfähigkeit gewinnen; der Übergang von voller Stimme zum mezza voce wird an Klarheit und Feinheit zunehmen, und so wird bei dem ihm innewohnenden Feuer und richtiger Wärme des Vortrages Hr. Reichardt bald den besten Tenoren anzureihen sein; seine Manier ist eine gefällige und die in Damenkreisen besonders beliebte erotische der Romanzentenore. Der Beifall war ein reicher, anhaltender, den Hr. Reichardt hier einerntete, wie ihn ein so regsam aufstrebendes Talent wirklich verdient, das auf bestem Wege zum hohen Ziele der Vervollkommnung wandelt. Das Spiel ist gewandt und nicht unedel. Bedeutend mehr Spuren der Anfängerschaft trägt der Gesang des Baßbariton Hrn. Kren in sich, welcher mehrere Lieder und mit Frln. Sturm ein mattes Duettino von Gabussi in italienischer Sprache vortrug. Wie man Lieder singt, fühlt Hr. Kren noch nicht; es fehlt nicht an Ausdruck, nicht an richtiger Betonung, es fehlt aber an tieferem Gefühle, an der echten Wärme, die nicht wie theatralisches Strohfeuer schnell erlischt und kalte Asche zurückläßt, an jener Wärme, deren Atome bis in die Seele niedertauchen und sie durchglühen, daß sie noch lange nachglühen, daß sie noch lange nachfühlt, was in ihr aus dem Schlummer erweckt ward, es fehlt die Abgeschliffenheit, die Abrundung der Tonverbindung, die Stimme ist nicht ohne Umfang und Klang, und die Methode des Gesanges keine verwerfliche, mehr wie bei Reichardt den südlichen als deutschen Formen zusagend. In den Scenen aus „Lucrezia“ erntete Frau Heinefetter (Lucrezia) durch ihren feurigen dramatischen Vortrag und Spiel wieder rauschenden verdienten Beifall. — Über Hrn. Baron v. Kleßheim's Vorlesungen und Gedichte überhebt mich eigentlich die Tendenz dieser Zeitung zu urtheilen; da ich mich jedoch in Nr. 46 und 47 genau über Volksmundart und Volksdichtung verlautet habe, so berufe ich mich auf den genannten Aufsatz und traue mir zu behaupten, daß Hrn. Baron v. Kleßheim's Gedichte zwar schön, gemüthlich, poesiereich — daß sie aber nicht nur nicht national, sondern auch nicht in der Mundart geschrieben sind. — Kleßheim's Gedichte bewegen sich leichter im humoristischen Genre als im elegischen. Es gibt viele poesieduftende Blüten darunter, aber die tiefe Poesie, die schon in der Gemüthlichkeit des Volkes liegt, erreichen sie nicht, weil sie nicht auf dem Felde der Nationalität gepflückt sind, weil sie aus dem Hochdeutschen in's Platte, nicht in die Mundart, nein, in den gewöhnlichen gemeinen Dialect der niedern Klassen des Stadtvolkes herabgezogen sind. Diese Reflexionen, die dem Volke in den Mund gelegt werden, wie im „Quadrillitanz“, in „Stutzerqual und Dudlereien“ u. dgl. sind ihm so fremd, als die Wortausdrücke selbst, mit denen sie gegeben werden. Der Humor, welcher sich in zeitgemäßen lustigen Anspielungen Luft macht, verschafft ihnen Anklang und macht vorübergehendes Vergnügen, aber die Poesie, die sich an das Herz schmiegt und in süßen Zauberklängen mit den Traumbildern der Erinnerung wieder vorbeizieht und weich durchglühet, die ist ihnen fremd. Wie gesagt, sie sind schön, ja mitunter sehr schön, aber das nicht für was sie gelten sollen: — nationale Poesie, und, wäre Kleßheim nicht zufälliger Weise in der Mode, nicht so ausgezeichnet, daß man auf ein Bändchen solcher Verse und etliche Blätter Manuscript wie ein Minnesänger reisen und die Welt mit sogenannten „humoristischen Vorlesungen“ beglücken kann. Der rauschendste Beifall bestürmte den Dichter, der einen großen Theil seiner Succeße dem wirklich guten und launigen Vortrage verdankt. Wollte jeder lyrische Dichter und das ist ja Kleßheim, mit den Kindern seiner Muse Vorlesungen geben, wir würden nicht genug Locale finden zu solchen Unterhaltungen. — Unser im besten Wohlsein befindlicher Männergesangsverein unternimmt nächster Tage eine Sängerfahrt nach dem herrlichen Traunsee, nach Gmunden, wo er sich mit dem Gmundnervereine ein paar vergnügte Tage bereiten wird. — Das sind die Musikinteressen alle, um die sich unsere Conversation dreht, seit zwei Monaten! —

Emil Mayer.

(Salzburg am 5. Juli.) Unsere musikalische Thätigkeit ist jetzt nur auf die kirchlichen Feste und die Soiréen beschränkt, da Theater und Konzertsaal bei uns über Sommer geschlossen bleiben. Desto mehr ward in letzterer Zeit die erstere vervielfältigt, da ohnedieß mehrere Festtage auf einander folgten und auch die Exequien für den verstorbenen Papst und heute die Consecration des neuen Bischofs von Lavant hinzukamen. Zu den Exequien wurden Requieme von Mozart, Cherubini und Gänsbacher, bei den letzten Feste eine Messe von C. M. von Weber aufgeführt, wobei ein neues, schönes Offertorium mit Hoboen und Fagottsolo von A. Taux eingelegt war. Was die Soiréen betrifft, so sind sie heuer unter der Leitung des Hrn. F. Zeller eben so ausgezeichnet in ihren Leistungen wie früher, ohne jedoch so besucht zu werden, da ihnen, wie dieß bei allen Dingen der Welt, schon der Reiz der Neuheit zu fehlen anfängt.

R.

Miscellen.

Michael Haydn und die 7 Worte.

Allbekannt ist der geniale Schöpfer der Musik zu den sieben Worten des Heilandes am Kreuze, weniger dürfte aber dieß der Fall sein mit dem Antheil, den Joseph Haydn's Bruder, Michael, daran hat. Nachdem nämlich jene Musik durch ganz Europa sich verbreitet hatte und überall bewundert wurde, gerieth der fürstl. salzburg. Hofrath Friedberg auf den Gedanken, daß mit der Instrumentalmusik, wie sie es ursprünglich nur war, auch Gesang mit Text verbunden werden möchte. Er wendet sich daher an Joseph's Bruder, der in Salzburg Hofmusiker war und lieferte einen Text. Michael setzte wirklich einen vierstimmigen Gesang zur obigen Musik und schickte das Ganze in seiner neuen Gestalt dem Bruder. Dieser hatte nicht nur nichts dagegen eingewendet, sondern duldete es sogar gerne, daß der Gesang eben so für ein Werk seiner Hand angesehen wurde, wie die von ihm herrührende Musik.

Auf diese Weise hatte Michael wenigstens für diesen Fall seinen einstigen Ausspruch: „Gebt mir gute Texte und ich will nicht weit hinter meinem Bruder zurückbleiben“, in hohem Grade gerechtfertigt.

P.

Haydn in England.

Haydn war mit seiner Aufnahme in England sehr zufrieden. Er fand, daß die Bewohner dieses Insellandes, die Engländer, sich hochachtungsvoll gegen ihn betrugen, denn sein eigenes Benehmen bewies auch, daß er nur eine geringe Meinung von sich hegte, welches gerade dem richtigen Begriffe entsprach, den sie sich von einem so achtungswerthen Manne, wie Haydn, gemacht hatten. Auch kam er natürlich mit einem ausgezeichneten vorausgegangenen Ruf als Compositeur in ihr Land, und ein Volk, das einen so hohen Werth auf Geistesgaben legt, huldigte ihm auch auf das ehrerbietigste. Zuweilen hatte er das unerwartete Vergnügen diese Huldigung sogar von den unteren Ständen zu erhalten.

So erzählte er, daß die Leute, die ihn kannten, auf der Straße Platz für ihn machten und ihn mitten hindurch gehen ließen; daß ein andermal ein ganz gemeiner Mensch ihn stier ansah, als ob er seine Gestalt und Gesichtszüge sich auf ewig merken wollte, und daß er dann und wann im Vorübergehen flüstern hörte: „That is Haydn"!

Unter einem Volke, daß seiner Laune freien Zügel schießen läßt, war es natürlich, daß ihm zeitweise kurzweilige Vorfälle begegneten. Es war in London als eines Tages ein vornehmer Mann zu ihm kam, um bei ihm den Contrapunkt zu lernen und versprach ihm für die Stunde eine Guinee zu zahlen. Haydn willigte ein und fügte nur noch die Frage hinzu: Wann Se. Herrlichkeit den Anfang machen wollten? Den Augenblick, sagte der Lehrling, und zog ein Haydn'sches Quartett aus der Tasche, und sagte mit etwas anmaßendem Tone: „Erklären Sie mir diese Tonfolge; auf welchen Grundsätzen beruhet sie denn? Sie ist ja ganz wider die Regeln!"

Haydn, der schon seit fünfzig Jahren seine Bücher bei Seite gelegt hatte, wußte keine andern Regeln anzugeben, als seine eigene Begriffe von Harmonie. Dieß war kein Beweis für den Lord; er ging das ganze Quartett durch, und behauptete, daß eins der schönsten Tonwerke, die es nur geben kann, nach den Regeln beurtheilt, ganz falsch ist. Haydn konnte aber weiter nichts antworten, als daß er seinem eigenen Urtheil von Wohlklang gefolgt wäre, wollte aber gern jetzt den Schüler machen, ob es gleich zuviel Ehre für ihn wäre, einen so vornehmen Lehrer zu haben.

Hiermit wurde der Handel auf beiden Seiten aufgehoben und der Lord entfernte sich. —

Eines Morgens kam wieder ein Schiffskapitän zu ihm und fragte: „Sind Sie Hr. Haydn?" Ja! „Können Sie mir einen Marsch zur Erheiterung meines Schiffvolkes componiren? Ich zahle Ihnen dreißig Guineen für Ihre Mühe, allein ich muß ihn noch heute haben, weil ich morgen nach Calcutta abreise." Haydn versprach es. Als der Seefahrer sich entfernt hatte, setzte sich Haydn zum Clavier und in einer Viertelstunde war der Marsch fertig. Er hielt aber eine so große (!) Summe für eine solche Kleinigkeit zu unbillig, ging Abends bei Zeiten nach Hause und schrieb noch zwei Märsche, um dem freigebigen Capitän entweder die Wahl zu lassen, oder sie ihm alle drei zu geben.

Der Capitäp kam erst mit Tagesanbruch des andern Morgens. „Wo ist mein Marsch" Hier. „Spielen Sie mir ihn doch einmal vor." Haydn spielte ihn. Der Capitän zählte dreißig Guineen auf das Fortepiano ab, nahm seinen Marsch, empfahl sich und ging die Treppe hinunter. Umsonst rief ihm Haydn nach: Ich habe noch zwei andere Märsche für Sie componirt, welche meiner Ansicht nach besser sind. Kommen Sie herauf, sie zu hören, und zu wählen. „Ich bin mit meinem Marsche zufrieden", donnerte der Capitän herauf und kehrte nicht um. Ich will sie Ihnen schenken, schrie Haydn. Der Capitän ging desto schneller und ließ Haydn auf der Treppe stehen. Was that Haydn? Er ging auf die Börse, erkundigte sich um den Namen des Schiffes, welches nach Calcutta gehen soll, rollte seine Märsche zusammen, und schickte sie mit einem höflichen Briefchen an den Capitän desselben. Bald darauf empfing er das Päckchen unerbrochen von dem phlegmatischen Engländer wieder zurück. Haydn zerriß alsogleich die Papiere in Stücken.

Haydn wurde auch bei Hofe freundlich aufgenommen. Übrigens trug er aus England fünfzehntausend Gulden weg. Mit der „Schöpfung" und den „Jahreszeiten" allein verdiente er sich beinahe tausend Pfund Sterling. —

B. Th.

Notizenblatt.

(Hr. Franz Hipfel), Inhaber einer hiesigen Musiklehranstalt, gab vorgestern Nachmittags 4 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde eine öffentliche Prüfung in der Form einer Akademie, in welcher seine Gesangschüler und Schülerinnen und andere Dilettanten mitwirkten. Diese Production war jedenfalls interessant und liefert den Beweis, wie sehr es Hr. Hipfel sich angelegen sein läßt, seine Aufgabe zu lösen. Die Vorträge waren manche gelungen und verdienten die ihnen vom Publikum gespendete beifällige Anerkennung. Als besonders gelungen ist zu nennen. Kreutzer's Vocalchor „Schäfers Sonntagsmorgen", „Kindliche Bitte" Chor von Gottf. Preyer, „Seht den Jäger schmuck und fein", Vocalchor aus der Oper „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer und „Supplices te rogamus" achtstimmiger Vocalchor von Emil Titl, eine sehr gelungene und tiefgedachte Composition. Weniger sind wir mit dem Vortrage des allgemein bekannten Sextetts aus „Lucia" einverstanden. Abgesehn daß es überhaupt für eine Prüfungsakademie nicht paßt, so erfordert es auch gute Solostimmen und kunstgebildete Sänger, wenn es nicht Vergleiche mit den Theateraufführungen im Hofoperntheater hervorrufen soll, die offenbar für die Exekutanten zum Nachtheil ausfallen müssen.

(Frln. Aue) wird ihre Gastspiele nächstens im Nationaltheater in Pesth beginnen, ihre Antrittsrolle soll die Linda sein.

(Die HH. Carlo und Koßmaly), letzterer ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, geben in Breslau heftweise ein „Schlesisches Tonkünstlerlexikon" heraus, welches die Biographien aller schlesischen Componisten und ausübenden Künstler, der praktischen Gesang- und Musiklehrer von Bedeutung, Organisten, Orgelbauer, Instrumentenmacher u. s. w. in alphabetischer Ordnung aufführt.

(Der rühmlich bekannte Balladencomponist Wil-
helm Speyer in Frankfurt), hat eine Ballade von J. N. Vogl
„Die vierte Stimme" und ein Lied von demselben „Wanderlied" com-
ponirt, das nächstens bei Mechetti hier erscheinen wird.

(Von Carl Joh. Habern) sind bei Hofmann in Prag Mär-
sche zu vier Händen erschienen, welche ein gutes Zeugniß für das Talent
des Componisten abgeben, der im künftigen Monat eine Kunstreise un-
ternehmen und München, Stuttgart, Frankfurt a/m u. a. Städte besu-
chen wird, um dort Konzerte zu veranstalten.

(Die Großfürstin Olga) hat einen Festmarsch componirt,
der auf Allerhöchsten Befehl in die Sammlung der Cavalleriemärsche für
die preußische Armee aufgenommen und in der Schlesinger'schen Mu-
sikhandlung in Berlin in Partitur erscheinen wird.

(Wieder wird ein junger Virtuose aus Böhmen eine
Kunstreise nach Deutschland unternehmen) der junge Heinr.
Deahna, Sohn des Fabriksdirectors zu Neugedein. Alle Berichte, die
uns über den jungen Violinvirtuosen zukamen, stimmen in dem Lobe
des genialen Spieles dieses Knaben überein. Heinr. Deahna ist ein
Schüler Mayseder's.

(Von Kullak), dessen „Portefeuille de musique" (Berlin bei
Trautwein) sehr viel Beifall fand, wird ein zweites Portefeuille in
demselben Verlage nächstens erscheinen.

(In Jungwoschitz) wurde am 7. Juni eine musikalisch-deklama-
torische Akademie unter der Leitung des Hrn. Regenschori Schwandter-
lik gegeben, deren Ertrag — 30 fl. C. M. — zu wohlthätigen Zwe-
cken bestimmt wurde.

(Unser Landsmann Moscheles) verläßt London, um sich
in Leipzig niederzulassen. Vor Kurzem gab er in London ein großes Ab-
schiedskonzert, in welchem Sterndale-Bennet, Pischek, Frau
Pleyel, Frau Corradori-Allan u. a. m. ihn unterstützten;
dieser für den Konzertgeber höchst ehrenvolle Abschied zeigte, wie ungern
ihn die Engländer verlieren.

(Hector Berlioz) hat von der Stadt Lille für seine Eisenbahn-
Cantate eine große Medaille von Gold erhalten.

(Ein Sohn des Tondichters Heinrich Marschner) wird
nächstens im Leopoldstädter Theater debutiren.

(Bohemia.)

Notizen aus Leipzig.

(Spohr) war mehrere Tage in Leipzig, er der sonst immer mit
Locomotivschnelle zu einem Thore hinein und zu dem andern wieder hin-
aus sauste, als würde es ihm „zu enge im Loch", hat sich endlich ein-
mal herabgelassen, sich hier feiern zu lassen. Am 25. Juni fand ihm zu
Ehren ein Konzert im Gewandhaussaale statt, in welchem nur Spohr-
sche Musik zu Gehör kam und zu dem die musikalische Haute-volée der
Stadt geladen war. Den Schluß des Konzertes machte die Symphonie
„Weihe der Töne", welche theilweise von Spohr selbst dirigirt wurde;
Mendelssohn leitete das Spohr-Fest, welches in der That ein
musikalisches Fest war.

(In unserm tenorlosen Theater) trat am 8. Juli Frln.
Armbrecht aus Wien als Julia auf, um ihren ersten theatralischen
Versuch zu machen, der wohl als nicht mißlungen bezeichnet werden kann.
Frln. Fischer gab die Rolle des Romeo, sie ist eine angenehme Er-
scheinung, hat eine hübsche Stimme und machte Glück in dieser Rolle,
während sie einige Tage vorher als Agathe im „Freischütz" durchaus un-
zulänglich war. Der an Wiedemann's Stelle engagirte, von Mainz
durchgegangene Tenor Hr. v. Suchocki fährt fort zum Mißbehagen
des Publikums aufzutreten. An die Stelle Kindermann's ist Pas-
que aus Darmstadt engagirt; doch einer, zu dem wir uns gratuliren
können. Frln. Mayer ist beurlaubt und wird wohl schon bei Ihnen ein-
getroffen sein. Frln. Bamberg ist mit 1200 Thlr. beim Theater in
Riga als Primadonna engagirt und wird im September dorthin abgehen.

(Zum Besten der Hinterlassenen) des zu früh verstorbe-
nen Queisser fand vor einigen Tagen unter Lorzing's Direction
ein Konzert im Garten des Schützenhauses statt, bei dem alle hiesigen
Musikchöre mitwirkten und welches ungemein zahlreich besucht war. Auch
die Direction der Gewandhauskonzerte wird in diesen Tagen für Queis-
ser's Familie ein Konzert veranstalten.

(In den hiesigen Kaffeegärten) läßt sich ein Hr. Kluger
mit Liedern im Costume hören, das heißt: er ist im Costume, nicht aber
die Lieder; er kündigt sich an als „k. k. Hofoperntheaters zu
Wien geprüfter Tenorsänger". Wien, kennst du diesen Tenor?

Anzeige.

„Guttenberg" die Oper von Ferdinand Füchs, welche bei ihrer
Aufführung in Grätz so großen Beifall erhalten, ist das ausschließende
Eigenthum des Theater-Geschäfts-Bureau des Hrn. Holding und kann
auch auf rechtmäßige Weise nur durch dasselbe bezogen werden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 85. Donnerstag den 16. Juli 1846. Sechster Jahrgang.

Christoph Ritter von Gluck's
Grabmonument.

Es wurde schon vor längerer Zeit die Wiederherstellung des auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe bei Wien befindlichen Grabsteines des großen Tondichters Christoph Ritter von Gluck, welcher in letzter Zeit schadhaft zu werden anfing und die Besorgniß erregte binnen Kurzem ganz zu verfallen, wodurch die letzte Ruhestätte des berühmten Tonheros der Vergessenheit zum Raube werden sollte, mehrfältig von Musikern und Musikfreunden in Anregung gebracht. Der Schriftsteller Norbert (Hr. Ludwig Mielichhofer) war der erste, welcher öffentlich auftrat und in einem hiesigen Blatte vor beiläufig 2 Jahren den Wunsch aussprach, den kleinen Stein, welcher das Grab Gluck's bezeichnet, von einem größeren, des berühmten Componisten würdigeren ersetzt zu sehen. Obgleich dieser Aufsatz sehr interessant geschrieben war, und schon wegen seines pikanten Gegenstandes sehr gelesen wurde, überhaupt viel sprechen machte, so hatte er doch weiters keinen nachhältigen Erfolg als etwa den, daß der Ausspruch des Verfassers: „Wien's Musiker hätten ihm den Ort wo Gluck begraben sei, nicht zu nennen gewußt," eine Opposition hervorrief, welche dieser Beschuldigung gegenüber jedenfalls im Rechte war, denn der Platz, wo des berühmten Tonmeisters sterbliche Überreste ruhen, mußte jedem Musiker, der sich um die Geschichte und die Schicksale der berühmten Männer seines Faches bekümmert, bekannt sein, und er war es auch; denn abgesehen davon, daß Hr. Alois Fuchs in dieser Zeitung *) den Geburtsort und das Jahr, so wie den Sterbetag Ritter Gluck's bekannt gab, und bei dieser Gelegenheit den Begräbnißort genau bezeichnete, ja sogar die Grabschrift in seinem Aufsatze wörtlich abdrucken ließ, so theilte auch schon lange vorher die „Leipziger allgemeine Musikzeitung" **) und einige Zeit darauf der bei Tobias Haslinger in Wien erschienene „Allgemeine musikalische Anzeiger" diese Grabschrift mit; und erwähnte natürlich in Folge dessen auch den Begräbnißort.

Im vorigen Jahre und zwar am 8. August sandte Hr. August Schweigerd ein an die Redaction dieser Zeitung gerichtetes Schreiben ein, welches die Aufforderung an mich enthielt, eine Subscription zur Herstellung des Grabdenkmales von Ritter von Gluck zu eröffnen. Hr. Groß-Athanasius, welcher in meiner Abwesenheit die Redaction der Zeitung führte, veröffentlichte demnach den Brief des Hrn. Schweigerd ***) statt einer öffentlichen Aufforderung und der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler Mechetti erklärte sich bereit, die Sammlung

*) Nr. 146 v. J. 1841.
**) Nr. 45 v. J. 1832.
***) Nr. 97. dtto. 14. August 1845.

und Quittirung der einlaufenden Beiträge bereitwilligst zu übernehmen, wornach schon am 30. d. M. *) das erste Verzeichniß eingegangener Beiträge zur Herstellung des Gluck'schen Monumentes am Matzleinsdorfer Friedhofe veröffentlicht wurde, dem in der Folge bis zum Tage der Inauguration noch acht Verzeichnisse nachfolgten.

Bald nach der Veröffentlichung dieses Briefes (am 17. August) erschien in den „Sonntagsblättern" des Hrn. Dr. L. A. Frankl ein ähnlicher Aufruf des Hrn. Herbert, welcher auch eine Sammlung von Seite der Redaction der eben erwähnten Zeitschrift zur Folge hatte.

Obgleich die Beiträge, wie es bei ähnlichen Anlässen meist der Fall ist, langsam und in nicht sehr beträchtlichen Summen auf beiden Seiten eingingen, ließen sie doch einige Theilnahme für dieses Unternehmen im Publikum erkennen. So flossen von den Mitgliedern des Männergesangvereines und von Hrn. August Schweigerd, dem eigentlichen Anreger dieser Sammlung, in mehreren Raten Beiträge ein, die Zuzahlungen Einzelner nicht zu erwähnen. Einen bedeutenden Aufschwung jedoch sollte die ganze Angelegenheit dadurch erhalten, daß der berühmte Claviervirtuose Hr. Hofkapellmeister Alexander Dreyschock die Ertragshälfte eines am 17. Jänner d. J. veranstalteten Konzertes als Beitrag für den kleinen Fond zur Errichtung des Gluck-Denkmales bestimmte. Man war nun im Stande, Vorkehrungen zur endlichen Herstellung dieses Monumentes zu treffen. Das Wasserburger'sche Atelier erhielt den Auftrag, die Zeichnung und den Überschlag zu liefern, die auch nach kleinen Umänderungen angenommen wurden, wornach man unverweilt zur Ausführung schritt. Das Denkmal sollte auf folgende Weise gefertigt werden: Auf einem aus Sandstein gehauenen Felsen, erhebt sich ein Obelisk von 9 Fuß Höhe aus geschliffenem Granit, an dessen äußerer Fläche das Porträt Gluck's aus Erz gegossen in Form eines Medaillons angebracht ist, darunter stehen die Worte: „Errichtet am 132sten Geburtstage 1846". In den Würfel des Obelisken wird der kleine alte Grabstein aus rothem Marmor eingefügt. Unerwähnt dürfen bei der Ausführung des Porträts von Gluck die dankenswerthen Bemühungen des in der Kunstwelt vortheilhaft bekannten Hrn. Alois Fuchs, Mitarbeiter dieser Zeitung nicht bleiben, welcher dem Verfertiger des Medaillons alle Hilfsmittel dazu an die Hand gab, indem er ihm nicht nur die Gelegenheit verschaffte, die colossale Büste Gluck's, die sich im Archive des hiesigen Musikvereins befindet, zu sehen, sondern auch die Medaille und alle Porträte von Gluck seiner eigenen reichen Sammlung zur Benützung freistellte. Schon während der Fertigung des Monumentes wurde zu den Berathungen betreffs der Eintheilung und Ausführung aller für den 4. Juli als den 132sten Geburtstag des Gefeierten bestimmten Fest-

*) Nr. 104 d. J. 1845.

lichkeiten Hr. Gustav Barth, Chormeister des hiesigen Männergesangvereins von den beiden Festveranstaltern gezogen, und ihm die Leitung des rein musikalischen Theiles übergeben, den er auch mit größter Bereitwilligkeit nicht allein übernahm, sondern ihn auch mit rastloser Thätigkeit und Umsicht ausführte. Diesem ist es auch zu danken, daß sich seine Frau Gemalin, unsere hochverehrte Hasselt-Barth, Frln. Betti Bury, die HH. Erl und Staudigl und Prof. Hellmesberger und durch letzteren das ganze Orchesterpersonale des k.k. Hofoperntheaters zur Aufführung des Mozart'schen Requiems in der Kirche bei den Paulanern auf der Wieden, wo Gluck's Leiche einst eingesegnet wurde, mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit herbeiließ. Allein troß den besten Vorkehrungen machte eine für diesen Tag plötzlich und unabänderlich festbestimmte Generalprobe im Hofoperntheater, welche troß der Wichtigkeit des Monumentes nicht verschoben werden konnte(!), die in den Zeitungen bekannt gegebene, ja selbst auf dem Monumente in Stein gehauene und festgesetzte Ausführung der Inaugurations-Feierlichkeit am 4. Juli unmöglich, wollten wir nicht auf die Abhaltung des Seelenamtes für den Verstorbenen und auf das dabei von den ersten Künstlern Wiens zur Aufführung bestimmte Mozart'sche Meisterwerk — gänzlich Verzicht leisten. —

Das ganze Fest wurde daher schnell verschoben und für den darauffolgenden Samstag als den letzten Tag in der Octave festbestimmt, nachdem noch früher die Zusicherung des Hrn. Balochino, Pächters des Hofoperntheaters, eingeholt worden, daß von seiner Seite an diesem Tage dem Feste kein Hinderniß mehr in den Weg gelegt werden solle.

Endlich am 11. Juli früh um 10 Uhr fand die kirchliche Feier in besagter Kirche mit Aufstellung eines Castrums statt, das mit den Wappen des ritterlichen Tonmeisters geziert war, bei welcher das unsterbliche Werk des mit dem Gefeierten geistesverwandten Tonheros Mozart zur Aufführung kam. Die Kirche selbst war ziemlich gefüllt mit andächtigen Zuhörern, unter welchen ich von den Kunstnotabilitäten die HH. Czerny, Liszt, Willmers, Hammer-Purgstall, Hoven, Schachner u. a. bemerkte.

Nach Beendigung des Requiems waren mehrere Wagen bereit, welche einen Theil der Gäste nach dem Kirchhofe hinausfuhren, wo bereits der Platz um das Denkmal festlich geschmückt, der Stein selbst aber bis zur Ankunft der Gäste verhüllt war.

Nachdem nunmehr die Verhüllung von dem Monumente weggezogen ward, schmückte Hr. Gustav Barth den Grabstein mit einem frischen Blumenkranze.

Nach einer Anrede an die Anwesenden, in welcher ich die künstlerischen Zustände unserer Zeit zu schildern versuchte und mit der ausgesprochenen Hoffnung auf eine neuwiederkehrende Glanzperiode in der Kunst schloß, die ich an die Wiederherstellung des Denkmales von Gluck, des Regenerators der dramatischen Musik, anknüpfte, wurde von mehreren Mitgliedern des hiesigen Männergesangvereins unter der Leitung ihres Chormeisters Hrn. Gustav Barth ein Chor aus Gluck's „Iphigenia" mit einem neuen von Hrn. Dux verfaßten und auf dieses Fest bezüglichen Text aufgeführt.

Mit diesem Chore endete die einfache doch würdige Feier der Wiederherstellung des Denkmales des unsterblichen Tonheros Christoph Ritter von Gluck. Daß von den sämmtlichen Kapellmeistern Wiens nicht ein einziger dem Feste beigewohnt, von den Eiferern für die classische Musik, welche nur schöne Worte im Munde führen, jedoch, wenn es darauf ankommt, ihre Achtung vor der Kunst und ihren ersten Schildträgern zu beweisen, und die Ehre ihrer Nation mit vertreten zu helfen, sich von persönlichen Rücksichten bestimmen lassen, daß ferner von der großen Zahl von Musikern und Musikfreunden nur so wenige beim Feste erschienen, dieß ist ein trauriger Beweis für unser nationales Kunstbewußtsein, der nur in der Überzeugung parallelisirt wird, daß so viele ehrenwerthe Künstler und Kunstfreunde mit aufopfernder Bereitwilligkeit an der Veranstaltung theilgenommen und das Unternehmen auf die freundlichste Weise unterstützt haben.

Zum Schlusse fühle ich mich verpflichtet, Allen, welche sich um die Anregung und Zustandebringung des Monumentes, so wie um die würdige Feier zu dessen Inauguration verdient gemacht haben, meinen tiefgefühltesten Dank auszusprechen, vor Allen aber den beiden HH. Schmeigerd und Herbert für die Anregung und thätigen Beitragsleistungen, Hrn. Carl Mechetti für die Übernahme von mehrfältigen Geschäften, besonders in Bezug auf die Sammlung der Beiträge, Hrn. Balochino für die Bewilligung der Mitwirkung seiner Theatermitglieder bei dem Requiem, Hrn. Prof. Hellmesberger für die Leitung des Orchesters, Frau van Hasselt-Barth, Frln. Bury, den HH. Staudigl, Erl und Bibl, den Mitgliedern des Männergesangvereines und Hrn. Regenschori Fr. Glöggl bei der musikalischen Aufführung, dem hochw. Hrn. Pfarrer Lindner für die Abhaltung der kirchlichen Feierlichkeit, dem Hrn. Hocheneker, Geschäftsleiter der Wasserburger'schen Anstalt, für die schnelle Ausführung des Monumentes selbst, und dessen Söhnen für das gelungene Porträt-Medaillon, Hrn. Rothmayer, Friedhofsgärtner, für die höchst geschmackvolle Ausschmückung des Begräbnißortes, allen Jenen, welche durch großmüthige Beiträge die Zustandebringung des Ganzen möglich machten und darunter insbesondere dem Hrn. Hofkapellmeister Alexander Dreyschock als Veranstalter eines Konzertes, vorzugsweise aber auch Hrn. Gustav Barth, Chormeister des Männergesangvereins für die gewissenhafte Besorgung von höchst wichtigen Geschäften, für die Bereitwilligkeit, mit der er sich so vielen Bemühungen unterzogen und endlich für die energische Oberleitung bei der Aufführung des Requiems und der Einrichtung und Einübung des Gluck'schen Chores.

Auch jenen Musikern und Musikfreunden, welche das Fest durch ihre Gegenwart erfreuten, meinen innigsten Dank.

August Schmidt.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Mit immer stärkerem Fittig schwingt sich der Männergesang über Deutschland hin — ein kräftiger Damm und Hort gegen das immer unerquicklicher sich gestaltende Virtuosenthum und dessen Sippschaft, nicht weniger gegen die moderne Hyperromantik, die sich gern in die Wolken verlieren möchte, fiele sie nicht immer wieder zur Erde herab. Nachstehende Compositionen, die sich über alle Zweige des Männergesanges erstrecken, über Kirchliches und Profanes, Hochdeutsches und Mundartiges, Solo- und Chorgesang, dürften eher freundlich den Liedertafeln und sonstigen Freunden und Ausübern dieser Art Musik empfohlen werden, als daß sich die Kritik lang abmühte, die größeren oder geringeren Vorzüge mäkelnd herauszustellen. Doch wollen wir gern, wo sich etwas Vorzügliches findet, länger dabei verweilen; das Unbedeutendere mag mit einer einfachen Anzeige fürlieb nehmen.

Zuerst sei der Einheimischen gedacht.

Bei Fr. Glöggl in Wien ist erschienen und zwar unter der Sammlung von Chören und Quartetten für Männerstimmen:

1. „Trarah!" Gedicht von Adam. Für Männerchor gesetzt von G. Barth.
2. „Soldatenlied." Gedicht von Kopisch. Für Männerchor von G. Barth.
3. Quartett: „In dem Himmel ruht die Erde" von demselben Verfasser.

Der hiesigen Liedertafel sind die beiden Chöre, unter denen sich besonders der zweite durch charakteristische Einfachheit und kräftigen Ausdruck auszeichnet, bestens bekannt. Eben so ist das genannte Quartett durch Marchion's gemüthvollen Vortrag im guten Andenken seiner Zuhörerschaft. Möchten diese in Idee und Ausführung sehr gelungene Tonstücke auch den Weg zu andern Sängerkreisen bald finden!

Bei Friedlein und Hirsch, Leipzig, ist erschienen:
Letzte Lieder von Franz Otto, componirt für vier Männerstimmen.

Die letzten Lieder eines harmlosen Sängers, der so recht tief in die einfache Gewalt des Männergesanges geblickt! Auch dieses letzte Vermächtniß seiner Muse zeichnet sich durch eine innige ansprechende Natürlichkeit aus. Besonders das erste Quartett: „Wenn ich ein Vöglein wäre", ebenso das zweite: „Jagdlied" und das dritte: „Auf dem Berge". Die beiden letzten sind düstrer und etwas monotoner Natur. —

Im Ganzen dürften aber diese Lieder sehr zu empfehlen sein. Ihre gesunde Gemüthlichkeit und einfache Sangweise machen sich allen Herzen zugänglich. Nicht unerwähnt darf die herrliche Ausstattung von Seite der Verlagshandlung bleiben.

Unter den religiösen Gesang reihen sich:

a) „Religiöser Chorgesang" von A. Zöllner. Schleusingen, Verlag von Conrad Glaser.

Auch Lachner hat denselben Chor componirt und zwar mit größerer Innigkeit im Ausdrucke.

b) Sieben geistliche Gesänge von Klopstock für Sopran, Alt, Tenor, Baß (Soli) componirt von Jakob Meyerbeer.

Obwohl ohne Partitur und Anhören dieser Gesänge ihre Werthbestimmung eine höchst mangelhafte genannt werden muß, so läßt doch der Name des Verfassers mit Recht hoffen, daß er auch in dem kleineren Rahmen seine Meisterhand bethätigt haben werde und Freunden religiöser Gesänge dürfte mit diesem Werke eine recht interessante Spende gemacht werden.

Aufgelegt ist das Werk recht gefällig bei Schlesinger in Berlin.

In Stuttgart bei Karl Göpel ist erschienen: Sechzig auserlesene katholische Choräle. Zum Gebrauch für Gymnasien, Seminarien ꝛc. für Männerstimmen vierstimmig gesetzt von F. J. Kunkel.

Eine sehr werthvolle Sammlung von echten Kirchenliedern für alle Zeiten des Jahres, noch in jenem gläubigen Geiste geschrieben und componirt, wie er jetzt nirgends mehr zu finden.

F. Gernerth.

Industrielle Zeitung.

Eine neue Erfindung beim Stimmen der Pianoforte

Die HH. Wölfel und Laurent in Paris haben eine so interessante Vorrichtung erfunden, welche den Zweck hat, ein reingestimmtes Instrument zu erhalten, und für längere Zeit als es bis jetzt möglich war, daß dieselben dafür die goldene Medaille bei der letzten Industrieausstellung erhalten haben. Dieser Vorrichtung zufolge besteht der Wirbel aus 2 Stücken; das erste Stück ist hohl und dient zum Behältniß des andern Stückes, welches aus einer Schraube besteht, die aber nicht in dem Resonanzboden befestiget ist, sondern in dem Rohr sich bewegt, welches allein in dem Resonanzboden befestigt ist. Auf diese Weise leidet das Holz nicht durch den Druck des Hammers beim Stimmen. Die Thätigkeit der Schraube entfaltet sich bloß im Rohre und das Anziehen oder Herunterlassen der Saite geschieht ganz leicht ohne Erschütterung. Diese Bewegung ist noch erleichtert durch ein Rädchen, welches unten am Rohre angebracht ist und in dessen Falz die Saite hineingeleitet wird. Dieselben Instrumentenmacher haben zugleich noch eine andere Erfindung gemacht, der zufolge die Claviatur an den Pianofortes eine bogen- oder fächerförmige Gestalt erhalten hat. Ihr Zweck ist, einerseits die äußersten Enden der Claviatur dem Spieler näher zu rücken, so daß „nicht er die Taste sondern die Taste ihn aufsuche", andrerseits Raum zu gewinnen, um noch eine vierte Saite den drei bis jetzt üblichen beifügen zu können. Die Klangfülle dieser Instrumente wird außerordentlich gerühmt.

(Signale.)

Statistische Notizen über musikalische Instrumenten-Fabrikation in Österreich.

Die österreichische Monarchie faßt in diesem Zweige der Industrie einen seltnen Reichthum in sich, der von wenigen anderen Ländern erreicht, vielleicht von keinem übertroffen wird. Es liegt wohl darin der sicherste Beweis unserer weit ausgebreiteten musikalischen Intelligenz; denn wie viele Musikausübende muß es in einem Lande geben, das wie Österreich mehr als 700 selbstständige Gewerbsleute in sich faßt, welche sich mit der Fabrikation von musikalischen Instrumenten beschäftigen. Um sich jedoch einen richtigen Begriff von der Ausbreitung dieser Gewerbszweige verschaffen zu können, darf man nicht vergessen, daß von den größeren Geschäftsmännern z. B. den Instrumentenerzeugern in Wien, den Blechinstrumentenfabriken in Böhmen eine bedeutende Zahl von Arbeitern in und außer dem Hause Beschäftigung erhalten, welche natürlich unter der oben angegebenen Zahl nicht mitbegriffen sind. So zählt Niederösterreich allein über 240 Erzeuger musikalischer Instrumente. Der Zahl nach kommt die Lombardie diesem am nächsten, jedoch sind die dortigen Gewerbe nicht so ausgebreitet, und einige Geschäfte mit fabriksähnlichem Betriebe in Mailand ausgenommen, dürften die 185 Instrumentenerzeuger zum großen Theile auf sich selbst und noch wenige Gehilfen beschränkt sein. Böhmen, obgleich der Zahl nach der Lombardie nachstehend, denn es wird kaum 180 derartige Gewerbsleute zählen, steht jedoch was den Geschäftsbetrieb anbelangt weit über derselben. Wie schon gesagt, sind die Blechinstrumenten-Fabrikationen in Prag bedeutend; die Honer'sche Fabrik für musikalische Instrumente in Schönbach im Ellbogner Kreise in Böhmen beschäftigt allein bei 200 Arbeiter.

Nach einem uns mitgetheilten Ausweise vom Jahre 1844 ist die Zahl der Clavierinstrumentenmacher in Wien 122, die der Geigen- und Lautenmacher 17, der Cythermacher 1, der Verfertiger von Holz- und Blechblasinstrumenten 20, der Spieluhrmacher 9, der Harmonikaverfertiger 64 (gewiß eine enorme Zahl für die im Verhältniß zu anderen musikalischen Instrumenten doch allerdings mindere Bedeutenheit der Harmonika) und endlich die der Darmsaitenerzeuger 3. Mit der Clavierfabrikation stehen jedoch noch andere Gewerbe in Verbindung, welche ebenfalls in dem Verzeichnisse angeführt erscheinen und im Anbetrachte ihrer Zahl von Bedeutung sind. So gibt es 26 Claviertischler, 4 Clavierfußdrechsler, 7 Erzeuger von Clavierkästen, 3 Beinarbeiter, 10 Claviernägel- und Stiften-Fabrikanten u. a. m.

Auch selbst die Fabrikation der Harmonika's faßt außer den eigentlichen Erzeugern, den Harmonika-Verfertigern, noch andere selbstständige Gewerbe in sich, als z. B. Harmonika-Gestellmacher, von welchen 33 in dem Verzeichnisse erscheinen, 4 Harmonika-Stimmer, 2 Harmonika-Buchbinder, und 5 Harmonika-Stablarbeiter.

Bei einem im Allgemeinen so großartigen Geschäftsbetrieb läßt sich wohl voraussetzen, daß der Verkehr in's Ausland nicht unbedeutend sein könne. So zeigt sich der Ausfuhrhandel von Clavieren, Blasinstrumenten und Harmonika's sehr beträchtlich.

(Eingesendet.) ✱

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Beim fünften Gesangfeste der Lehrergesangvereine von Celle, Beedenbostel und Groß-Hehlen, welches auch dießmal wieder in Beedenbostel am 2. Juni dieses Jahres stattfand, wurde unter mehreren Gesängen von L. v. Beethoven, B. Klein, C. Kreutzer, Rink u. A. auch der 147. Psalm, für 2 Wechselchöre von H. W. Stolze componirt, unter des letzteren Direction vorgetragen. Das Fest, von schönster Witterung begünstigt, war eines der besuchtesten und gemüthlichsten.

(N. Z. f. M.)

Am 7. und 8. Juni fand zu Magdeburg die Jahresfeier der Provinzialliedertafel statt, welche aus der Vereinigung von Sängergesellschaften aus den 8 Städten Barby, Berlin, Cöthen, Dessau, Halle, Leipzig, Magdeburg, Zerbst besteht. Gegen 160 Sänger nahmen Theil; Friedrich Schneider dirigirte.

Am Pfingstmontage feierten neunzehn badische Männergesangvereine, gegen 350 Sänger, im Husbade bei Bruhl ein Gesangfest unter Leitung des Hrn. Spohn, Directors vom Carlsruher Liederkranze.

(L. a. M. Ztg.)

Der bisherige Director des „Mozartvereines" in Paris, Hr. Julius Stern, welcher nun nach drei Jahren wieder nach Berlin zurückgekehrt ist, erhielt als Ehrengeschenk dieses deutschen Gesangvereins einen prachtvollen silbernen Pokal, welcher ihm nun von dem Minister der auswärtigen Angelegenheiten in Berlin übergeben wurde.

Notizenblatt.

(Vom Hofopernkapellmeister Heinrich Proch) werden demnächst bei Ant. Diabelli folgende Lieder im Stich erscheinen: „Tirolerlied" Gedicht von Deinhardstein, „Trinklied" Gedicht von Otto von Deppen, Hrn. Staudigl gewidmet, „Des Kindes Traum" Gedicht von Rupertus. Der beliebte Liedercomponist ist gegenwärtig mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt, welche noch im Laufe dieses Jahres beendet werden soll. Wir wünschen nur, daß sie auch bald zur Aufführung kommen möge.

(Mendelssohn-Bartholdy) hat ein neues Oratorium, „Elias", einen weiteren Schritt auf der Bahn, die er mit seinem „Paulus" so großartig eröffnete, beinahe vollendet. — Derselbe Tondichter hat neuerdings ein größeres Werk, man möchte es seiner Form nach eine geistliche Cantate nennen, ein „Ecce panis angelorum", für Lüttich geschrieben. In dieser Stadt wurde nämlich am 11. vor. Monates die 600jährige Erinnerungsfeier der Stiftung des Frohnleichnamfestes, das in Lüttich zuerst gefeiert wurde, festlich begangen. Der Tondichter leitete die Aufführung seines eigens zu diesem Zwecke componirten Tonwerkes.

(Willmers) ist heute nach Ischl abgereist, wo er, so wie in Carlsbad Konzerte geben wird; hier hat er eine neue, sehr melodie- und effectvolle Composition vollendet, welche den Titel: „Rêveries poétiques, grand Nocturne" führt und nächstens im Verlage von Pietro Mechetti qm Carlo erscheinen wird.

(Spohr) befindet sich zur Erholung seiner Gesundheit seit Anfang d. Mts. in Carlsbad.

(Dreyschock) hat eine Konzert-Ouverture für Orchester vollendet, welche er auf seiner im Herbste anzutretenden Kunstreise nach Norddeutschland und später in Paris in seinen Konzerten zur Aufführung bringen wird.

(Gabriel Bornieczky), ein sehr talentvoller junger Compositeur aus Warschau, welcher sich zur Vollendung seiner musikalischen Studien lange Zeit in Berlin aufgehalten hat, befindet sich seit einigen Tagen hier; er wird eine Reise nach Italien unternehmen, um seine komische Oper zur Aufführung zu bringen, im Frühjahre aber hieher wieder zurück kehren, um hier seine Compositionen bekannt zu machen.

(Hr. Wiest und Hr. Breiting), der bekannte Tenorist und großherzogl. hess. Hofopernsänger, gaben am 10. d. M. in Kissingen eine musikalisch-deklamatorische Akademie und wenden sich von dort nach Hamburg um daselbst zwei Konzerte zu veranstalten. Fürwahr, ein mühseliges Geschäft sich bei einer Hitze von beinahe 30 Graden mit Konzert-Arrangements befassen zu müssen!

(Unser Landsmann Hr. Ragiller) aus Tirol, der Gründer des großen deutschen Sängervereines, unter dem Namen des „Mozart-vereines" in Paris, hat eine Reise nach Norddeutschland unternommen. Mit Anfang dieses Monates ist er bereits in Frankfurt a/m eingetroffen; er will seine gesammten Werke in Leipzig auflegen. Seine große Symphonie kommt im Laufe des künftigen Winters im Frankfurter Museum unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Guhr zur Aufführung.

(Frln. Alboni) erhielt in Pesth die rauschendsten Beifallsbezeigungen, auch die Tänzerin Frln. Aug. Domenichettis, welche daselbst bei dem Ballete engagirt ist, findet sich von einem reichen Kreise von Bewunderern umgeben.

(Hr. Küstner), der General-Intendant in Berlin, hat eine „Dienstinstruction für die Beamten des Billetverkaufbureaus" veröffentlicht, der zufolge die regellose Willkürherrschaft und die Gewalt der Machtsprüche dieser Herren in eine Zwangsjacke von 15 Paragraphen eingezwängt werden. Solch ein Regulativ dürfte gewiß für das Interesse jedes Publikums sich als eine höchst wünschenswerthe und wohlthätige Einrichtung herausstellen und zur Steuerung und Hebung der doch dann und wann mitunterlaufenden oder wenigstens der bei Privatunternehmungen schon vorgekommenen Unregelmäßigkeiten und Parteilichkeiten von anerkennenswerthem Vortheile sein.

(Frln. Doris Genast) wagte in Weimar ihren ersten theatralischen Versuch als Emmeline in Weigl's „Schweizerfamilie" und fallirte; dadurch aber durchaus nicht decouragirt, gab sie kurze Zeit darauf die Rolle der Thekla in Schiller's „Wallenstein" und reussirte; das heißt Beruf zur Kunst; hätte dieser Versuch etwa wieder mißglückt, so wäre etwa Frln. Genast Seiltänzerin geworden. Naturam expellas furca, tamen usque recurret. —

(Hr. Mantius) fand bei seinen Gastspielen in Königsberg allgemeinen Beifall und sagte für einen andern Gastrollencyclus auf das kommende Jahr daselbst zu.

Todesanzeigen.

Am 11. d. M. starb Se. Excellenz der Graf Peter von Goëß, Obersthofmarschall-Stellvertreter und einstiger Präses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, in einem Alter von 73 Jahren.

Am 14. December v. J. starb zu Sömmerda bei Erfurt Carl Friedrich Bauersachs, Bassethorn-Virtuose (der erste, der als solcher Deutschland bereiste) und Violoncellist, nachmaliger (seit 1830 pensionirter) Lehrer der Mineralogie an der Berg- und Forstschule wie auch Bergprobirer in Clausthal, nach jahrelangem Leiden, im 79. Lebensjahre. Er war zu Pegnitz im Jahre 1770 geboren.

Am 2. d. Mts. starb in Göttingen der Musikdirector Dr. Joh. Aug. Günth. Heinroth, Universitäts-Musikdirector in Göttingen, im 66. Lebensjahre. Er war ein vielverdienter musikal. Schriftsteller, der sich durch seine Werke, besonders in pädagogischer Beziehung ein großes Verdienst erworben. Heinroth ist einer der wenigen, welche ihr ganzes Leben der Kunst opferten und dessen Wirken in seinen Kreisen von unberechenbarem Nutzen für dieselbe war. Nicht nur Mitarbeiter mehrer musikalischer Sammelwerke und Journale war er auch im Kirchenfache ein gewandter Componist.

Anzeige.

Es hat das hohe Ministerium der geistlichen Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten zu Berlin unter dem 9. Juni d. J. sich bewogen gefunden, die im Verlage von G. W. Körner in Erfurt erscheinende, neue verbesserte Auflage des evangelischen Choral-Melodienbuches, vierstimmig ausgesetzt, mit Vor- und Zwischenspielen von M. G. Fischer, für jedes Gesangbuch eingerichtet, mit Angabe der Registerzüge und der Pedal-Applicatur, so wie mit einem Vorworte versehen von dem Musikdirector und Domorganisten A. G. Ritter zu Merseburg, sämmtlichen königl. Consistorien und Provinzial-Schulcollegien der preußischen Monarchie zu empfehlen, und diese Behörden zu veranlassen, dasselbe zur Anschaffung den betreffenden Kirchen-Presbyterien und Schullehrer-Seminarien anzuordnen. Wir bringen dieß mit um so größerem Rechte zur öffentlichen Kenntniß, als sich ohne weitere Anpreisung die Vortrefflichkeit und allgemeine Brauchbarkeit dieses Meisterwerkes daraus ersehen läßt.

(Eingesendet.)

Ein ländliches Fest

findet Samstag den 18. d. Mts. in Wolfsberger's Sans-Souci in der Brühl, zu einem wohlthätigen Zwecke unter Mitwirkung des Hrn. Franz Liszt, Abends um 5 Uhr statt.

Der k. k. Hofball-Musikdirector und Kapellmeister Johann Strauß, wird mit seinem ganzen Orchester die Soirée-Musik ausführen, und dabei nebst den beliebtesten Tonstücken, und seinen eigenen Compositionen, zum ersten Male den „ungarischen Sturm-Marsch", für das Orchester componirt von Franz Liszt, zur Ausführung bringen. In Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes wird Hr. Franz Liszt gegen 8 Uhr einige Solo-Piecen auf dem Pianoforte vortragen. Zur größeren Bequemlichkeit der P. T. Theilnehmer wird eine bestimmte Anzahl von Sperrsitzen zur Verfügung bereit stehen, so wie auch hinsichtlich des übrigen Arrangements Alles auf das zweckmäßigste eingeleitet ist. Sperrsitze und Eintritt-karten sind bis zum Festabende in der k. k. Hof-Musikalien-Handlung von Tob. Haslinger's Witwe et Sohn und an der Kassa zu haben. Über höhere Beiträge wird besonders quittirt. Im Falle ungünstiger Witterung findet dieses Fest den darauffolgenden Montag den 20. Juli, statt.

Preisinstitut des norddeutschen Musikvereines.

Der Unterzeichnete beehrt sich hiermit zur allgemeinen Kunde zu bringen, daß für das Preisinstitut bedeutende Kräfte gewonnen sind, Männer, deren Namen in der Kunstwelt so hoch dastehen, daß der Beitritt derselben sowohl dem Comité selbst, als den Künstlern, respective Preisbewerbern gegenüber — ein gewichtiges Ansehen gibt.

Es sind die HH. Hofkapellmeister Dr. H. Marschner in Hannover und Hofkapellmeister C. G. Reissiger in Dresden, welche fortan ihren thätigen Beistand unserem Institute zugesagt haben.

Die Prüfung der eingegangenen Compositionen einer melodramatischen Begleitung zum Gedicht: „Die Freude wollte sich vermählen" geht mit raschen Schritten der Beendigung entgegen, so daß binnen Kurzem die Entscheidung des Preises veröffentlicht werden kann.

Das Comité des norddeutschen Musikvereins und Preisinstituts.

Jul. Schuberth,
Geschäftsleiter.

Hamburg, im Juni 1846.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 86. Samstag den 18. Juli 1846. Sechster Jahrgang.

Geschichtliche Andeutungen

über den Männergesang nach seiner Vorbereitung, Entstehung und späteren Fortbildung besonders in Deutschland

von

Dr. M. L. Löwe *).

Musik ist mehr als irgend eine andere Kunst, vollständiger und unmittelbarer Ausdruck des Gemüthslebens. Diesem keimt im Tone der Menschenbrust die natürliche Schwinge; im Gesange versucht es seinen ersten, wie bewußtvollsten Aufflug. Das Gemüthsleben aber ist nicht ein Leben in dunklen und eitlen Träumen; es besteht vielmehr in der Aufnahme zeitweiliger Zustände in das innerste Wesen der Seele, um darin Wurzel zu fassen und von da aus, genährt mit der eigenthümlichsten Kraft des Einzelwesens, wieder zum Lichte emporzudringen. Das Gemüthsleben ist jedoch eben deßhalb auch mehr als jede andere Richtung des Geisteslebens geeignet, dem Einflusse besonderer Zeiten, Verhältnisse, Zwecke und Persönlichkeiten sich zu erschließen und nachzugeben. Mit ihm — die Tonkunst und der Gesang. So sind denn die Uranfänge beider so alt als die frühesten Knospen der Kultur der Menschheit, der Völker, der Einzelnen; wir finden Musik und Gesang überall, wo das Vollgefühl des inneren Lebens nicht durch des äußeren Lebens Noth und Elend verkümmert, unterdrückt, zerstört ist; sie sind die treuesten Zeugen, ja oft die unmittelbaren Träger der Kultur.

Wie eng dem Bildungsgange der Menschheit die Musik sich anschloß, bezeuget die Geschichte der letzteren. Haben nicht die theokratischen Staaten des alten Orientes die Tempelmusik am meisten begünstigt, während das klare harmonische Hellas zwar schon eine vollere Weihe der Tonkunst empfand, doch später wieder von dem Kriegervolke der Römer in der Feldmusik übertroffen wurde? Bildete und pflegte nicht die Zeit der christlichen Hierarchie zunächst die Kirchenmusik, bis für die neuere Zeit der socialen Entknechtung auch die Tonkunst im Brautschmucke der Oper erglühte? — **)

Welcher Antheil am Gesange aber vorzugsweise dem M a n n e zufallen sollte, dieses hing natürlich wieder theils von der Stellung und dem Kulturgrade seines Volkes, theils von seinen besonderen Verhältnissen in und zu seinem Volke ab. Hierin beruhen nun auch ferner die Unterschiede, die in Bezug auf den Männergesang zu machen sind, und deren Vermischung und Verkennung zu vielen halbwahren oder irrigen Urtheilen über den Männergesang und die Männergesangfeste der gegenwärtigen Zeit Veranlassung gegeben hat.

Im Allgemeinen möchte bei dem Männergesang zunächst g e s c h i c h t l i c h genommen, zu unterscheiden sein derjenige, welcher den Männern mehr um äußerer, meist socialer Ursachen willen zur Ausführung überwiesen wurde, von demjenigen, der das Leben und Treiben der Männer als solcher wiedertönt; also ein Gesang, bloß v o n Männern vorgetragen, und Gesang d e r Männer oder Männergesang im engeren und intensiveren Sinne des Wortes. Der Gesang, den Männer anstimmen, nur insofern sie die gebornen Stellvertreter ihres Volkes sind, hat nur das zu singen, was Alle, ohne Unterschied der Geschlechter und Stände mitsingen können, — wenigstens können sollten. Er gibt die gemeinsamen Gemüthsregungen unvermittelter, einfacher kund; er ist daher auch überall der ä l t e r e. Er wird in seinen Uranfängen schon bei Völkern der frühesten Zeiten und niedrigerer Kultur gefunden, sofern sie nur gesteigerten Lebensgefühles fähig waren und Ahnungen einer nationalen Verbindung der Einzelnen Zeit unter ihnen gewannen, an den Marksteinen des Lebens, bei Geburt, Kampf und Tod, der Seele einen höheren Aufschwung zu geben und in bleibenden Sitten und Gebräuchen Spuren desselben zurückzulassen. — Ebenfalls in bestimmter Stellung zu ihrem Volke, gleichsam als Stellvertreter und Vorsänger desselben, traten die 4000 und 8000 Tempelsänger David's und Salomo's, die Chöre der griechischen Tragödien, die Barden unserer germanischen Vorfahren auf, Jehovah zu preisen, die Macht des Götter und Menschen beherrschenden Schicksals zu künden, die Schlachtenbegeisterung zu wecken ꝛc. Dieser Gesang von Männern war also seiner Natur und seinem Zwecke nach (und soll noch so sein) stets ein nationaler; außerdem mehr oder weniger religiöser oder politischer; seinem musikalischen Gehalte nach natürlich immer bemessen nach dem Grade der Gesammtkultur der Völker seiner Zeit.

Die Kunst des Gemüthes, die Musik, zur völligen Blüte und Reife zu bringen, konnte erst spätern Zeiten und Völkern gelingen, die zu größerer i n n e r e r Freiheit berufen waren. Die christliche Religion, das Gemüth von den Fesseln geheiligten Nationalhasses, stolzer Sclavenverachtung und dumpfer Vernichtungsfurcht erlösend, gewöhnte sie in

*) Wir entnehmen diesen geistreichen Aufsatz einer in Dresden i. J. 1844 erschienenen kleinen Brochure „Der deutsche Männergesang", Blätter der Erinnerung, 1. Heft, von Dr. M. L. Löwe und theilen ihn unseren Lesern, welchen dieses Heft wohl schwerlich in die Hand gekommen sein dürfte, mit, weil wir es für zeitgemäß halten über einen Gegenstand zu verhandeln, der in der neuesten Zeit die allgemeine Aufmerksamkeit so sehr in Anspruch nimmt. d. R.

**) Viele interessante Thatsachen und Aussprüche berühmter Männer aller Zeiten über Musik und Gesang im Allgemeinen sind enthalten in den „historischen Bemerkungen über den Werth und die Schätzung der Musik vom Cantor und Musikdirector J. Otto", in dem von dem Lehrercollegium des Gymnasiums zu Dresden zu den öffentlichen Prüfungen ꝛc. im März 1841 herausgegebenen Programme, S. 5 bis 16. d. V.

Jahrhunderte langer Führung, auch für die tiefsten Erhebungen der Seele und die ungetheilte Gemüthswelt eine naturverwandtere und reichere Ausdrucksweise zu suchen, als die Künste der äußeren Form und Bewegung, und selbst die des Wortes gewähren konnten. Wo hätten sie dieselbe vollständiger finden können, als in der Musik? — Durch ihre Vervollkommnung wurde daher auch die Tonkunst und besonders der Gesang für das Gemüthsleben nur ein vollkommneres Mittel, sich nach seinen leisesten und eigenthümlichsten Regungen und folglich auf die mannichfaltigste Weise zu offenbaren. So wirkten, nächst den Veränderungen in den Kulturzuständen der Völker, nun auch die Fortschritte in der Musik auf den Männergesang ein; er wurde künstlicher, mehrstimmig, vierstimmig, harmoniereicher, endlich in den letzten Zeiten sogar concertirend. (Freilich war nun die Versuchung groß und wurde je später, desto weniger besiegt, dem die Gesammtheit des Volkes vertretenden Männergesange die ihm gebührende Einfachheit zu sehr zu entziehen.)

Im Allgemeinen zwar fährt die Tonkunst auch in den christlichen Jahrhunderten fort, wenn sie das dem Erhabenen, Ernsten, Feurigen, Kräftigen, Öffentlichen zugewendete Gemüthsleben wiedertönen soll, hierzu sehr oft, sogar bleibend, den Gesang der Männer herbeizurufen. Aber die so berufenen Männer haben seltner das Volk, sondern häufiger die Kirche oder christliche Gemeinde zu vertreten. Die Priestergesänge der römisch-katholischen und der griechischen Kirche, welche noch jetzt die heiligsten Gebräuche begleiten, stammen aus den frühesten Zeiten des Christenthumes; viele von den Liedern der Sängerchöre, welche in den letzten Kriegsjahren so oft an der Spitze der Regimenter, nicht selten mit der Militärmusik regelmäßig abwechselnd, gehört wurden, können zwar hauptsächlich ihres Inhaltes wegen auch die Bedeutung allgemeinen nationalen, folglich politischen Volksgesanges annehmen, tragen jedoch in musikalischer Hinsicht weit mehr den Charakter des neueren, zum Theil durch die Kunst selbst eingeleiteten, Männergesanges.

Nachdem nämlich im Reiche der Töne die Oper dem weltlichen Leben eine größere Geltung erobert hatte, wurden auch hier für das Auftreten der vorzugsweise männlichen Wirksamkeit die Männerchöre nöthig und gern gehört. Hiermit aber war der Männergesang als Unterart des Gesanges anerkannt; sein Anschluß an das ganze sociale Leben war vorbereitet. Und wie nun die neuere Musik in ihren Schöpfungen einen größeren Reichthum an Arten der Tondichtungen, wie an Mitteln ihrer Ausführung, vorzüglich durch Vermehrung und Vervollkommnung der Instrumente und durch Erhebung der einzelnen Stimmen und Instrumente zu selbstständigen Trägern ausführlicher Tondichtungen entfaltete; so trat auch der Männergesang mit seiner eigenthümlichen Befähigung, dem Worte und der That unmittelbarster belebender Genosse zu sein, immer bestimmter hervor. Denn wenn alle Bestrebungen in Wissenschaft und Kunst aus der Enge der subjectiven Beschränkung hinaus ringen nach der freieren Atmosphäre des Gesammtwirkens, so vorzüglich der Männergesang, da es das erste Bedürfniß des Mannes ist, im großen Ganzen zu leben. Schloß sich nun aber der Männergesang der gesammten Wirksamkeit des Mannes an, so konnte er in gleichem Grade der frommen Andacht oder der politischen Freiheit, der Fröhlichkeit oder dem Ernste sich weihen, je nach dem jedesmaligen Bedürfnisse und Drange in den Gemüthern der Singenden und Hörenden.

So von Meistern der Tonkunst gehoben, (wir erinnern an die Männergesänge und Chöre in Mozart's „Zauberflöte", Winter's „unterbrochenem Opferfeste", Weigl's „Schweizerfamilie", Spohr's „Faust" und „Jessonda", von Weber's „Freischütz" und „Euryanthe", Auber's „Feensee" und „Stumme", Marschner's „Templer und Jüdin", Meyerbeer's „Robert der Teufel" und „Hugenotten", R. Wagner's „fliegendem Holländer" und „Rienzi"; an die nur für Männerstimmen componirten Messen, Hymnen und Oratorien, wie das Requiem von Gottfr. Weber, die Vocal-Messen von Cherubini, Diabelli und Haslinger, die Hymnen und religiösen Gesänge von J. G. Schicht, Fr. Schneider, C. G. Reissiger und B. Klein; vorzüglich an die Oratorien „die Apostel von Philippi" und „die eherne Schlange" von Löwe, „Hiob" von J. Otto und das für das Dresdener Männergesangfest von 1843 gedichtete und componirte „Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner;) so von dem socialen Leben in allen seinen Gestaltungen willkommen geheißen, konnte der Männergesang immer schneller und mannichfaltiger seine Entwick-
lungen versuchen. Nun ist er bereit, bald, festhaltend an der früheren Einfach-
heit, zum Volksgesange selbst zu werden, ihn hervorzulocken, zu leiten, zu
regeln, dessen Macht über die Gemüther die möglich größeste Stärke zu verlei-
hen; bald besonders soweit er in freien Vereinen geübt und gefördert
wird, durch Verbreitung edlerer Dichtungen und mannich-
faltiger bewährter Singweisen, sowohl im Allgemeinen, als
auch in engerem Anschlusse an besondere Ordnungen und Verhältnisse des Le-
bens und Stimmungen der Seele, am großen Werke des geistigen Fort-
schrittes mitzuarbeiten; bald auch in möglich kunstreicher Entwicklung sei-
ner selbst, als Theil der Kirchen-, Opern- und Konzertmusik, zur Ver-
herrlichung der Tonkunst überhaupt das Seine beizutragen.

Und wenn der Männergesang alles dieses erfüllt, wozu er bereit ist; wenn er die Lösung so ernster, schöner, edler Aufgaben erstrebt: sollte dann seine hohe Bedeutung für die Gegenwart noch zweifelhaft sein?

Welchem von jenen drei Zwecken er aber in einzelnen Fällen dienen
solle, dieses möchte von Dichtern und Componisten stets vorher tief em-
pfunden werden: damit nicht manche herrliche Dichtung dem Nationalge-
sange verloren gehe und wieder in Vergessenheit komme, blos weil die
Singweise derselben für die musikalische Befähigung des Volkes zu schwer
war; damit nicht, auch in den Vereinen für den Männergesang, gehalt-
lose Reimereien gesungen werden, blos weil die ihnen angepaßte Tondich-
tung gefällt; damit die höhere musikalische Kunst auch innerhalb des
Männergesanges immer ihre rechte Stellung zu finden wisse, und, nament-
lich bei einer gewissen Beschränktheit der Mittel zum Vortrage, sich
weder an diese verloren gebe, noch auch dieselben gewaltsam zu sich her-
aufzwinge.

Außerdem ist die eben erwähnte Unterscheidung der dreifachen Entfal-
tung des Männergesanges auch von unmittelbar praktischer Wichtigkeit
für die Männergesangfeste. Diese nämlich erhalten durch jene ihre be-
stimmte Färbung; und vorzugsweise aus dem, was die Sänger singen,
nicht aus dem äußeren Festgepränge allein, wehe der Geist gesteigerten
Nationalbewußtseins, des geselligen Lebens oder der edleren Kunst, und
gestalte das Männergesangfest zu einem Volksfeste, oder zu einem Män-
ner- und Sängerfeste oder zu einem partiellen Musikfeste. Sollen dennoch
mehrere dieser Zwecke vereinigt werden, so müssen auch die Feste selbst
in bestimmte Abtheilungen zerfallen.

Daß übrigens freie Vereine für den Männergesang vorzüglich den
deutschen Landen angehören, — sollte das irgendwo überraschen, befrem-
den können? Es ist wohl natürlich, daß bei dem tiefer fühlenden Volke
der Deutschen dem Männergesange, sobald einmal die Aufmerksamkeit
auf ihn gelenkt war, auch eine kunstgemäßere Theilnahme und Pflege
nicht fehlte.

Einige Jahrzehnde nach dem Ursprunge der Oper (der nach Kiese-
wetter's Geschichte der Musik in die Epoche von 1600 fällt,) blühte
schon ein Männergesangverein, der zu Greiffenberg in Hinterpommern
um's Jahr 1673. Sechzehn Männer von mehr als gewöhnlicher Bildung,
(so berichtet bekanntlich die „Allg. musikal. Zeitung" in ihrer 43. Num-
mer v. J. 1832,) Bürgerliche und Adelige, Geistliche und Weltliche, ver-
bunden durch die Liebe zur Dichtkunst und Musik, bildeten diesen Verein.
Ihre Lieder dichteten und componirten sie sich selbst und
sangen sie dann in ihren Vereinsversammlungen. Zeug-
nisse ihrer Dicht- und Sangeslust waren 4 Foliobände, herausgegeben zu
Altstettin unter dem Titel: „Greifenbergische Psalter- und Harfenlust
wider allerlei Unlust, welche unter Gottes mächtigem Schutze und Chur-
fürstlich brandenburgischem Gnadenschatten von der daselbst Gott singen-
den Gesellschaft in vertraulichen Zusammenkünften durch zweier Gesellschaf-
ter, Johann Möllers Geistliche Lieder und Thomas Hoppen Neue
Melodeyen, zu sonderbaren Gemüthsergötzungen ordentlich angestellt wird

und bewährt befunden worden ist". Jener Dichter aber war Landrath und Bürgermeister zu Greiffenberg und der Componist starb als Pastor und Consistorialrath zu Kolberg 1703; Musikdirector war ein junger Theolog, Benedict Lisiecus.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Dinstag den 14. d. M. „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer.

Wir haben vor allem von der Leistung des Hrn. Ander als Gomez zu sprechen, welcher in dieser Partie neu war. Die Stimme dieses jungen Sängers wurde in diesen Blättern bereits oft gewürdigt, und sein Fleiß, der ihm in der kurzen Zeit seiner theatralischen Laufbahn bereits ein recht artiges Repertoir verschaffte, verdient ebenfalls lobende Anerkennung. Sein Gomez war gelungen, in Einzelnheiten sogar vorzüglich; nur wolle der Sänger nicht des Guten zu viel thun; denn die Natur duldet kein Übermaß, das auch die Gesetze des ästhetisch Schönen unbedingt verdammen. Ich erwarte, daß seine Stimme bei fleißigen Studien gewiß noch jene Tongleichheit und Fülle erhalten wird, die ihr noch abgeht, um unbedingt schön genannt zu werden. Frau van Hasselt als Gabriele und Hr. Leithner als Jäger sind in diesen Partien bekannt — ausgezeichnet. Der Chor war gut, Hr. Joseph Hellmesberger spielte sein Violinsolo wieder reizend. **A. S.**

Revue im Stich erschienener Musikalien.

3 Psalmen für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte von Eugen Nordal, bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Es ist höchst erfreulich jetzt in der Zeit, wo sich der herrschende Geschmack oft dem leichteren, aber auch seichteren Genre in der Musik zuwendet, wo besonders unter unseren jüngeren Componisten so selten eine ernstere Tendenz bemerkbar, so daß der Schüler in der Composition, der noch kaum über die Prinzipien der Harmonielehre hinaus ist, sich kopfüber in den Strom der modernen Liedelei hineinstürzt, oder mit der Composition (sit venia verbo) von Transcriptionen, Etuden und wie diese artigen Sächelchen alle heißen mögen, lieber befaßt, als ein ernstes Kunststreben bekundet, ja es ist überraschend eine Composition mit der Opuszahl 1 bezeichnet in die Hand zu bekommen, welche schon von vorneherein für eine edlere Richtung zeugt.

Bei näherer Bekanntschaft mit diesen drei Psalmen wird aber die gute Meinung, die wir für den Compositeur derselben gefaßt, auch vollkommen gerechtfertigt und sie bestätigt uns in dem günstigen Urtheil, das wir über ihn schon von vorneherein ausgesprochen. So ist der erste Psalm „Mein Aug' blickt hin nach jenen Höhen" in F, im ernsten würdigen Styl gehalten, der Händel's Werke zum Musterbilde aller Compositionen dieser Gattung macht. Auch in diesem Psalm ist erkennbar, daß der Compositeur den großen Sachsen vor Augen gehabt, and ihm in der Idee und in der Form nacheiferte, ohne übrigens seinen Fußstapfen sclavisch nachzutreten. Der zweite Psalm (Es-dur ₵) „O schaff' in mir, o Gott, ein reines Herz!" ist mannigfaltiger in der Modulation, aber auch eigenthümlicher in der Form und selbstständiger in der Idee; und wenn auch nicht eben dieser altclassische Geist ihn umweht, ist er nichts destoweniger sehr interessant. Besonders lobenswerth erscheint darin die charakteristische Auffassung, welche Geist und Gemüth verräth. Mehr dankbar für den Sänger, je nach seiner individuellen Auffassung, dürfte vielleicht noch dieser zweite Psalm sein, als der frühere. Der dritte „Zu Dir, o Gott im Himmel, flehe mit angestrengter Stimme ich" (A-dur 3/4 Andante mosso) ist im Anbetrachte seiner Ausdehnung der größte, reiht sich übrigens auch würdig den beiden anderen an. Es weht der Geist des gläubigen Vertrauens, der Gottergebung durch diese einfache und schmucklose Melodie, die bei einem entsprechenden Vortrag den Wiederhall in dem Herzen des Hörers finden muß. Wenn wir ja einen Tadel über diese Composition aussprechen, damit wir einen schwarzen Hahn der Kritik opfern, so trifft er die Declamation, welche uns in Stellen wie

ff — etc.
Mein schlummer - lo - ses Au - ge

oder

ff — etc.
Vom ge - gen - wär - ti - gen Ge-

verfehlt scheint.

Wie in dem ersten Psalme das Vorbild Händel's erkennbar, so ist bei diesem die Melodienführung nach Mozart's einfacher, ungeschminkter Weise nicht zu verkennen. Dieser letzte Psalm fordert einen hohen Baß, während die beiden übrigen in einer tieferen Stimmlage sich bewegen. Übrigens sind alle drei Psalmen den Baßsängern bestens anzuempfehlen, ja wir stehen nicht an, sie ihnen sogar zum öffentlichen Vortrag in Konzerten vorzuschlagen und halten uns überzeugt, daß, werden sie ja mit Gefühl und im Geiste des Componisten, würdig und ernst von einer klangvollen und gutgeschulten Stimme gesungen, sie bei jedem gebildeten Publikum reussiren werden.

Wir sehen uns veranlaßt, wiederholt dem Componisten unser kunstrichterliches Wohlgefallen über seine interessante, einen gebildeten Geist verrathende Spende auszudrücken und ihn anzueifern, er möge ja dem Op. I. bald ein II., III., IV. u. s. w. folgen lassen; wer so Gelungenes wie er in diesem Op. 1 geliefert, der darf es ungescheut wagen mit mehreren Werken hervorzutreten, besonders wenn er deren, wie wir aus guter Hand wissen, vorräthig im Pulte verschlossen hält.

Die Verlagshandlung des Hrn. Haslinger verdient für die Auflage eines solchen Werkes lobende Anerkennung um so mehr, als sich von vorneherein von Psalmen eines unbekannten Componisten kein mercantilischer Gewinn erwarten ließ.

Von Hans Georg Nägeli sind uns aus der Musikalienhandlung von H. G. Nägeli in Zürich zugekommen:

„Chorlieder für Kirche und Schule" für Discant, Alt, Tenor und Baß.

Wir können diese Einsendung mit unserem besten Willen keiner kritischen Beurtheilung unterziehen, weil uns davon keine Partitur zugekommen, und die einzelnen Stimmen keine Totalübersicht gewähren, aus welcher nothwendig nur ein umfassendes und tiefer eingehendes Urtheil möglich. Wir müssen uns daher begnügen das Erscheinen dieser Gesänge dem musikalischen Publikum, den Gesangsschulen, Musikvereinen und Conservatorien bloß anzuzeigen und sie aufmerksam machen auf den in der Gesangswelt rühmlich bekannten Namen Nägeli, von welchem sich jedenfalls Gelungenes und Anempfehlungswürdiges erwarten läßt. Die Auflage ist ein sehr reiner und deutlicher Typendruck. **C. Sch—f.**

Literatur.

„Das erste deutsche Sängerfest zu Würzburg". Ein Erinnerungs-Album für dessen Theilnehmer, bei Voigt et Mocker in Würzburg.

Ist gleich dieses Erinnerungsalbum vorzugsweise für jene von großem Interesse, welche dem herrlichen Feste beigewohnt und sich an den großartigen musikalischen Vorträgen erbaut, die in der Erinnerung schwelgen an die schönen Tage geistigen Genusses in dem freundlichen Würzburg, welche die Stunden, die sie bei den gastfreien und biedern Einwohnern Würzburgs verlebt, zu den angenehmsten ihres Lebens zählen, so dürfte dasselbe doch auch für jene, welche dem Feste nicht beigewohnt, von Interesse sein, gibt es doch ein freundliches Bild dieses wahrhaft deutschen Volksfestes und ruft den Wunsch in so manchem Sängerherzen wach, daß dieses erste deutsche Sängerfest nicht das letzte sein möge.

Dem Buche ist das bezeichnende Motto vorangeschickt:

„Der Töne Zauber fesselt alle Herzen
Im Lied vergißt man seine tiefsten Schmerzen".

Das Buch zerfällt in die erste Lieferung, welche Geschichtliches und Präparatorisches (warum nicht das Deutsche: Vorbereitendes?) enthält und beginnt mit einer Einleitung, welche von Gesangsfesten überhaupt und insbesondere von dem Würzburger ersten deutschen handelt, und diesen Gegenstand geschichtlich deducirt und erläutert. Dieser folgen 1. Veranlassung und Entstehung des ersten deutschen Sängerfestes. 2. Das erste deutsche Gesangfest — ein in Wahrheit deutsches, worin unter andern auch die 8 deutschen Reiche mit ihren Liedertafeln namentlich aufgeführt werden, welche letztere bei dem Feste anwesend waren. 3. Vorbereitungen zum Feste. Die zweite Lieferung: Festbeschreibung, enthält den Festgruß an Deutschlands Sänger bei ihrem ersten Gesangfeste. 4. Eine Beschreibung der Festhalle. 5. Ankunft der fremden Sänger. Entwickelung des Festes. 6. Festproduction und das Festmahl. 7. Der Festzug und seine Weihe. 8. Die Festbälle. 9 Letzter Tag und Schluß des Festes. 10. Nachklänge und Schattenbilder*). 11. Poesien des Festes. 12. Allgemeine Be-

*) Ich kann nicht umhin das in diesem Kapitel enthaltene Handschreiben S. M. des Königs von Baiern mitzutheilen, welches a. h. Derselbe dem k. Advocaten Dr. v. Günther, dem Vorstand der Festcommission, zusendete und was dem Feste in nationaler Beziehung die Krone aufsetzte, indem es die a. h. Anerkennung der Tendenz und Bedeutung desselben ausdrückte. Es lautet:

„Hr. Advocat Dr. von Günther! Ich entnahm aus dem Mir über das Gesangfest zu Würzburg Geschriebenen mit vielem Vergnügen, wie groß die Theilnahme an diesem Feste gewesen und mit welch' gutem Geiste, welch' schöner Ordnung und welch' einigem Sinne, es von den Sängern, die fast aus allen Gauen unseres großen gemeinsamen Vaterlandes dazu sich eingefunden, frob

merkungen. Die Beilagen folgen dem Buche als Nachtrag, der Alles ent-
hält, was an diesen Tagen öffentlich ausgegeben worden, als da sind:
Festordnung, Gesangtexte und Begrüßungsgedichte. Den gänzlichen Schluß
macht ein Verzeichniß der Sänger, welche bei dem Feste mitgewirkt.

Es ist dieses Buch jedem Gesangvereine bestens anzuempfehlen, indem
es einen Begriff verschafft von den Einrichtungen und Vorgängen bei
einem solchen Gesangsfeste. Die typographische Ausstattung des Buches
von Stephan Richter in Würzburg, ist schön und des Gegenstan-
des würdig. Das Interesse wird noch erhöht durch zwei lithographirte
Bilderbeigaben, von denen die Eine die äußere Front der Sangeshalle, die
Andere das Innere derselben darstellt. Der Preis des Buches ist verhält-
nißmäßig nicht sehr hoch gestellt. C. Sch—f.

Industrielle Zeitung.

Statistische Notizen über musikalische Instrumenten-Fabrikation in Oesterreich.

Als Ergänzung des Artikels im vorigen Blatte dieser Zeitung unter
der gleichen Überschrift, betreffs der mit der Verfertigung von musika-
lischen Instrumenten, oder zu solchen gehörigen, überhaupt mit Erzeu-
gung der in das Musikfach einschlagenden Gegenstände Beschäftigten in
Wien müssen noch folgende Gewerbe nachgeholt werden und zwar:

Als zur Clavierfabrikation gehörig befinden sich hier:

5 Clavier-Saiten-Erzeuger.
2 Stahlsaiten-Fabrikanten.
17 Claviatur-Tischler.
3 Clavierschilder-Verfertiger.
2 Clavierpackkisten-Erzeuger.
4 Clavierstimmer *).

Weiters sind in Wien folgende Gewerbsleute, welche im ersten Auf-
satz nicht angeführt erscheinen, als:

4 Messing-, Stahl- und Draht-Erzeuger.
6 Trommelmacher.
1 Stimm-Maschin-Erzeuger für Guitarr- und Streichinstrumente und
9 Orgelbauer.

Wien zählt 16 Kunst- und Musikalien-Handlungen, 20 Kupfer- und
Musikaliendrucker, 19 lithographische Anstalten, welche sich alle mehr oder
weniger mit Notendruck beschäftigen, 80 Musikschulen und Musiklehrer,
19 Tanzmusikdirectoren, 5 Theaterorchester.

An musikalischen Vereinen besitzt Wien:

1. Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und damit verbunden
2. Das Conservatorium der Musik.
3. Der Chorregentenverein.
4. Der Verein zur Verbreitung echter Kirchenmusik, womit die Prof. der Harmonielehre bei St. Anna und eine Gesangsschule verbunden ist.
5. Der Männergesangverein.
6. Der Kirchenmusikverein zu St. Carl auf der Wieden.
7. " " auf dem Schottenfelde.
8. " " in der Alservorstadt.
9. " " in der Rossau.
10. " " in der Josephstadt.

(Eingesendet.) ✱

Zeitung für Musikvereine und Liedertafeln.

Edelmuth deutscher Sänger.

Die beim ersten deutschen Sängerfeste in Würzburg im vorigen
Jahre versammelten Gesangvereine haben einen Act der Wohlthätigkeit
ausgeübt, der ihnen zur großen Ehre gereicht, und ihnen ein unvergäng-
liches Denkmal ihrer Wohlthätigkeit und Menschenliebe setzt, der überhaupt
das edle Gemüth der Sänger- und Sangsfreunde auf eine treffende
Weise charakterisirt und Seume's Ausspruch:

„Wo man singt da laßt euch sorglos nieder
Böse Menschen haben keine Lieder"

auf's Neue wieder bethätigt.

und heiter begangen ward und echter deutscher Sinn herrschte. In
dem zum Schluß des Festes vor Meinem Residenzschlosse in Würz-
burg abgehaltenen beinah zweitausendstimmigen Dankgesange, ist
mir ein besonderer Anlaß gegeben, die Versicherung auszudrücken,
wie sehr Mich die befragliche Mittheilung gefreut. — Ihnen, wel-
cher an der Spitze der Festordner gestanden, bringe Ich hiemit
gerne Meine volle Anerkennung Ihrer Bemühungen, und ermäch-
tige Sie zugleich, dieses Mein gegenwärtiges Schreiben zur Ver-
öffentlichung bringen zu dürfen, der Ich mit gnädigen Gesinnun-
gen bin Ihr wohlgewogener König
Bad Brückenau, den 8 August 1845. Ludwig".

*) Diese Zahl ist im Vergleiche zu der großen Masse von Instru-
menten und Clavierspielern in keinem Verhältniß und dürften
offenbar nur jene damit gemeint sein, welche ein ausschließendes
Geschäft daraus machen, das als bürgl. Gewerbe protokollirt wurde.

Es wurde nämlich beim Abfeuern der Pöller während des Festes in Würz-
burg bei den Freudensalven und Begrüßungen der Sänger ein Kanonier,
welcher die Geschütze bediente, durch Unvorsichtigkeit an dem einen Arme so be-
deutend verwundet, daß er zum Krüppel ward. Die versammelten Lieder-
vereine erklärten edelmüthig den Verunglückten als den gemeinschaftlichen
Pensionär aller deutschen Singvereine und ein großer Theil legte sogleich Spen-
den auf den Altar der Wohlthätigkeit, die andern sendeten Beiträge an die
Würzburger Liedertafel, und jetzt ist bereits ein Stammcapital von mehr
als 2000 fl. beisammen, das für den Verunglückten nutzbringend angelegt
wurde; und noch immer laufen Beiträge ein von entfernteren Liedertafeln
und auch Gesangsvereinen, welche bei dem Feste in Würzburg gar nicht
anwesend waren, von einzelnen Sängern und Gesangsfreunden.

Was der unglückliche Zufall Böses gethan, das mildert der Edel-
muth deutscher Sänger, denn der Gesang regt nicht nur allein zu
kühnen Thaten auf, er macht auch das Herz weich und empfänglich für
das Elend unserer Nebenmenschen! —

Correspondenz.

(**Hannover.**) Weber's „Preciosa" übt noch immer einen großen
Reiz auf das Publikum aus, wenn auch eben die Darstellung der Titel-
rolle von Frln. Damböck nicht zuviel dazu beiträgt um die Vorstellung
besonders anziehend zu machen. Eine schöne Gestalt ist für sich viel;
allein gegenuber der Kunst wenig, ohne Geist, Verstand und Gemüth
sehr wenig. Als Gast hörten wir hier Hrn. Mertens in „Stradella"
und er gefiel. Ich glaube wohl Sie werden über unser Publikum und über
mich sich wundern; allein mag Hr. Mertens immerhin in Wien nicht
gefallen haben, wir in Hannover würden diesen Sänger dennoch
gerne für Tenorpartien in lyrischen Opern gewinnen *). Hr. Wiede-
mann trat in der „Stummen von Portici" als Masaniello auf. Kräf-
tige Stimme, in der Höhe nicht sehr leichte Ansprache, jedoch angeneme
Aussprache. Das Spiel ist charakteristisch doch — zu outrirt. —w.

Notizenblatt.

(Frau Gundy) vom Stadttheater zu Frankfurt a/m ist Dinstag
den 14. d. M. im Theater an der Wien als „Norma" zum ersten Male
aufgetreten und hat im Allgemeinen nicht sehr angesprochen, wenn auch
Einzelnheiten ihrer Darstellung nicht mißlungen zu nennen waren. Sie
hat eine kräftige und klangvolle Stimme, die Höhe ist besser als die
Tiefe. Sie scheint noch Anfängerin und dürfte bei fleißigen Studien sich
in der Folge auf eine bedeutendere Kunsthöhe schwingen, ihre Mittel
sind gut.

(Jenny Lind.) Man schreibt aus Hamburg: Gestern ist Jenny
Lind hier zuerst wieder als „Norma" aufgetreten und hat, wie sich
das von selbst versteht, unermeßlichen Beifall gehabt. Kenner behaupten,
daß sie seit ihrer letzten Abwesenheit sich noch mehr vervollkommnet habe;
doch will man bemerken, daß ihr das Singen nicht mehr mit derselben
Leichtigkeit wie früher von Statten gehe, und daraus schon auf eine
Abnahme der Kräfte der Sängerin schließen. Es muß Sie nicht wundern
wenn man in Hamburg so calculirt: die Lind riskirt dabei wenig.
Wenn sie sich nur etwa noch fünf Jahre hält, so wird sie genug haben,
um mit einer kleinen Million Mark und einer großen Million Blumen
und Kronen in's Privatleben zurückzutreten. —

(Donizetti) ist wirklich von Paris mit seinem Neffen abgegangen,
der ihn nach Bergamo führt, damit er, so heißt es wenigstens, im Kreise
der Seinen, Erholung von seinem Leiden finden möge. Wir hoffen bald
sichere Nachrichten über den kranken Maestro zu erhalten.

Kreuz und Auflöser.

In einem hiesigen Blatte spricht ein sogenannter Musikreferent bei
Beurtheilung eines Liedes unter Andern folgende sinnbildliche Phrase aus:
„Im Schluß des Liedes schwillt der Gram in der Brust des Ver-
lassenen zum Ersticken (!!) und dieser meisterhafte Zug (welcher! —
der des Erstickens?) beweist, daß der Componist nicht Worte com-
ponirt ꝛc." Wieder ein Beweis wie sich so mancher junge Kritikaster ver-
steigt, wenn er poetisch sein will. Auf die Gründlichkeit und Sach-
kenntniß solcher Leute hat das Publikum ohnedieß schon längst verzich-
tet. — Thäte es diesem jungen Herrn nicht dennoch Noth, sich in Wien
ein wenig auszubilden, was er durchaus nicht zugeben will? —

Anzeige.

Die Abbildung des neuen Grab-Monumentes von Ritter Gluck
am Matzleinsdorfer Kirchhofe ist in den k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-
Handlungen der HH. Pietro Mechetti und Tob. Haslinger sel.
Witwe und Sohn, und in den Musikalien-Handlungen der HH. Dia-
belli, Müller, A. O. G. Witzendorf und Glöggl um 20 kr. zu
bekommen. Der Ertrag ist für den Fond der Aufstellung des Denkmales
bestimmt. d. R.

*) Und soll der Mann nicht zu gewinnen sein?

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 87. **Dinstag den 21. Juli 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Geschichtliche Andeutungen

über den Männergesang nach seiner Vorbereitung, Entstehung und späteren Fortbildung besonders in Deutschland

von

Dr. M. L. Löwe.

(Schluß.)

Unter den Vereinen für Männergesang in dem gegenwärtigen Jahrhunderte ging die von Zelter 1809 in Berlin gestiftete Liedertafel allen anderen voran; ihr folgten zunächst die Vereine zu Frankfurt a. d. O., zu Leipzig und zu Dessau, für welchen letzteren allein W. Müller 37 Tafellieder dichtete, die sämmtlich von Fr. Schneider componirt wurden. Gegenwärtig möchte es wohl nicht viele deutsche Provinzen mehr geben, in welchen der von Vereinen kunstmäßig gepflegte Männergesang nicht gehört würde.

Die in Dresden bestehenden Vereine für den Männergesang, der Orpheus v. J. 1834, die Liedertafel v. J. 1829, der Arion v. J. 1842, der Liederkranz v. J. 1843, — zählen zusammen über 200 Sänger; am ersten allgem. Männergesangfeste zu Dresden nahmen 18, an dem zweiten (1843) — 30 Vereine aus dem Königreiche Sachsen Theil; der Thüringer Sängerbund umschloß bei seinem Feste im August des vorigen Jahres 19 Männergesangvereine aus Thüringen u. s. w. Ja, die Chöre deutscher Sänger ertönen an der Tiber, an der Seine, an der Themse, die deutsche Liedertafel zu — Manchester, einer Stadt, die bisher den Ruf hatte, eine der der Kunst am wenigsten zugänglichen zu sein, vor drei Jahren schon gegründet, errang sich am 10. Febr. d. J. durch ein öffentlich gehaltenes Liederfest selbst den enthusiastischen Beifall brittischer Hörer und die glänzendste Anerkennung in einer der dortigen englischen Zeitungen.

Vielleicht hätte die Zahl der Vereine für den Männergesang noch nicht eine so bedeutende Höhe erreichen können, wenn diesem letzteren nicht auch von anderen Seiten her, unabsichtlich, gar mancher Freund gewonnen und viele Jünger zugeführt würden.

Schon die Nothwendigkeit, bei Kirchenmusiken die Gesänge größtentheils und in kleineren Ortschaften noch immer ausschließlich von männlichen Personen, die nicht alle oder gar nicht zum Clerus gehören, vortragen zu lassen, verbreitete in Deutschland in den Kreisen der Männer eine nicht geringe Bekanntschaft mit der Gesangkunst. Daß aber vor 30 Jahren die allgemeine Begeisterung für die Erkämpfung deutscher Unabhängigkeit von fremder Gewaltherrschaft auch in den unsterblichen Liedern Th. Körner's und von Weber's und Anderer mit Allgewalt wiederklang, ist für den Männergesang insofern von großer Wichtigkeit, als sie ein millionenfaches Echo erweckten, das noch jetzt, wenn auch nicht mehr in der ursprünglichen Klarheit seiner Bedeutung, zahllose antwortende Stimmen in der männlichen Brust findet, und also den Gesang der Männer wach erhalten würde, auch wenn man ihm nicht hier und da sogar in Militär-Sängerchören sorgfältiger obläge. Vorzüglich aber sind es die seit dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts eingeführten Schullehrer-Seminarien, welche dem Männergesange stets neue Schaaren mehr gleichmäßig vorbereiteter Anhänger erziehen, so daß in vielen der jetzt bestehenden Vereine für den Männergesang die meisten Mitglieder zugleich Männer des Lehrerstandes sind. Daß eine so gleichartige Stellung außerhalb des Vereines auch innerhalb desselben die Einheit des Strebens sehr begünstigen werde, läßt sich mit Recht erwarten.

Von dem zweiten Jahrzehend dieses Jahrhunderts an beschäftigte sich aber auch die musikalische Theorie genauer mit dem Männergesange.

Nägeli fügte (1812) seiner vollständigen und ausführlichen Gesangschule noch eine besondere Gesangbildungslehre für den Männerchor bei. Hientzsch nimmt (1827) in seiner Schrift über den Musikunterricht besonders im Gesange unter andern auch auf Gesangvereine auf Universitäten Rücksicht; eben so Naue in seinem Choralbuche von 1829 und Georgi in seiner Gesangschule von 1831 zunächst auf Militär-Gesangvereine. Von Damas erschien ein Hilfsbuch für Sängervereine der Schullehrer auf dem Lande. W. Schneider's Schrift über den Altargesang (für Geistliche) v. J. 1833 waren schon viele andere Anleitungen desselben Inhaltes vorangegangen 2c.

Überraschend groß ist endlich die Menge der Compositionen, welche in den letzten Jahren für den Männergesang erschienen sind. (Einige kurze Andeutungen des Wichtigsten, was deutsche Tondichter für den Männergesang gegeben haben, finden sich, aus der „Allg. L. M. Z.“ entlehnt, in Nr. 27 der „Allg. Wiener Musik-Zeitung“ v. J. 1844.) Prüfung, Sichtung und Auswahl wird freilich auch immer nöthiger.

Versuch einer Anleitung

zum Spiele der kleineren Gesangpartituren mit obligater Pianobegleitung.

Von

Albert Conitz.

Obgleich das Piano die menschliche Stimme, so wie die musikalischen Instrumente nur sehr unbefriedigend repräsentirt, so ist es doch als Universalinstrument und musikalischer Microcosmus zur Befriedigung des durch Verhältnisse oder Selbstwahl motivirten Alleingenusses mehrstimmiger Tondichtungen vorzüglich, ja ausschließlich geeignet.

…, Opern-, Oratorien- und kleinere Lieder-Partituren *) … nach Arrangements, sondern aus eigener Kraft und Erkenntniß, … die Originalcomposition unmittelbar genießend, am Piano spielen zu können, liegt daher sehr nahe und dürfte keineswegs verringert dastehen, sondern scheint, ein Zeichen echten Musiksinnes und eines über das Alltägliche hinausschreitenden Strebens, immer allgemeiner geworden zu sein. Mindestens deuten darauf die sich jetzt sehr vervielfältigenden Partiturausgaben alter und neuer Opern, und das Erscheinen so vieler Liederübertragungen für das Pianoforte, obgleich andererseits die Lust an häufig nichtssagenden Variationen, Etuden u. s. w. kaum in Abnahme zu sein scheint.

Dem aufmerksamen Beobachter entgeht jedoch keineswegs der Umstand, daß die leidigen, früher sehr beliebt gewesenen, verderblichen und zahllosen Bearbeitungen von Opern und Liedern für das Piano ohne abgesonderte Gesangpartien und ohne Text — immer mehr anekeln und höchstens noch bei Schülern oder geist- und geschmacklosen Musiklehrern zu finden sind. Ich bemerke hierbei, daß die seit einiger Zeit in Mode gekommenen „Lieder ohne Worte“ nicht in die Klasse jener Bearbeitungen gehören, aber auch gewiß nur ein vorübergehendes Genre bilden. (???)

Wenn nun auch, und vielleicht für lange Zeit, die herrliche Periode der ausgezeichneten Tondichter, das goldene Zeitalter deutscher, wie italienischer und französischer Tonkunst endete: so nimmt dagegen deren tieferes, innigeres Verständniß zu und bereitet einen Boden, aus welchem einst wieder herrliche Tongestalten emporblühen werden. Doch das Partiturspiel, dieser wichtige Moment in der Geschichte und Pflege der Tonkunst, dieses interessante Mittel, aus den Vorhallen in das Allerheiligste des Kunsttempels einzudringen, zählt nur erst eine der Wichtigkeit des Gegenstandes noch nicht entsprechende Schaar ausübender Anhänger, weil sich Viele durch die Schwierigkeiten des Studiums abschrecken lassen. Die systematischen oder fragmentarischen Anleitungen zum Partiturspiele sind theils zu trocken, zu gelehrt bearbeitet, theils zu umfangreich, zu Vieles umfassend und voraussetzend, daher nicht sehr einladend.

Deßhalb versuche ich hier das Hauptsächlichste über Partiturspiel zusammenzustellen. Man erwarte nicht eine strengwissenschaftliche, umfassende Abhandlung. Ich will nur den Wunsch, die Lieder deutscher Meister oder die Opernarrangements, welche alle Gesangpartien mit Text nebst der die Instrumentirung darstellenden Pianobegleitung enthalten, unmittelbar vom Blatte, frei und eigen, auf dem Piano — das Ganze wie in einem Guße darstellend — spielen zu können, diesen Wunsch will ich seiner Erfüllung näher bringen; ich will nur die Lust für solche, nur eine Person zur Ausführung bedürfenden, reichen, unmittelbaren Genüsse wecken, und dadurch die Verehrung für die wahren, echten Tondichter fördern. —

* * *

Unter Partitur, auch Partition oder Spart genannt, versteht man die überblickliche Zusammenstellung aller Stimmen eines mehrstimmigen Musikstückes, in welcher mit gewöhnlicher Notenschrift auf einer Seite — und dann weiter — alle im Zusammenwirken der Töne ein harmonisches Ganzes bildenden Einzelstimmen des Stückes ihr eigenes mit den übrigen parallellaufendes Notensystem (die fünf Linien) haben und alle zu dem nämlichen Takte (oder Compositionstheile) gehörigen Stimmen übereinander, durch eben dieselben Taktstriche eingeschlossen stehen. —

Auf diese Weise übersieht man, natürlich nur beim Vorhandensein der erforderlichen Kenntnisse, in einem Überblicke die Eigenthümlichkeit der melodischen und harmonischen Durchführung, der Haupt- und Zwischengedanken, man überblickt leicht deren Stimmirung und endlich auch, was eigentlich das Hauptsächlichste, den Charakter des ganzen Tonstückes. —

*) Der Hr. Verfasser meint hier wohl Partituren von Vocalquartetten, Terzetten, Duetten oder Chören, denn Liederpartituren sind nicht denkbar. Der Ausdruck: „Lieder“ scheint zu allgemein.

Da ich hier weder für den Tonsetzer, noch für den Orchesterdirector schreibe, so habe ich nicht nöthig, die Wichtigkeit der Partitur für Beide darzulegen, für sie Regeln aufzustellen. Ich beschränke mich nur darauf, Mittel an die Hand zu geben, wodurch das Spielen jener kleinern Partituren erleichtert wird, welche nur eine Singstimme und deren Original-Pianobegleitung enthalten, wie die ewig neuen und herrlichen Gesänge Franz Schubert's, (???) **) oder welche, wie es in den vollständigern Opernauszügen der Fall, in sämmtlichen einzelnen Singstimmen mit Text, nebst der für das Piano übertragenen Instrumentation bestehen.

Dieses Spiel kleinerer, einfacher Partituren gewährt in gleichem Maße wahren, hohen Musikgenuß, wie andererseits eine angenehme Vorschule zum Spielen größerer, auch die Einzelparte der Instrumente enthaltenden Partituren, und läßt sich bei einiger Ausdauer zu einem Grade der Vollkommenheit bringen, welcher gewiß vor der glänzendsten Darstellung von Konzertstücken, schillernden Variationen, glänzenden Etuden den Vorzug behauptet, da bei Letzterer vorzugsweise die Eitelkeit, bei Ersterem aber die heilige Liebe zur Tonkunst, dieser Sprache des Unendlichen, über das Irdische Erhabenen, dieser Sprache der über die Gränzen der Wort- und Bildersprache hinausschreitenden Gefühle befriediget wird.

Eigentliche, für jeden Fall entscheidende Regeln lassen sich kaum über das Partiturspiel aufstellen, da sonst der Ausnahmen zu viele zu machen wären, weil die Composition selbst, die individuelle Fertigkeit und Auffassungsweise des Partiturspielers unendlich mannigfache Modificationen des Spieles mit sich bringen.

(Schluß folgt)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Sonntag den 19. d. M. „Zauberflöte“ von Mozart. Hr. Caspari vom Frankfurter Theater als Gast.

Was ich von Hrn. Caspari nach seiner ersten Partie als „Stradella“ erwartete, hat er nicht nur als Tamino in der „Zauberflöte“ erfüllt, er hat diese Erwartungen sogar übertroffen. Dieß ist nicht mehr der Tamino wie ich ihn von Hrn. Caspari vor zwei Jahren in Frankfurt hörte, das ist die Darstellung eines gewandten Schauspielers, die Auffassung eines verständigen Künstlers, das ist der Gesang eines gebildeten Sängers. Ich kann es nicht verhehlen, Hrn. Caspari's heutige Leistung hat mich sehr erfreut, um so mehr als ich bemerkte mit welcher Pietät er bemüht ist Mozart's einfache Tondichtungen in ihrer wahren Gestalt wiederzugeben, ohne Künstelei, ohne Koketterie und falsche Sentimentalität. Ich bin nicht nur mit der Auffassung Hrn. Caspari's, ich bin auch mit seinem Vortrag im Allgemeinen vollkommen einverstanden, und muß ihm meinen Beifall für seine künstlerische Leistung im vollsten Maße spenden. Nächst ihm war nur Frln. Zerr als Königin der Nacht neu. Ich habe mehrmals gehört, daß diese Rolle eine der Forcepartien der hoch verehrten Künstlerin ist, ich war sehr gespannt darauf, und erwartete nach Verhältniß ihrer anderen ausgezeichneten Leistungen, von dieser natürlich vorzüglich Gelungenes; allein die Kühnheit, womit sie diese halsbrecherischen Figuren sang, die Reinheit der Intonation, welche sie dabei beobachtete, die meisterhafte Sicherheit, mit der sie diese Violinfiguren in der höchsten Region des Sopranumfanges herausbrachte, setzte mich in Erstaunen, und auf gleiche Weise entzückte mich ihre Darstellung. Was mußte die Künstlerin aus diesem in dramatischer Beziehung so stiefmütterlich ausgestatteten Charakter zu machen? — das ist die verderbende Glut des rachesüchtigen Weibes, das ist die potenzirteste Leidenschaftlichkeit. Fräuln. Zerr ist eine große Künstlerin, diese Partie allein schon fertigt ihr das Diplom einer solchen aus und stellt sie den Besten an die Seite, die noch je

**) Hier ist der Begriff „Partitur“, wieder in einem allzuweiten Sinne genommen, so wie auch oben.

seit der ersten Aufführung der „Zauberflöte" vor mehr als einem halben Jahrhundert bis auf den heutigen Tag diese Partie gesungen. Ihr Vortrag rief die Leistung der großen Campi in dieser Partie in meinem Gedächtnisse wieder wach; Frln. Zerr hat sie im Gesange erreicht, in der Darstellung aber — übertroffen! —

Die übrige Vorstellung war mit kleinen Abänderungen die von früher, Frau van Hasselt eine Pamina, die uns durch ihren meisterhaften Gesang, durch den Adel ihrer Darstellung hinreißen muß, Hr. Formes ein Sarastro, dessen herrliches Organ uns immer ansprechen wird, wenn ich auch glaube, daß diese Partie seiner Individualität weniger zusage, als jene derben, kräftigen Gestalten, in welchen der Regsamkeit seines Geistes und der Beweglichkeit seiner Darstellung ein größerer Spielraum geboten ist. Die drei Damen Frln. Liebhardt, Kreiderspeck und Schwarz waren sehr lobenswerth, Hr. Hölzel als Sprecher vorzüglich, die Andern wie gewöhnlich.

A. S.

Konzert-Salon.

Musikalische Akademie und humoristische Vorlesung von Hrn. M. G. Saphir. Sonntag den 19. Juli d. J. im Theater der l. f. Stadt Baden um die Mittagsstunde.

Um bei einer Hitze von 25 Graden Mittags nach Baden zu fahren, dort im Theater in einer Atmosphäre die bis zum Ersticken mit phlogistisirtem Gase geschwängert ist, anderthalb Stunden lang eine Akademie anzuhören, dazu kann man nur durch den Namen Saphir gebracht werden. Saphir hat sein Publikum sicher wann und wo er es will, ja ich glaube, er würde ein Publikum finden, wenn er seine Akademien im Bauche des Hekla veranstaltete. Trotz der ungewöhnlichen Zeit, trotz der Bruthitze — war das Theater gefüllt, gefüllt mit einem beifallslustigen, unterhaltungsüchtigen Publikum, mit einem Publikum auf das der Name Saphir eine so unwiderstehliche Attractionskraft ausübt, wie der Magnet auf die Eisenspäne. Begleitet von seinen Planeten steht er am Konzerthimmel, und die Menge kann es nicht müde werden ihn anzustaunen und wieder anzuhören, einer seiner treuesten Trabanten ist Frln. Wildauer. Es kann keine Saphir'sche Akademie ohne Frln. Wildauer geben, aber Frln. Wildauer gibt auch dafür den Akademien einen besonderen Reiz. Sie erscheint mit Grazie, sie declamirt mit Anmuth, sie singt mit Laune. — Kurz Frln. Wildauer ist für die Saphir'schen Akademien wie geschaffen. Hr. Staudigl erscheint nicht so oft darin, aber desto willkommner, er gibt dem Ganzen die musikalische Basis, den Halt, um welche sich die Geigen-, Clavier- und Hornproductionen, die Arien, Lieder und Liederchen symmetrisch ordnen und sonach immerhin eine hübsche Figur bilden. Selten kommt Frau Stöckl-Heinefetter am akademischen Horizonte zum Vorschein, aber immer entzückt sie durch den Silberklang ihrer mächtigen Stimme, immer reißt sie durch den gewaltigen Tonfluß, durch die Kraft und Fülle ihres seltenen Organes hin und ist ihres Sieges gewiß dort, wo sie erscheint. Hr. Minkus gehört unter die Meteorlichter die bald in diesem Sternenkreise erscheinen, bald wieder verschwinden, je nachdem sie das gute oder böse Wetter erzeugen; und damit hätten wir denn das ganze Sternensystem am heutigen Saphir'schen Akademiehimmel beisammen, und da Kritiken der Sommer-Konzertsaison sich von den Kritiken der Winter-Konzertsaison wesentlich unterscheiden müssen, so gebe ich meinem Lesekreis hier statt einer detaillirten musikalischen Kritik wie sie diese Zeitung zu geben gewohnt ist, bloß das Programm bekannt und überlasse es nach dem bereits Gesagten nunmehr weiters ihrer Fantasie um das noch Fehlende hinzuzufügen, nur muß ich als gewissenhafter Zeitungsreferent die Wiederholungen nicht vergessen, denn dieß ist unter den Journalisten zur stehenden Norm geworden, gleichgiltig ob in der Winter- oder Sommer-Konzertsaison; u. z. mußte Hr. Staudigl das Lied „Mitternacht" von Preyer unter stürmischem Applaus wiederholen, Frln. Wildauer aber wiederholte die 2. Strophe ihrer „Arragonaise". Das Programm war folgendes: 1. „Traum", Lied von Gottf. Preyer, gesungen von Hrn. Staudigl, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Ober-Regisseur der Oper am k. k. priv. Theater an der Wien. 2. Variationen über ungarische Lieder, für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Louis Minkus. 3. „Das Whistspiel der Ehe", launiges Gedicht von M. G. Saphir, vorgetragen von Frln. Wildauer, k. k. Hofschauspielerin. 4. a) „Der Wanderer," von Schubert, b) „Fröhlich kann ich scheiden", von Thalberg, vorgetragen von Mad. Stöckl-Heinefetter, k. k. Hofopernsängerin. 5. „Mitternacht," Lied von Gottfried Preyer, gesungen von Hrn. Staudigl. 6. „Arragonaise" aus der Oper „Der schwarze Domino" von Auber, gesungen von Frln. Wildauer. 7. Humoristische Vorlesung von M. G. Saphir.

Saphir's humoristische Vorlesung war heute eine der interessantesten, reich an treffenden Pointen; die Wahrheit im Gewande des Humors maskirt, hielt uns oft unser Spiegelbild entgegen, daß wir es erkennen mußten, mehr als in jeder anderen ging er unserer Intelligenz und der geistigen Richtung unserer Zeit hart auf den Leib und sprach einige Worte mit lächelndem Mund aus, die tief in unsere Verhältnisse schnitten, aber wir hören das in einer Akademie mit ganz anderen Ohren und lassen uns nicht unsere gute Laune verderben. Hr. Saphir ist ein Schalk, der seine Gerichte nur deßhalb mit beißenden Pfeffer bestreut, damit sie leichter verdaulich; seine Witze sind zu harmlos, als daß sie uns aus dem gewohnten Geleise zu bringen im Stande wären, wozu auch?

A. S.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Die Bielitz-Bialaer Liedertafel hat am 20. Juni l. J. unter gefälliger Mitwirkung der Kapelle des löbl. k. k. Infanterieregimentes Erzherzog Ludwig zum Besten der Armen eine musikalische Abendunterhaltung gegeben Folgende Piecen wurden bei dieser Gelegenheit aufgeführt, die einen gediegenen Geschmack der Leiter dieser Liedertafel beurkunden: Ouverture aus der Oper „Nabucodonosor" von Verdi, „Der Wald" von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Clavierstück von Kalkbrenner, „Die Musikanten" von Truhn, Jagdchor mit Begleitung von Waldhörnern von Evers, Maestoso und Polacca von Haas, „Auf dem Wasser" von Kücken, Trinklied aus „Stradella" von Flotow, Cavatine aus der Oper „Ernani" von Verdi, Quintett mit Chor aus den „Haimonskindern" von Balfe. — Der Armenfond erhielt durch diese Abendunterhaltung 84 fl. C. M.

(Mor.)

Miscellen.

Der Blasbalgtreter Seb. Bach's.

Der Blasbalgtreter des berühmten Seb. Bach in Leipzig pflegte öfter zu sagen: „Heute haben wir uns wieder hören lassen. Ich bin herzlich müde davon, aber was soll man thun? Ich kann doch den Hrn. Bach nicht im Stiche lassen."

Field und Hummel.

Im Jahre 1823, wo der Kapellmeister Hummel Rußland bereiste, begab er sich auch, nachdem er durch seine Virtuosität auf dem Pianoforte in Petersburg den allgemeinsten Beifall errungen hatte, nach Moskau, in welcher Stadt damals der berühmte Field wohnte. Die beiden Virtuosen hatten sich noch nie gesehen, ob sie gleich einander dem Ruhme nach sich recht wohl kannten. Eines Morgens ging Hummel mit seiner einfachen Art und Weise in Kleidung und Haltung zu Field, der in einem kleinen Miethquartiere wohnte. Er fand den Künstler im Schlafrocke mit der Pfeife im Munde, wie er einem Schüler Unterricht gab. „Ich wünsche zu Hrn. Field zu kommen," sagte Hummel. — „Der bin ich," entgegnete Field; „was steht Ihnen zu Diensten?" — „Ihre angenehme Bekanntschaft zu machen. Ich bin ein Liebhaber der Musik— aber ich sehe, daß Sie beschäftigt sind; lassen Sie sich nicht stören; ich kann warten." Field hieß ihn ohne Umstände sich niederlassen, und fragte blos, ob ihn der Rauch nicht incommodire. „Keineswegs," erwiderte Hummel, „ich rauche auch." Die Gegenwart eines Fremden verschüchterte den Zögling, dieser empfahl sich also bald. Während der Zeit beobachtete aber Field seinen Besuch sorgfältiger, und fand dessen Äußeres sonderbar und fast auffallend. Die Unterhaltung begann dann. „Was treiben Sie denn in Moskau?" Hummel antwortete, daß er eigentlich in Handelsgeschäften hierher gekommen sei, als großer Musikfreund aber von den ausgezeichneten Talenten des Hrn. Field vernommen habe, und daher die Stadt nicht habe verlassen wollen, ohne ihn gehört zu haben. Field setzte sich also an's Pianoforte, um seinem Gaste dieses Vergnügen zu gewähren. Ob er gleich seinen Zuhörer für einen Midas hielt, so improvisirte er doch eine seiner Capricen, die er stets so hinreißend auszuführen wußte. Hummel dankte ihm sehr für seine Gefälligkeit und versicherte, daß er nie noch das Piano mit solcher Fertigkeit und Präcision habe spielen hören. Field entgegnete nun seinerseits mit spöttischem Tone: „Da Sie Liebhaber der Musik sind, müssen Sie mir auch etwas vorspielen." Hummel machte einige Umstände, sagte, daß er blos dann und wann die Orgel in seiner Vaterstadt gespielt habe, und nach Field es nicht wagen könne, sich an's Piano zu setzen. „Das ist ganz einerlei! Ein Musikliebhaber weiß immer etwas auswendig." Und dabei lachte Field schon ganz heimlich über das, was er zu hören bekommen werde. Sogleich aber begann nun Hummel, ohne weiteres Präludium, dasselbe Motiv, das Field ihm eben vorgespielt hatte, und variirte es auf eine so kräftige und staunenswerthe Art mit der geistvollsten aller Improvisationen, daß Field einen Augenblick lang versteinert blieb. Nicht lange aber währte es, so ließ er seine Pfeife fallen, trocknete sich die Augen, nahm Hummel von hinten beim Kopfe, küßte ihn derb ab und rief voll Rührung: „Sie sind Hummel! Nur Hummel kann in der ganzen Welt so improvisiren." Hummel hatte alle Mühe, sich aus den Händen seines Bewunderers zu befreien, um sich in dessen Arme zu werfen. So machten diese beiden seltenen Menschen Bekanntschaft mit einan-

der. Einige Tage darauf sollte Hummel sein Konzert geben, Field versprach ihm also dazu eine Musik für zwei Pianoforte zu componiren und sie führten sie am bestimmten Tage mit einem Erfolge auf, der leichter zu begreifen als zu beschreiben ist. (Komet.)

Bellini'sche Musik.

Es muß ein eigener Zauber in Bellini's Melodien liegen. Tiefe der Erfindungsgabe hat dieser Tondichter nirgend gezeigt, der dramatische Charakter ist überall dem lyrischen untergeordnet, seine Harmonien sind keineswegs großartig, die Instrumentation bietet wenig Pikantes — und dennoch umziehen uns seine Klänge mit unsichtbaren Banden und halten uns fest, nachdem wir sie gehört und wieder gehört haben. Es ergreift uns dabei ein Gefühl wie die Erinnerung an weit entlegene sanfte See- lentrauer, an die Trennung von lieben Wesen, welche aber durch die Zeit das Herbe verloren hat, eine Sehnsucht und Hoffnung des Wieder- sehens — aber die Sehnsucht kann nicht klagen und die Hoffnung kann nicht lächeln, sondern das Herz gibt sich ganz der unbestimmten Weh- muth hin, die schweigt und träumt. — Sind es die Anklänge und Ro- manzen, welche unsere Frühlingszeit mit ihren bunten Fittigen umflogen; ist es des Componisten subjectives Gefühl, welches in seiner Tonsprache redet, und mit uns sympathisirt, ich weiß es nicht; die Wirkung ist da, und Tausende haben sie mit mir empfunden, vielleicht auch das Räthsel- hafte dieser Wirkung. Opern von beiweitem gediegenerem Charakter er- freuen, spannen, rühren uns, steigern uns bis zur Bewunderung; aber diese heimliche stille Gemüthsseite in unserm Innern klingt nicht so davon an, wie von den schmelzenden Tönen der Bellini'schen Sirene getrof- fen, welche alle schwärmerische Lust an der Thräne hervorruft, und uns wie eine freundliche Stimme aus dem Grabe hinunter zu locken strebt. Es geschieht, daß wir über ein triviales Motiv lächeln müssen, wie über das des Chores an Juliens Sarge, wir sehen so oft den Geist des Tra- gischen entfliehen, wo die höchste Würde ihn festbannen müßte, diese Feh- ler sollten uns störend berühren, sie thun es nicht. Es sind die Fehler eines Kindes, eines Freundes, die man auch in ihren Schwächen liebt und kaum haben wir einen gerügt, so schlingt sich der Arm wieder um unsern Nacken und wir sind gefangen, wie wir früher waren.

Sollte nicht Bellini's Persönlichkeit zu dem unbeschreiblichen Reize, der aus seinen Werken uns anweht, den Schlüssel geben können? Ich weiß es, wie gewagt es ist, aus einem Gedicht auf den Dichter schließen zu wollen, auf diesen Dichter scheint es mir weniger gewagt. Er ging hinüber, da sein Lebensbaum in der Blüte stand, da die Sonne seines Daseins noch mit Frühlingsmilde die Landschaft malte, er hörte auf im Anfange. Dieß Aufhören gegen den gewöhnlichen Lauf der Natur bedingt einen frühen Todeskeim und dieser eine Todesahnung im Gemüthe, welche bei fantasiereichen Menschen sich gern in Liedern verkörpert. — Daher vielleicht die tiefe und doch sanfte Schwermuth in seinen Melodien, der unaussprechliche Schmerz in seiner Wonne, die tröstende Freude in seiner Trauer. Die Todesahnung läßt ihn sich keiner Lust ganz hingeben, er muß scheiden; sie hindert ihn sich ganz dem Schmerze zu überlassen — der Engel der Kühlung ist ihm nahe. Wenn ich seine Musik mit etwas Körperlichem vergleichen sollte, so kommt sie mir vor, wie ein junger blasser Mann mit schwärmerischem Auge, dem die Ärzte hinter seinem Rucken schon lange sein Leben abgesprochen haben. Er ist schön und ge- bildet, gutherzig, vielleicht zu weich. Er leidet, aber er seufzt nur und auch dabei lächelt er; lustig ist er nie, aber mit Innigkeit umfaßt er die, die ihn lieben und Gottes Natur. Alles was er thut, geschieht mit Gra- zie, und alle welche ihn kennen, weihen ihm eine verborgene Zähre. — Ob Bellini selbst diesem Bilde glich, ich weiß es nicht. Vielleicht schil- dern seine Biographen in ihm ganz das Gegentheil. Aber die Biographen schildern oft nur den Menschen der Straße und der Gesellschaft, nicht den Mann in der stillen Mondnacht, mit sich allein und Gott.

(Fr. Conv. Bl.)

Notizenblatt.

(Der Sänger Mucker), welcher im vorigen Monate in Berlin gastiren wollte, sah sich in die unangenehme Nothwendigkeit versetzt, auf dem Theaterzettel seinen von den Eltern ererbten Namen in die Pseudo- nymität zu hüllen, um das Publikum nicht schon von vorneherein bei seinem ersten öffentlichen Auftreten gegen sich eingenommen zu finden.

(Mehul's „Joseph und seine Brüder"), kommt in Ham- burg fleißig auf das Repertoir und findet im Publikum sehr freundliche Theilnahme, da die Besetzung dieser Oper als ganz vorzüglich anerkannt wird. Sollte dieses Werk durchaus keine Sympathie mehr bei uns erre- gen? Freilich wohl kann diese Frage nur an jene Regie gerichtet werden, welche die Macht in sich fühlt, diese Oper gehörig besetzen zu können.

(Ein Volksfest) fand Sonntag den 12. d. M. im Herminenfelde in Pesth statt. Musik war dabei in Menge, nur fehlte das Volk.

(Der bekannte Maestro Giuseppe Verdi) ist einer der gewichtigsten Bewerber um die durch Mayr's Tod an dem berühmten Conservatorium in Bergamo bisher noch erledigte Stelle.

(Der vortheilhaft bekannte Clavierspieler und Componist Rud. Schachner) wird dieser Tage von hier nach Berchtes- gaden abreisen, von wo aus er sich nach München seiner Vaterstadt begeben, zur Konzertsaison aber wieder nach Wien zurückkehren will.

(Die deutsche Oper) in Straßburg hat am 16. v. M. ihre Vorstellungen geschlossen. Director Löwe hat die Concession auch für das nächste Jahr erhalten. Der Abschied der Gesellschaft war von Seite des Straßburger Publikums ein sehr freundlicher.

(Mendelssohn-Bartholdy) wird, ungeachtet mehrere Zeitun- gen seine Reise nach Wien mit Bestimmtheit bekannt geben, sicheren Nach- richten zu Folge, diesen Herbst dennoch nicht hieher kommen.

(Frln. Caroline Mayer) ist gestern wieder von Wien nach Dresden abgereist, wo sie auf einige Gastspiele engagirt ist. Auch Frau Lutzer-Dingelstädt ist dieser Tage nach Klafterbrunn abgereist.

(Der Hofkapellmeister Marschner) soll also wirklich nach Wien kommen, um seine „Templer und Jüdin" im hiesigen Hofopern- theater selbst in Scene zu setzen und zu dirigiren.

Musikalischer Telegraph.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 88. **Donnerstag den 23. Juli 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Johann Simon Mayr.

XII.

(Fortsetzung.)

Briefe vom März 1803 luden Mayr nach London ein, um daselbst zwei ernste und zwei komische Opern zu schreiben, und nebst einem bedeutenden Honorar boten auch die vorzüglichsten ausübenden Künstler ihm ihre Dienste an, wie David, Crescentini und die Grassini für die ernste Oper. Die letztere besonders schrieb die höchst verbindlichen und eindringlichen Worte: „Der Augenblick ist gekommen, wo Sie, mein über Alles geschätzter Hr. Maestro, mir einen Beweis Ihrer Gefälligkeit geben können. Nur von Ihnen hängt es ab, zu kommen, und gewiß, es soll an mir nicht fehlen, Ihrer Musik noch glänzendere Triumphe zu verschaffen, als im vorigen Jahre zu Triest." — Auch die Vorliebe der Sänger und Instrumental-Künstler für Mayr's Musik ist ein Beweis mehr für den Werth derselben, für ihre Eignung dem Künstler Geltung zu verschaffen. Mit den Einladungen und Bitten der Unternehmer und der Gesang-Heroen vereinigte sich aber auch der Rath und das Andringen seiner Freunde. Viganoni, Salari, den er besonders liebte, und hundert andere forderten ihn auf, diese günstige Gelegenheit nicht unbenützt zu lassen, und die besondern Vortheile zu berücksichtigen, welche London ihm gewähren würde, eine Stadt, wo man ihn vor Allen hochstellte und liebte, und er von einem Ende zum andern gekannt war. Auch von Wien erhielt er die günstigsten Anerbietungen. Indessen ist nicht bekannt, was er nach Wien oder nach London geantwortet hat; und wir kommen wieder auf die Bemerkung zurück, daß eine mächtige Neigung für eine Person ihn an Italien festhielt, daß er die häusliche Ruhe und den stillen Verkehr mit einigen Freunden dem größten Glanze und dem rauschendsten Ruhme vorzog. „Ich weiß nicht, wohin ich mich wenden soll, so vielfältig macht man mir Anträge und Vorschläge", — schreibt er an Lucrezia Venturali, und bittet sie um ihren Rath, worauf sie in ihrer Bescheidenheit antwortet: „Ich sage nichts, so wie ich nie etwas gesagt habe"; — eine Weigerung, die er mit den zärtlichsten Klagen und den gemüthlichsten Vorwürfen erwidert.

Mayr war damals in Bergamo damit beschäftigt, Kirchenmusik zu schreiben, die von weit und breit die Zuhörer anzog, und ein kleines Haus zu restauriren, das er eben gekauft hatte, und 43 Jahre später seinen Erben hinterließ; die kleine Wohnung eines durch Vorzüge des Geistes wie des Herzens wahrhaft großen Mannes. Ruhm und Gold verschmähend, verließ er sein liebes Bergamo nur auf kurze Zeit — im August 1803 — um seine komische Oper: „Die scheinbaren Nebenbuhlerinen", Text von Luigi Romanelli, in der Scala in die Scene zu setzen.

Die Musik dieser Oper scheint in Mailand eine kühle Aufnahme gefunden zu haben, woran ohne Zweifel die schlechte Ausführung Schuld trug, und an dieser jene Virtuosen-Misere, die man unter dem Namen Convenienzen kennt. Dessenungeachtet ist sie von großer Schönheit. Damals wirkten darin zu Mailand And. Berni (Baron,) Lipparini (Ottavio,) die Marchesini, die Cecherelli, Eliodor Bianchi und Ludwig Brizzi. In Paris wurde diese Oper unzählige Male, namentlich im Jahre 1810 gegeben, wo die berühmte Barilli und Correa in derselben auftraten, und sie den Beifall des Kaisers und der Kaiserin erhielt.

Am 16. November 1803 schrieb er an Lucrezia Venturali: „Ich bitte Sie, ich beschwöre Sie, mir mit Ihrer ganzen Aufrichtigkeit zu sagen, ob Sie die nachstehenden Artikel meines Contractes gutheißen, und ob ich mich überhaupt mit der Mailänder Unternehmung einlassen soll?" — Kann man sich etwas Sonderbareres denken! Mayr macht sich von dem Rathe eines Mädchens abhängig, das in Venedig wohnt, das von solchen Dingen nichts verstehen kann, in denen er, nach so mancher Erfahrung selbst noch Schwierigkeiten findet. Es genüge übrigens zu bemerken, daß mitten zwischen diesen wichtigen Angelegenheiten Rathschläge über die Zahlen des Lottospieles eingemischt waren, von welchem Lucrezia eine große Freundin gewesen zu sein scheint. „Man schlägt mir vor," schreibt er weiter, „jährlich zwei Opern, und zwar durch vier Jahre zu componiren, und bietet mir einen Gehalt von 6000 Mailänder Lire an. Bei der Nähe von Bergamo und meinem stabilen Aufenthalte in dieser Stadt (den ich mit Gotteshilfe mir zu erhalten gedenke) glaube ich die folgenden Bedingungen machen zu können: 1. ich nehme den Antrag an, den Fall ausgenommen, daß ich früher einen Ruf außerhalb Italien erhielte; 2. eben so nehme ich die Zeit aus, während welcher das Theater in Bergamo eröffnet ist; 3. die Bestellung einer Oper ist mir jedes Mal sechs Monate vor ihrer Aufführung zu machen; 4. die Opern dürfen mich in Erfüllung meiner Verpflichtungen gegen die Kapelle nicht beirren; 5. das Buch (Libretto) muß spätestens drei Monate vor der Aufführung in meinen Händen sein; 6. die Unternehmung unterwerfe sich einer an mich zu zahlenden Geldstrafe von 200 Thalern (Scudi), wenn ich das Buch nicht zur gehörigen Zeit erhalte; endlich werde das Honorar auf 500 Gold-Dukaten erhoben". — Der Contract wurde wirklich mit weniger Änderung dieser Punkte abgeschlossen, und Mayr erhielt einen Jahrgehalt von 8000 Mailänder Lire zugesichert.

(Wird fortgesetzt.) **Dr. Hieron. Calvi.**

Versuch einer Anleitung

zum Spiele der kleineren Gesangpartituren mit obligater Pianobegleitung.

Von

Albert Tonitz.

(Fortsetzung.)

Ich werde demnach nur die wichtigsten Fingerzeige zum richtigen Spiele der besprochenen kleineren Partituren zu geben versuchen.

1. Der Zweck des Partiturspieles ist die möglichst klare
Darstellung des Geistes einer Tondichtung, in möglichst großer Über-
sichtlichkeit und Vollkommenheit. — Diesem Zwecke gerade entgegengesetzt
ist das Befassen mit minder wichtigen Einzelnheiten der Composition,
das Streben, auch alle Mittelstimmen, die Form der Begleitung, die
relative Stellung der einzelnen Stimmen wiederzugeben. Bei complicir-
tern Compositionen entstünde durch ein solches Verfahren nur ein Chaos
von Tönen ohne Klarheit und Bestimmtheit, und der Charakter der
Tondichtung, die Melodie und der Zusammenhang aller Einzelpartien
gingen in dem Tongewühle unter.

2. Vor Allem ist die Melodie, mag sie nun von einer oder von
mehren Stimmen geführt werden, kennbar, deutlich und vorwaltend
hervorzuheben. Hiezu ist in der Regel die relativ höchste Stimmlage,
in nicht zu großer Entfernung von den Mittelstimmen zu benützen, mit
der rechten Hand zu spielen, und stärker als die Begleitung zu markiren.

3. Liegt die Melodie in den höheren Tönen und nur in der Partie
einer Stimme, so findet die Ausführung wenige Schwierigkeit. Es kann
sich dann die rechte Hand mit der Melodie, die linke mit der Begleitung
— den Mittel- oder Füll-Stimmen und dem Basse oder Grundtone —
beschäftigen. Die linke Hand hat mit dem kleinen Finger den Grundbaß,
den Leiter und Ursprung der Mittelstimmen zu spielen, und ihn vor den
Mittelstimmen hervorzuheben.

4. Bei voller Ausfüllung des Raumes zwischen Melodie und Baß,
nämlich bei reicherer Partie der Mittelstimmen, welche die Begleitung
der Melodie bilden, ist diese Begleitung möglichst vollständig und klar
von dem ersten, zweiten und dritten, oder bisweilen auch vierten Finger
der linken Hand, und wenn diese nicht genügen, auch vom ersten bis
dritten Finger der rechten Hand auszuführen.

5. Geht eine der Mittelstimmen den gleichen Gang mit der Melodie,
so sind beide von der rechten Hand in Octaven zu spielen; auch kann
dann dieselbe Hand mit den Mittelfingern eine der Mittelstimmen aus-
führen, wenn deren zu viele vorkommen, als daß sie von der linken
Hand allein wiedergegeben werden könnten, oder wenn einer der Mittel-
und Füll-Stimmen der Platz zwischen den Octaven ausdrücklich angewie-
sen, wobei jedoch auf Wohlklang sehr zu achten ist.

6. Liegt die Melodie wesentlich in einer der Mittelstimmen, nämlich
in einer mittleren Lage, so ist sie auch in dieser darzustellen, und es
kann dann die rechte Hand in höherer Lage einen Theil der Begleitung
geben, und dann um so mehr, wenn ein Theil derselben vermöge der
Composition als Oberstimme gilt, und höher als die Melodie liegt.
Nur ist demnach das Spiel der rechten Hand so weit zu mäßigen, als
hinreicht, die Melodie nicht zu decken, zu übertönen. Die tiefer liegende
Melodie ist in der Regel vom ersten, zweiten und dritten Finger der
linken Hand, mit Zuhilfnahme des Daumens der rechten Hand, — der
Grundton aber vom kleinen Finger der linken Hand zu spielen.

7. Liegt die Melodie im Basse, so ist sie — insoferne sie diese Lage
nicht schnell wechselt, und in diesem Falle von der rechten, über die linke
gelegten Hand gespielt wird, — von der linken Hand, und zwar vom
fünften, vierten und dritten Finger derselben, die Begleitung aber vom
ersten Finger derselben, und den Fingern der andern Hand zu spielen.
Da aber die Baßtöne an sich kräftiger, lauter schallen, so ist, um nicht
ein barokes Tonbild zu geben, die Begleitung von der rechten Hand
entsprechend stark zu spielen, sofern nicht der Compositeur etwas
Anderes vorschreibt.

8. Gehen die Haupt- und Nebenstimmen, zusammen die Melodie
darstellend, in bestimmten Distanzen, etwa in Sexten, Terzen, zugleich
vorwärts, so sind beide in der Regel von der rechten Hand in höherer
Lage zu spielen.

9. Sollten mehrere obligate Figuren in verschiedenen Instrumenten
oder Stimmen zugleich konzertiren, so muß der Spielende die minder-
wichtige, mitkonzertirende Stimme fallen lassen, dagegen die wesentlicher
zum Charakter der Composition gehörende, oder schönere Stimme spielen
und hervorheben; dies gilt jedoch nur dann, wenn es zu schwierig oder
unausführbar wäre, beide Parte gehörig markirt nebst der Begleitung
spielen zu können.

10. In der Behandlung der Mittelstimmen darf durchaus keine
Ängstlichkeit stattfinden. Die Hauptsache bleibt die Darstellung des Melo-
dienganges, des Basses und des wesentlichen Inhaltes der Begleitung.
Letztere sollte freilich, besonders bei Beethoven's, Schubert's,
Weber's Compositionen, so vollständig und charakteristisch, als nur im-
mer möglich wiedergegeben werden. Wird aber diese Darstellung von den
durch das Instrument und die nicht ausreichende Anzahl der Finger ge-
gebenen Gränzen beschränkt, so muß sie sich auf das Nothwendige, We-
sentliche der Begleitung beschränken, um nicht das Hervortreten des Gan-
ges der Melodie und des Basses zu beeinträchtigen.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Montag den 20. Juli 1846. Zum Vortheile der k. k. Hof-
schauspielerin Frln. Mathilde Wildauer „s' erste Bu-
ßerl" a kloans Vorspiel, hierauf „s' letzi Fensterl'n"
eine Alpenscene, zum Beschlusse „drei Jahrl'n nach'n
letzt'n Fensterl'n."

Ein Sprachidiom auf die Bühne zu bringen ist eine mißliche Sache,
denn dadurch tritt dieselbe aus ihrem objectiven Standpunkte heraus und
wird subjectiv, sie geißelt dann nicht mehr die Gebrechen und Fehler der
Gesellschaft überhaupt, sondern macht bloß die Bewohner einer bestimm-
ten Gegend oder irgend einer Provinz lächerlich und verfehlt sohin ihren
Zweck gänzlich, denn das Lachen des Nachbarn kann auch uns zur Heiter-
keit aufregen; weist er aber, während er den Mund verzieht, mit dem
Finger nach uns, so gilt uns dasselbe Gelächter für Spott und Beleidi-
gung, welches wir ohne dem für den Erguß von froher Laune genommen
hätten. Daher darf eine solche Farce in Volksmundart nie die nationellen
Schwächen geißeln und sie muß um doch einestheils die ihr gestellte
Aufgabe zu erfüllen die volksthümlichen Eigenheiten, Gebräuche u. s. f.
dem Publikum vor Augen bringen, sie wird zum Situationszeich-
ner aber nie zum Porträt- oder Historienmaler und kann
also gar leicht den Vorwurf der Langweiligkeit und der Tactlosigkeit auf
sich laden, wie dieses der Verfasser des Vorspieles bewiesen hat. Die
beiden letzteren Piecen haben wir ohnedieß schon vor längerer Zeit an
demselben Theater noch unter der Direction des Hrn. Carl aufführen
gesehen, es kann also diese Novität nur für den Antiquar von Interesse
sein, da eine Überreife dergleichen Naturfrüchte ungenießbar macht. Höchst
amusant hingegen war für den Zuseher das herrliche Spiel des Frln.
Wildauer als „Schwagerin Rosel", welche nur zeitweise die sanftere
Färbung, welche diese Alpenblume vor den Treibhausgewächsen der
Ziergärten auszeichnen soll, mit etwas zu grellen Tinten überdeckte.
Hr. Buel als „Jaga Mathies" kann diesen Abend zu den seligsten
Stunden zählen, welche ihm auf der Bühne bisher zu Theil geworden,
denn seine Leistungen wurden heute durch allgemeinen und oft wieder-
holten Beifall ausgezeichnet, was sich unseres Wissens noch nicht im
Leben dieses Künstlers ereignet hat. Die Musik der einzelnen Gesang-
piecen ist aus österreichischen Volksmelodien genommen, was den Zuhörer

doch mindestens auf den reichen Fond nationeller musikalischer Schätze aufmerksam macht, welcher so ganz unbeachtet in unserer Mitte liegt, da wir doch mit solcher Gier unsre Reisemappen mit einer Arragonaise oder Cachucha, mit serbischen und bosnischen Liedern, mit russischen und Kosaken-Melodien überfüllen und für das Einheimische kaum mehr Platz finden. Der Liedervortrag der Benefiziantin war sehr befriedigend und selbst Hr. Buel that sein Möglichstes und es genügte. Das Haus war sehr besucht und an Beifall ließen es die zahlreichen Freunde der verehrten Gastin nicht ermangeln.

Dr. Maleno.

Ein ländliches Fest.

Montag den 20. d. M. in Wolfsberger's Sans-Souci in der Brühl zu einem wohlthätigen Zwecke, unter Mitwirkung des Hrn. Franz Liszt, Abends 5 Uhr.

Bei der Recapitulation der Genüsse, welche mir in diesem Sommer zutheilgeworden, behauptet offenbar dieses ländliche Fest den obersten Rang, ja ich gestehe offen, daß ich mich lange keines so vergnügten Abends als des am 20. d. M. verlebten entsinne. Ein musikalisches Fest in der reizenden Brühl, in dem herrlichen Thale, umschlossen von den pittoresken Formationen der Kalkfelsen, unter einem italienischen Himmel, in der gewähltesten Gesellschaft, die in der heitersten Stimmung in zahlreichen Gruppen vertheilt ein interessantes Bild liefert, das meisterhaft eingeübte Orchester des Hrn. Kapellmeister Strauß (Vater), das unter seiner energischen Leitung die amusantesten Piecen executirte und endlich der Liebling Liszt, mit der ihn charakterisirenden Nonchalance am Clavier, um ihn herum ein reicher Kranz von Damen, — dieses zusammengenommen gibt ein Ganzes, daß sich selten schöner zusammenfindet.

Das Fest wurde zu einem wohlthätigen Zweck von Hrn. Haslinger, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler veranstaltet, und da dieser wohlthätige Zweck den Ankauf einer Thurmuhr in dem Dorfe Rodaun (dem Landaufenthalte Liszt's) beabsichtigt, so ist der Humor der Wiener wieder geschäftig seine Glossen darüber zu machen; doch was kümmert dieß mich und das genießende Publikum überhaupt? Ich und mit mir die große Zahl der Theilnehmer sind Hrn. Haslinger sehr verbunden für das Vergnügen, das er uns bereitet, ich selbst danke Hrn. Liszt für den Hochgenuß, den mir und allen sein Spiel verschafft, und lasse mir diese Lust weder durch boshafte noch auch durch harmlose Witze verkümmern.

Das Fest begann mit Productionen der Strauß'schen Kapelle, welche ein so gewähltes Programm hatte und die Stücke desselben mit so großer Präcision aufführte, daß das Publikum hoch entzückt war. Hr. Strauß lieferte dadurch den Beweis wie sehr er den Geschmack seiner Zuhörer kennt, und hinter den Ansprüchen, welche man an ein solches Fest allenfalls stellen möchte, nicht zurückbleibt. Um nur einige Piecen anzuführen die er in sehr gelungener Weise zur Aufführung brachte, nenne ich die „Zampa" Ouverture, die zu Weber's „Oberon", Berlioz „Carneval", Willmers „Flieg', Vöglein" und „Pompa di Festa", Weber's „Aufforderung zum Tanze", Meyerbeer's Marsch aus dem „Feldlager" ꝛc.

Liszt wurde bei seinem Vortreten mit stürmischem Beifall empfangen, der sich nach jeder Piece, die er spielte, immer steigerte und den allgemein geliebten Künstler zuletzt noch zwang, den „Erlkönig" von Schubert zum Besten zu geben, nachdem er schon nach kurzen Zwischenräumen früher 4 Piecen (Marsch aus „Dom Sebastian", die Forelle, Capriccio alla turca Ungarische Weisen) gespielt hatte.

Alles verließ auf's höchste entzückt das Fest, das in einem so kleinen Zeitraum so viel des Angenehmen und Interessanten zusammendrängte.

A. S.

Correspondenzen.

Berliner Musikberichte.

(Den 3. Juli 1846.) Da ich Anfangs Juli zu verreisen beabsichtige, so verfehle ich nicht, Ihnen über die hiesigen musikalischen Ereignisse im Mai und Juni folgende Mittheilung zu machen. Der Mai bot freilich wenig Bemerkenswerthes dar, da fast das ganze Opernpersonale beurlaubt war. Indeß stand doch eine erhebende Trauerfeier in der Singakademie in Bezug auf das Ableben J. k. Hoh. der Prinzessin Marianne, Gemalin des Prinzen Wilhelm von Preußen (Onkel des regierenden Königs) am 5. Mai statt. Die Eröffnung der Feier geschah mit einem Choral von Ed. Gall und einer Motette von Rungenhagen: „Selig sind die Todten" a Capella. Hierauf folgte das Requiem von Mozart mit großem Orchester, wobei die Solopartien von den vorzüglichsten Gesangtalenten, als Frau Decker (geb. v. Schätzel) u. s. w. ausgeführt wurden. Am Bettage wurde im k. Opernhause Mozart's Symphonie in Es-dur und Joseph Haydn's Oratorium: „Die sieben letzten Worte des Erlösers" bei geringer Theilnahme, meistens genügend ausgeführt, obgleich die ersten Sängerinnen der k. Oper abwesend waren. Nachdem die großen Ballette die fühlbare Lücke möglichst ausgefüllt hatten, trat Frln. Tuczek nach ihrer Rückkehr am 29. Mai in Auber's „Krondiamanten" wieder auf und die Vorstellung der „Nachtwandlerin" folgte. In Donizetti's „Liebestrank" debutirte Frln. Hellwig vom Wiener Hofoperntheater mit mäßigem Beifall, der sich indeß bei ihrer wiederholten Gastrolle als Cherubin in Mozart's „Hochzeit des Figaro" bedeutend steigerte. Leider wird auch hier die herrliche Oper noch immer ohne die parlanten Recitative mit dem oft zweideutigen, trivialen Dialog gegeben, obgleich sich Ref. längst der Instrumentation der Recitative unterzogen, und solche der Intendanz wiederholt angeboten hat. Man scheut die geringe Mühe des Einstudirens und der Proben, und beharrt lieber bei dem alten Schlendrian, obgleich man sich im „Don Juan" doch von der Wirksamkeit der Originalgestaltung überzeugt haben sollte. — Auch die Wiener Opernbühnen sind noch nicht darauf eingegangen! — Frln. Tuczek war eine vortreffliche Susanna. Die Gräfin sang Frau v. Faßmann mit edlem Vortrage, nur etwas matt. Vorzüglich waren die HH. Krause und Bötticher als Figaro und Graf Almaviva. Die einzige Tenorrolle in der Oper, Basil, ist einem Komiker mit wenig Stimme zugetheilt, wodurch die trefflichen Ensembles sehr verlieren. Auch Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" verfehlte die ergreifende Wirkung der Chor- und Instrumentalmassen nicht, wenn letztere auch etwas uberhäuft und einige Gesangstucke zu breit durchgeführt sind. Die Vielka sang Frln. Tuczek recht befriedigend; die Darstellung könnte noch etwas belebter und bei den Visionen mysteriöser sein. Hierin war Jenny Lind unvergleichlich, wie Sie sich noch selbst überzeugen werden, da die Oper im Theater an der Wien zur Aufführung gelangen soll (??). Auch die beliebte „Regimentstochter" und „Stradella" gelangten wieder zur Aufführung. In der 239. Vorstellung des am 18. Juni 1821 zur Einweihung des k. Schauspielhauses (von dem genialen Schinkel unter Leitung des Grafen v. Brühl erbaut) hier zuerst gegebenen „Freischütz" von C. M. v. Weber (dessen „Oberon" schon seit Jahren ruht) trat Frau Fehringer, vom Stadttheater zu Hamburg, als Agathe mit Beifall auf, den die ausdrucksvolle Gesangsweise der Debutantin verdiente, deren Mittel- und tiefere Töne wohlklingend, die höheren indeß scharf und wenig ausgebend sind. Eine störende Manier ist das öftere Zusammenziehen der Töne. Auch Volubilität und Geschmack zeigte Frau Fehringer in ihrer zweiten Gastrolle als Desdemona. Weniger gefiel Hr. Stieghelli als Othello, dessen wohlgebildete Tenorstimme nur zu schwach für große Räume ist, wenn dieß nicht etwa in der Methode liegt, einzelne Töne zu forciren (nach modern italienischer Weise) und die übrigen fallen zu lassen. Das Falsett ist angenehm, leicht angebend, und mit der Bruststimme wohl verbunden. — Jetzt ist auch Frln. v. Marra hier angekommen, und wird hoffentlich nächstens debutiren. Halevy's „Musketiere der Königin" werden einstudirt. Seit dem October v. J. also doch endlich einmal wieder eine neue, wenn auch keine deutsche Oper! — Am 18. Mai, zu sehr ungünstiger Zeit gab der damals hier anwesende großherzoglich Weimar'sche Hofkapellmeister Chelard im Saale des k. Schauspielhauses ein wenig besuchtes Konzert, in welchem derselbe nur eigene Compositionen verschiedener Gattung zur Aufführung brachte, die größtentheils interessant, am ausgezeichnetsten indeß die Instrumentalmusikstücke waren. Diese bestanden in der effectvollen Ouverture zur wenig bekannt gewordenen Oper „Macbeth", den Ouverturen zu den Opern „die Hermannsschlacht" und „Mitternacht", auch einer Fantaisie concertante für Orchester, einem bunten Mosaikstück mit hübschen Einzelnheiten, im Ganzen jedoch monoton, wie das Konzert überhaupt. Die Gesänge bestanden aus einem Terzett und einer Baßarie aus „Macbeth", (letztere von Hrn. Zschiesche vorzüglich gesungen), einem Salve regina für drei weibliche Stimmen, einem Terzett aus der Oper: „Die Seekadetten" und einem „Domine salvum fac regem" Chor und Fuge aus der großen Messe von Chelard, weniger kirchlich, als im dramatischen Styl, und mit Blechinstrumenten in französischer Berlioz-Manier überhäuft. Die gründliche Kenntniß des Meisters war übrigens nicht zu verkennen.

Auch in der Singakademie fand ein Konzert zu wohlthätigem Zweck statt, worin meistens von ausgezeichneten Dilettanten Chöre aus Mendelsohn's „Paulus", ein neues Pianoforte-Trio von demselben, (von dessen talentvoller Schwester, Frau Prof. Hensel, den HH. C. M. Ries und Moriz Ganz) ein Duett mit Chor aus Haydn's „Schöpfung", eine Scene aus Gluck's „Orfeo" von Frln. Hähnel, (welche nun nach Wien in das Privatleben zurückgekehrt ist) und eine Arie aus Rossini's „Semiramis" von Mad. Decker, endlich zwei Romanzen für Violin und Piano von den HH. C. M. Ries und Steifensand ausgeführt wurden. Der wohlthätige Zweck wurde durch sehr zahlreiche Theilnahme bestens erreicht. — Mad. Fehringer hatte die Gräfin in Mozart's „Hochzeit des Figaro" und die Julia in Spontini's „Vestalin" zu ihren ferneren Gastrollen gewählt, und sang die erstere Partie mit vieler Empfindung, nur im elegischen Ausdrucke nicht natürlich genug. Der gräfliche Anstand fehlte, und die zweite Arie verlegte Mad. Fehringer einen ganzen Ton tiefer in B-dur, was eine dumpfe Wirkung und Monotonie bewirkte, da das folgende Schreibduett der Susanne und Gräfin auch in B-dur gesetzt ist. Dagegen sang Frau Fehringer die schöne Arie der Gräfin im 4. Act aus F-dur, welche gewöhnlich ausgelassen wird, mit tiefem Gefühl. Frln. Brexendorf sang diesmal den Pagen Cherubin recht rein und klangvoll, nur nicht

lebhaft und schwärmerisch genug. — Wenn nur der leidige Dialog nicht wäre, und Basil von einem Tenoristen gesungen würde! — Die Julia war die beste Kunstleistung der Frau Fehringer als dramatische Sängerin. Ihre Arien, wie die Duette und Ensemble's, insbesondere der, große Ausdauer und intensive Tonfülle der Stimme erfordernde zweite Act der „Vestalin" — Spontini's in seiner Art einzig dastehendem, genialen Meisterwerk — wurde von Frau Fehringer sowohl mit zartinnigem Ausdrucke der Liebe, als gesteigerter Leidenschaftlichkeit durchgeführt. Auch die mimische Darstellung war natürlich und angemessen. Bei der ersten Vorstellung sang Hr. Pfiester, bei der zweiten Hr. Stieghelli den Licinius. Der erstere genügte bei weitem mehr durch stärkern Klang der Stimme, wogegen Hr. Stieghelli in den Ensemble's nicht durchdringen konnte. Am 5. d. M. singt er noch den Arnold von Melchthal in Rossini's „Wilhelm Tell", der hier „Tell" schlechtweg genannt wird. — Hiermit empfehle ich mich Ihnen denn auf einige Zeit zu wohlwollendem Andenken, indem ich in diesen Tagen meine Gesundheitsreise antrete.

J. P. S.

Über Triest's Musikinstitute.

Wenn gleich in dieser Handelsstadt das entschiedene Übergewicht der materiellen Interessen einen großen Dilettantenmusikverein noch nicht hat zu Stande kommen lassen, so erfreuen wir uns hier doch mehrerer kleinerer fistemisirter Musikgesellschaften und Institute, welche letztere ihr Entstehen der neuesten Zeit verdanken. — Unsere einzige öffentliche Musikschule ist erst im vorigen Jahre vom hierortigen Magistrate aus seinen Fonden gegründet worden; sie bezweckt durch Unterricht im Gesange den Sinn für Musik auch in den mittleren und unteren Ständen zu wecken; eine bedeutende Anzahl von Schülern (ich glaube über 100 Knaben und Mädchen) genießen hier von mehreren bestellten Gesanglehrern den Elementarunterricht und berechtigen zu den schönsten Hoffnungen, wenn die Anstalt zweckmäßig geleitet wird; jedenfalls werden tüchtige Choristen daraus hervorgehen.

Seit sechs oder noch mehr Jahren besteht hier größtentheils aus jüdischen Familien ein Dilettantenmusikverein, der seine Übungen und Productionen unter der Leitung des Singmeisters Tivoli im Tergesteum-Gebäude abhält, und mehr als 100 Mitwirkende und Ehrenmitglieder zählt. — Eine strenge Kritik darf man an seine Leistungen nicht anlegen; am besten gelingen stets die Buffo-Arien, dabei fühlt sich der Italiener so recht in seinem Elemente. Der schwächste Theil ist und bleibt bei diesem Verein das Orchester, obgleich dieses Hrn. Joseph Scaramelli, unsern tüchtigsten Opernorchesterdirector, an der Spitze hat. Der unter den jüdischen Familien bemerkbare Geist des Zusammenhaltens, ihre große Vorliebe und Anlage für Musik wirkt günstig auf die Consolidirung dieses Institutes. —

Ein anderer erst seit Kurzem bestehender Dilettantenverein gibt in dem neuerbauten Theater Corti dramatische Vorstellungen mit Konzerten abwechselnd. Zu diesen fast alle acht Tage einmal stattfindenden Vorstellungen hat Jedermann gegen vorausgegangenes billiges Abonnement Zutritt. Die Konzerte unter der Leitung des Orchesterdirectors Joseph Scaramelli und des Gesanglehrers Sinico bringen gleich dem obigen Judenvereine italienische Ouverturen, Arien, Duetten und Chöre aus Opern, dann kleinere Instrumentalsolos für Fortepiano, Violin, Flöte rc. zur Aufführung, und erfreuen sich eines sehr zahlreichen Besuches, wenn gleich die Productionen sehr oft unter der Mittelmäßigkeit bleiben.

Eine hinlänglich bekannte Eigenschaft des Italieners ist es, daß er nur die Vocal- namentlich die Opernmusik liebt, daher weiß man hier gar nicht, was eigentlich eine Symphonie oder Oratorium ist, denn so lange Triest existirt, ist vielleicht noch nie eine Symphonie oder Oratorium auch nur schlecht und unvollkommen aufgeführt worden, — kaum jemals eine Messe im echten Kirchenstyl.

Unsere Dilettanten sind nicht genug taktfest, und überhaupt nicht genug musikalisch gebildet, um in einem Orchester oder in einem schweren Chorgesange gute Dienste leisten zu können. Es finden sich allerdings unter unseren jungen Herren und Damen einige, die eine beim Singmeister wohl einstudirte Arie oder Duett recht gut vortragen; um aber die Chorstimme eines Oratoriums oder einer Messe einzustudiren, würden eben diese Herren und Damen eine unverhältnißmäßige Anzahl von Proben nöthig haben. Ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, daß die Schuld dieser leidigen Erscheinung in der Einseitigkeit der italienischen Gesanglehrmethode liegt, welche nur auf Ausbildung des Stimmorgans und Aneignung eines guten Vortrages hinarbeitet, dagegen die Fertigkeit im Notenlesen und Festigkeit im Takte so sehr vernachläßigt, daß manche Schüler selbst nach 8 bis 10jährigem Unterrichte nicht im Stande sind, ein neues Tonstück ohne Meister allein einzuüben und dessen Charakter richtig aufzufassen.

v. Glaunach.

(Schluß folgt.)

Notizenblatt.

(Hr. Ditt) vom Theater in Hannover trat am 17. im „Freischütz" im Theater an der Wien auf und gefiel so ziemlich. Seine Stimmbildung, so wie seine Schule und sein Spiel sind überhaupt vor der Hand noch nicht auf dem Punkt, um bei einem Auftreten an einem Wiener Theater, und wäre es auch selbst das an der Wien, das immer eine große Zahl von Beifallsspendern in Bereitschaft hat, Sensation zu machen. Wir verweisen auf die Beurtheilungen der Gastspiele dieses Sängers im k. k. Hofoperntheater vorigen Jahres in Nr. 82, 84 und 85 dieser Zeitung, wo er im „Freischütz", in der „Norma" und im „Nachtlager" debutirte.

(Die Musikprüfung und Production) der Lehramtscandidaten an der hiesigen k. k. Normal-Hauptschule bei St. Anna, so wie sämmtlicher Gesangs- und Instrumentalschüler des unter dem hohen Präsidium Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferdinand Fürsten v. Lobkowitz stehenden Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik findet heute am 23. Juli im Prüfungssaale der k. k. Normal-Hauptschule bei St. Anna und zwar Vormittag von 9—12 Uhr die theoretisch-praktische Prüfung und Nachmittags von 4—6 Uhr die Prüfungsproduction statt.

(Der ausgezeichnete musikalische Schriftsteller Theodor Hagen aus Hamburg) ist vorgestern in Wien eingetroffen und wird sich einige Zeit hier aufhalten, um sich mit den hiesigen musikalischen Verhältnissen vertraut zu machen. Hr. Theodor Hagen, ein sehr geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, ist der Verfasser des Werkes „Civilisation der Musik", das eines der geistreichsten Werke der neuesten Zeit über diesen Gegenstand sein soll.

(Liszt) ist vorgestern von hier nach Rohitsch in's Bad abgereist, wo er einige Konzerte veranstalten, sich von dort nach Agram in gleicher Absicht begeben und dann wieder nach Wien zurückkehren wird.

(Der Componist Dessauer) ist nach Salzburg abgereist.

(Der berühmte Harfenvirtuose Parish-Alvars) ist von seiner Kunstreise aus England wieder hier eingetroffen.

(Der Director Huth) vom Potsdamer Theater soll, wie wir in allen Zeitungen lesen, bei der Organisirung seines Theaters eine große Thätigkeit entwickeln. Den jungen Hauser (Sohn des hiesigen Singmeisters) nennt man als Musikdirector. Man bezeichnet sogar schon einzelne engagirte Bühnenmitglieder mit Namen und doch sagt die „Theaterchronik": „Eine andere Leseart ist die, daß das Potsdamer Unternehmen gar nicht zu Stande kommen werde." — Nun, wir sind sehr gespannt, was aus dem Ganzen werden wird, und wollen nur für Hrn. Huth wünschen, daß nicht etwa das Sprichwort von der Maus und dem gebärenden Berg Anwendung finde.

(Ein Tanzmeister Julien) soll eine Menagerie-Quadrille geschrieben haben, welche die Stimmen aller im zoologischen Garten in Paris befindlichen Thiere nachzuahmen versucht. Unsinn, du siegst!

(Die Concordia-Gesellschaft in Pesth) veranstaltete am 19. d. M. ihren ersten Ausflug in die Ofner Gebirge; auf der Franzenshöhe wurde um 1 Uhr die Liedertafel abgehalten.

(Hr. Schmutzer), Kapellmeister des 5. k. k. Chevauxlegers-Regimentes, ein Zögling des Prager Conservatoriums, gab am 13. d. M. ein Konzert auf dem Violoncell in Teplitz. Hr. Schmutzer soll ein nicht unbedeutender Künstler auf seinem Instrumente sein.

(Der Violinspieler Herzig) gab in Josephstadt in Böhmen zwei sehr besuchte Konzerte.

(Hr. Wenzel Lenz), Musiklehrer in Pilsen in Böhmen, veranstaltete am 12. d. M. mit seinen Zöglingen eine musikalische Production, welche sehr besucht war und den Wunsch rege machte, daß mehrere derlei Productionen veranstaltet werden mögen.

(Der Componist Adam) hat die Erlaubniß zur Errichtung eines dritten Operntheaters in Paris erhalten.

(Sigra. Angri), die ausgezeichnete Altistin der italienischen Sängergesellschaft unseres Hofoperntheaters, ist in Pesth angekommen. Sie wird im Ofner Sommertheater einige Gastrollen geben und in einzelnen Scenen als z. B. „Cenerentola", „Tancredi", „Donna del Lago", „Semiramide", „Giuramento" etc. debutiren. Mit ihr zugleich werden die HH. Jacobelli und Rosi singen.

(Hr. Beszter Sándor) der bekannte ungarische Tänzer ist mit seinem Balletpersonale wieder von seiner Kunstreise zurückgekehrt und hat im Sommertheater in Ofen am 13. d. M. seine erste Gastvorstellung gegeben, die von reichem Applaus, jedoch eben nicht von einem gleichen Besuche begleitet war.

(Der Balletmeister Hr. Alexander) und die Tänzerin Frln. Paulus aus Stockholm sind in Pesth angekommen und gastiren im Nationaltheater.

(Sigra. Alboni) hat in Pesth einen zweiten Gastrollen-Cyclus eröffnet, da ihr erster von so brillanten Erfolgen begleitet war.

Todesfall.

„Der Wanderer" zeigt in seinem gestrigen Blatte den Tod des ausgezeichneten Künstlers, des Balletmeisters vom hiesigen k. k. Hofoperntheater, Antonio Guerra, an, welcher am 21. d. M. in Neuwaldegg nächst Wien begraben wurde. Hr. Guerra war nicht nur ein ausgezeichneter Tänzer und Mimiker, sondern auch der Erfinder so vieler beliebten und interessanten Ballette.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr. ¼j. 2 „ 15 „	gnzj. 11 fl. 40 kr. ½j. 5 „ 50 „	gnzj. 10 fl. — kr. ½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 89. Samstag den 25. Juli 1846. Sechster Jahrgang.

Zur Charakteristik der Töne.

Von

Franz Gernerth.

Die Charakteristik der Töne, durch Schubart's Aussprüche vielen Musikern ein unantastbares Heiligthum geworden, scheint mir viel Verwandtes mit der Kranioskopie zu haben. Beide sind im Allgemeinen wahr, gehen sie aber auf's Einzelne, so stoßen sie auf Ungereimtheiten. Daß hier unter dem Worte „Töne" vielmehr „Tonarten" zu verstehen sei, brauche ich nicht weiter hinzuzufügen.

Überhaupt möchte ich hier den unglücklichen Schubart, dessen feurige Seele sich ein ganzes Leben hindurch im Schlamme drückender Verhältnisse baden mußte, nicht vor das Forum ziehen. Nur die Folgerungen mit seinen Aussprüchen sind bedauernswerth und selbst der gründliche Fiker in seiner Ästhetik steht nicht an, diese Charakteristik der Töne als etwas sehr Kostbares der musikalischen Theorie anzuhängen, und belegt sie noch obendrein mit Beispielen, ohne zu ahnen, daß sich ebensoviel gegentheilige anführen ließen, wie wir dieß im Verlaufe dieser Zeilen sehen werden.

Schubart ging, was kaum zu bezweifeln steht, von einzelnen Fällen aus, und schloß von diesen auf die Regel. Daher diese Prägnanz und Überschwänglichkeit zugleich im Ausdrucke. Um aber diese grundlose Prädestination der Tonarten, wie es lange Mode war zu glauben und noch vielfach geglaubt wird, kennen zu lernen, wollen wir hier einige Spezies vornehmen, und dann weiter in unseren Schlüssen fortfahren.

Nach Schubart soll **B-dur** heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehnen nach einer besseren Welt bedeuten. Wer kennt nun nicht das berühmte Champagnerlied aus „Don Juan"? Da ist doch keine heitere Liebe, sondern wüste Sinnlichkeit, kein gutes Gewissen, sondern ein unstörbarer Leichtsinn, kein Hinsehnen nach einer bessern Welt, sondern vielmehr ein Untertauchen in den Schlamm der Lustbarkeit! Und dennoch welch ein ungeheurer Gegensatz in ebenderselben Tonart, wenn man das „**Tuba mirum**" desselben Meisters gehört hat, oder um auf das Neueste zu kommen, den „**Marche du supplice**" aus Berlioz's „**Sinfonie fantastique**". Schon hier könnte es auffallen, daß die Tonart als Individuum eines Geschlechts — keine Bedeutung hat. Doch wir wollen in unserer Ton-Kranioskopie fortfahren.

As-dur gilt bei Schubart als der Gräberton. Tod, Grab, Verwesung, Gericht und Ewigkeit sollen in seinem Umfange liegen. Ja, sie sollen liegen. Um nur ein Beispiel aus hunderten anzuführen — das Andante der **C-moll**-Symphonie. Ist das nicht himmelfreudiges Wiedererwachen zum Leben, Trost aus der Geisterwelt, ein blühender Frühling über den Sarg der Hoffnung?

F-dur, Gefälligkeit und Ruhe. Und die „Egmont"-Ouverture? Ist dieß sturmerregende Triumphgeschrei auch Gefälligkeit und Ruhe?

C-dur ist ganz rein. Sein Charakter heißt: Unschuld, Einfalt, Naivetät, Kindersprache. So? Was würde die „Leonore"-Ouverture zu solch einer naiven Kindersprache sagen? Oder um ein Beispiel aus der jüngsten Vergangenheit zu nehmen, der Trauermarsch aus „Dom Sebastian" — ist der auch naiv oder kindlich-einfältig?

Doch es bedarf gar keiner weiteren Beispiele; man sieht aus diesen wenigen zufällig hier angeführten, bis zu welchen Ungereimtheiten man durch die Anweisung einer bestimmt eigenthümlichen Sphäre für jede einzelne Tonart gelangen würde. Unwiderleglich steht der Satz fest, daß die helleren Tonarten schon ihrer Natur nach etwas Freudigeres und Befriedigteres in sich tragen, als die nach dem untern Quintenzirkel sich senkenden, denen mehr eine weiche, demüthige Natur innewohnt! In ähnlicher Differenz und wechselseitiger Ergänzung stehen auch die beiden Tongeschlechter. Aber daß man von diesen allgemeinen Gesetzen so weit ging, um aus jeder Tonart einen speziellen Charakter herauszufinden, ist eines von jenen Kunstvermächtnissen, das nur ein harmloser Glaube lange für wahr halten konnte.

Die Tonart ist für den wahren Künstler ein inhaltloses Gefäß; sein Geist allein gibt ihr erst Bedeutung und Leben. Habt nur recht viel Genie! möchte man hier mit Jean Paul rufen, und jede Tonart wird die rechte sein.

Verdächtigend für einen bestimmten, inhärirenden Charakter der Töne, ist schon der Umstand, daß bei jeder Leiter die gleichen Tonverhältnisse stattfinden; mehr noch, daß die Stimmung der Instrumente oft bedeutend von einander abweicht, so daß ein Stück, das einmal in **G-dur** gespielt wird, ein andermal wie **As** und ein drittes Mal wie **Ges** klingt und dennoch wird es die gleiche Wirkung hervorbringen. Besonders wenn wir das herrlichste Instrument — die Menschenstimme — betrachten, so schwindet von selbst aller Unterschied, da das Hervorbringen der Töne bei ihr immer auf gleichen Prinzipien beruht, und nur die Stimmlage allein zu berücksichtigen bleibt, die aber mit den Tonarten selbst in keinem nothwendigen Zusammenhange steht.

Etwas Anderes ist es bei den übrigen Instrumenten; diese sind heterogener in Einzelnheiten und bringen demgemäß auch verschiedene Wirkungen hervor. Daher wird eine Geige, wenn sie auch höher als gewöhnlich gestimmt ist, dennoch den lauten Klang offner Saiten nicht bergen können, und ein Stück, welches in **Des** geschrieben ist, wird demnach immer gedämpfter Natur bleiben, ob es auch relativ genommen in **D** erklingt. Der Bau der Musik mußte von einem Grundtone beginnen und die Instrumente folgten dieser als Gesetz verkündeten Annahme. Analog mit den Saiteninstrumenten gehen die Blasinstrumente. Auch da wird

z. B. die B-Clarinette immer einen milderen Ton in sich tragen als die in C, oder eine Trompete in E wird schriller klingen, als die in C. Wir kommen also durch die Natur der Instrumente auf das Geheimniß der Wahl bei Tonarten, und es läßt sich die Regel aufstellen:

Der Componist wird bei der Wahl der Tonart durch die Natur des fraglichen Instrumentes geleitet, gleichsam wie auch der subjective Geist an die Natur des Individuums gebunden erscheint.

(Schluß folgt.)

Johann Simon Mayr.

XIII.

(Fortsetzung.)

Für den Carneval 1804 hatte Mayr „Alonso und Cora“, Drama von Joseph Bernardoni zu componiren. Um die Mitte des vorhergehenden November schrieb er an Brochi nach Wien: „Ich bin so mit Geschäften überhäuft, und man macht mir so viel Wesens von dem Buche, von dem ich noch keine Zeile gelesen habe, daß ich Ihnen nichts anders zu sagen weiß, als daß ich mit unendlichem Vergnügen Ihr liebenswürdiges Schreiben erhielt. Wenig Neues von unseren Theatern. Zu Venedig hörte ich vor meiner Abreise eine komische Oper von einem jungen Manne Namens Pavesi aus Crema, die allgemeine Begeisterung erregte. In der That ist die Composition sehr schätzbar, auch wenn man sie nicht als Erstlingsarbeit betrachtet. Hier (in Mailand) kam ich gerade zur ersten Aufführung der komischen Oper Zingarelli's, die aber zum Staunen Aller gänzlich mißglückte, während seine frühere ernste Oper im Theater Carcano großen Beifall erntete 2c. 2c.“

Mayr verwendete nun seine ganze Thätigkeit darauf, „Cora oder die Sonnenjungfrau“ in Musik zu setzen, ein Drama, das einer Episode in Marmontel's Erzählung: „Die Incas von Peru“, entnommen ist und wobei er mit Cimarosa und Sarti in die Schranken trat, welche das nämliche Sujet zur musikalischen Behandlung gewählt hatten.

Ungeachtet der drängenden Zeit, oder vielleicht eben deßhalb, leistete Mayr dem Dichter selbst bei der Anlage und Ausarbeitung des Buches thätige Mitwirkung, und mehrere Scenen sollen ganz von seiner Erfindung sein. Auch ist die Poesie sehr schön und singbar, die Sprache der Leidenschaften kräftig und wahr, die Situationen und die Katastrophe mit vielem Geschick vorbereitet. Die Ouverture ist ein harmonischer Bau, aus vortrefflichen Einzelnheiten gebildet, und überrascht durch Neuheit der Gedanken. Die Oper selbst hat in ihren Gesangstücken und ihrer Instrumentirung Schönheiten, die vielleicht bisher weder erreicht noch benützt wurden, und sie fand allgemein die günstigste Aufnahme. In der Scala waren darin beschäftigt Adam Bianchi, die Balsani und Crescentini. Bald kam sie auch in Wien zur Aufführung, so wie auf den vorzüglichsten Bühnen, wo italienische Musik bei einem kunstsinnigen Publikum Anklang fand. Noch eilf Jahre später, 1815, war Mayr's „Cora oder die Sonnenjungfrau“, in Neapel eine Reprise, von der die damals vielgelesene Zeitschrift, „der Vesuv“ mit Lobeserhebungen spricht, wie von der glänzendsten neuen Erscheinung (und man lebte damals noch keineswegs in der Zeit der Hyperbeln). Auf dem dortigen Theater S. Carlo sammelten Gesangs-Talente der ersten Größe reichliche Lorbern in dieser Oper: Die berühmte Signora Colbrand, die ausgezeichneten drei Tenore Nozzari, Siboni und Garcia, und der vortreffliche Baß Benedetti.

Dr. Hieron. Calvi.

(Wird fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Donnerstag den 23. d. M. „Jessonda“, große Oper in 3 Aufzügen von L. Spohr.

Bevor ich mit der Besprechung der heutigen Aufführung dieser Oper beginne, muß ich ein paar Worte über die Regie dieses Theaters seit Anfang der deutschen Saison in diesem Jahre vorausschicken.

Ich habe mir zu jeder Zeit ein freies, unbefangenes Urtheil über die Verwaltung und Leitung dieser Hofopernbühne erlaubt, und die Mängel derselben, die theilweise vorkommenden Unzukömmlichkeiten mit jenem Freimuth getadelt, den ich gegenüber der Kunst für unabweisliche Pflicht der öffentlichen Kritik gehalten, ich habe nicht geschwiegen, auf die Gefahr hin, die dabei Betheiligten dadurch unangenehm zu berühren, ich habe meine Stimme erhoben gegen den Indifferentismus und die Lauheit, mit welchen man die Meisterwerke der dramatischen Musik unbeachtet zurücklegte und sich nicht entblödete, dem bereits längst schon übersättigten Publikum immer wieder dieselben Gerichte der italienischen Küche vorzusetzen und z. B. die deutsche Saison mit denselben Opern in der Übersetzung zu beginnen, mit welchen die Italiener in der Originalsprache geendet, kurz, ich war mit dem besten Willen bemüht, in dieser Beziehung meiner Sendung als Kritiker genüge zu leisten. Allein gleichwie ich früher nachsichtslos den Mangel einer energischen Thätigkeit in dieser Beziehung hart getadelt, eben so bin ich jetzt mit Freuden bereit, das Verdienst anzuerkennen und mit meinem Lobe nicht zu kargen. Es entwickelt die Regie dieses Theaters in der neuesten Zeit eine Thätigkeit, welche jeden Opernfreund mit Freude erfüllen muß, um so mehr als diese Thätigkeit sich nicht darauf beschränkt, das Repertoir nur nach der Zahl seiner Stücke zu vergrößern, sondern auch das Streben an den Tag legt, den Gehalt desselben durch die Wiederaufführung von ältern und classischen Werken zu erhöhen. Es verräth die artistische Leitung dieses Theaters jetzt die Hand eines thätigen, umsichtigen, aber auch eines gesinnungsvollen Mannes, und ist dieser in dem Hrn. Oberregisseur Schober gefunden, so mag sich die Administration hiezu glückwünschen, das Publikum aber kann nunmehr mit Zuversicht einer neuen Aera dieses Kunstinstitutes entgegen sehen, das wie kein zweites in Deutschland von so glänzenden Verhältnissen begünstiget ist. Wir haben in der kurzen Zeit seit dem Beginn der deutschen Opernsaison, in den für derlei Unternehmungen so ungünstigen Sommermonaten, schnell nach einander einen schönen Cyclus von Meisterwerken, und wir dürfen es nicht leugnen, nach Verhältniß in gelungener Weise aufführen gehört, und nennen in dieser Beziehung nur die „Zauberflöte“, „Figaro“, „Robert der Teufel“, „Jessonda“, „Czaar und Zimmermann“, „das Nachtlager“, „Wilhelm Tell“ u. v. a. Wer wollte unter solchen Verhältnissen nicht mit Zuversicht einer Zukunft entgegensehen, die uns wieder die schönen Zeiten zurückbringt, in welchen dieses Operntheater in der höchsten Blüte gestanden und so wie es die besten Kräfte vereint, auch das Vorzüglichste geboten hat. Möge nun aber auch diese energische Regie gleichwie sie ihr Augenmerk auf die classischen Werke der älteren Schule geworfen, dabei der Gegenwart nicht vergessen und dadurch, daß sie die Werke junger aufstrebender Talente zur Aufführung bringt, in unseren musikalischen Zuständen einen neuen Impuls hervorrufen. In der Zukunft liegt unser Heil, und wir müssen dem aufstrebenden Geiste ein Terrain sichern, wo er wirken kann. Öffnet nur einmal die Schranken dem Talente und ihr werdet sehen an Kämpfern um den Preis wird wahrlich kein Mangel sein —

Mit freudigem Entzücken begrüße ich die alte theure Bekannte, das Werk unsers Großmeisters Spohr, des Hohenpriesters im Tempel der deutschen dramatischen Tonkunst — „Jessonda“. — Lange haben wir sie nicht gehört und schon ist sie ein Fremdling auf unseren Bühnen geworden, da erscheint sie wieder in ihrem stillen Zauber, und wir lauschen den tiefsinnigen, echt deutschen Klängen und fühlen uns so bewegt, ergriffen von der Gewalt der einfachen Weisen. Dank unserer großen Hasselt-Barth, die uns zur richtigen Anschauung dieses Meisterwerkes deutscher Tonkunst gebracht, ihre „Jessonda“ ist ein Musterbild in jeder Beziehung. Voll Poesie ist ihre Auffassung, ihrer Darstellung aber wohnt jener Kunstadel inne, der uns ein Bild jener Vollendung vor's Auge stellt, das wir nicht anstehen — classisch zu nennen.

Würdig stand ihr Hr. Leithner als Tristan zur Seite, der in dieser Partie den schönsten Beweis seiner großen Fortschritte gab, die er gemacht, seit wir ihn den Unseren nennen. Sein Vortrag der schwierigen Recitative, sein schönes Portamento, vor allen aber ein richtiges Er-

fassen des dramatischen Charakters im Vereine mit seiner klangvollen metallreichen Stimme machten diese Darstellung zu einer höchst gelungenen, sie stellt ihn den besten Sängern des Tristan gleich, die wir noch gehört.

Hr. Draxler wußte den Dandau zu keiner Geltung zu bringen; mag sein, daß diese Partie seiner Individualität nicht zusagt, oder daß eine momentane Indisposition ihn hinderte mit der gewohnten Kraft und Bestimmtheit des musikalischen Ausdruckes hervorzutreten, er konnte sich heute nicht so geltend machen, wie wir es sonst von ihm gewohnt sind. Frln. Corridori als Amazili fehlt noch in der musikalischen Ausbildung so Manches, was diese Partie von einer Sängerin bedingt. Da reicht die Coloratur der italienischen Schule nicht aus, Spohr verlangt mehr, vor Allem aber bestimmte Intonation, Wahrheit in der Auffassung des charakteristischen Momentes und richtige musikalische Declamation; seine Recitative sind Prüfsteine für einen Sänger, wer darin nicht besteht, hat seine Aufgabe noch lange nicht gelöst. Ein Gleiches läßt sich von Hrn. Ander als Nadori sagen. Noch steht er in dieser Partie nicht über seinem poetischen und musikalischen Vorwurfe, sein Vortrag ist noch zu sehr beschränkt, nicht frei genug, um wirksam herauszutreten zu können. Hr. Ander sang übrigens Einzelnheiten verdienstlich, wie es von einem so talentvollen und stimmbegabten Anfänger zu erwarten steht. Noch ist Hr. Heimer lobend zu erwähnen, der die Partie des Pedro Lopez mit richtigem Ausdruck und Wärme in der Darstellung gab.

Die Aufführung im Allgemeinen war nicht so präcis und gerundet, wie es für solch ein classisches Tonwerk zu wünschen gewesen wäre; selbst die alte Garde, das Orchester, ließ hie und da an Präcision so Manches zu wünschen übrig. Das Ensemble im zweiten Acte, auch selbst das Terzett im ersten schien nicht gut studirt zu sein. Dem Waffentanz sah man wohl an, daß die leitende Hand des Balletmeisters abgehe, denn die Genauigkeit, die Präcision der Figuren fehlte ganz. Doch, hier mag die große Hitze mitunter als Entschuldigung dienen. Das Haus war leider nicht sehr besucht.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 23. Juli 1846. „Die Schweizer Familie" lyrische Oper in drei Aufzügen von Jos. Weigl. Frln. Wildauer als Gast, Hr. Ditt als engagirtes Mitglied.

Als der Bearbeiter dieses Libretto die Feder weggelegt hatte, durfte er wohl nicht ahnen, daß diese Übersetzungsmache von solch' hohem Kunstwerthe für alle folgenden Zeiten sein und selbst von kommenden Generationen noch mit Bewunderung und Entzücken gehört und gefeiert würde. Damit hat ein deutscher Tonmeister seine Piramide gebauet und deren Inschrift wurde nicht in Hieroglyphen der Nachwelt überliefert, sondern die heilige reine Sprache des Menschenherzens, die von jedem Ohre, von jeglichem Stamme verstanden wird, redet ihre Worte durch Töne tief in die Brust des Hörers und des Kunstfreundes. Die heutige Aufführung dieses einheimischen Meisterwerkes war in vielen Stücken nicht ganz unbefriedigend zu nennen, doch wir wollen die einzelnen Leistungen in ihrem mehr oder minder glänzenden Lichte betrachten und analisiren. Frln. Wildauer als Emmeline verdiente heute gewiß die schonendste Berücksichtigung der Kritik, denn ihre Stimme war durch die vielen Proben und fast ununterbrochen nach einander stattgehabten Vorstellungen so sehr angegriffen und gereizt, daß man nur den bittersten Tadel gegen eine Direction aussprechen kann, welche die wenigen Kräfte, die derselben zu Gebote stehen, auf eine so schonungslose und unkluge Weise verwendet, daß eine Sängerin an demselben Abende, wo sie durch eine über ihre Kräfte reichende Anstrengung das Äußerste gewagt hatte, schon wieder für den kommenden Tag in der Hauptpartie einer neu aufzuführenden Oper (der „Zigeunerin" von Balfe) dem Publikum annoncirt wurde. Hr. Ditt als Jacob Friburg fand viele Anerkennung. Seine Stimme ist schön, klangvoll und nicht ohne Kraft, sie ist in der deutschen Schule ausgebildet und dem Institute, das ihn nun unter seine Mitglieder zählt, ist fürwahr zu dieser Acquisition Glück zu wünschen, da bisher die Tenorpartien daselbst ohnedieß nur per effigiem besetzt werden konnten. Sein Spiel jedoch bedarf noch einer emsigen Bildung und wir können bei anhaltendem Fleiße und ungestörtem Eifer an Hrn. Ditt noch einen tüchtigen deutschen Tenor zu begrüßen hoffen. Hr. Staudigl als Vater Richard bewährte seine allgemein anerkannte Meisterschaft auch heute im Gesange. Die HH. Dalle Aste als Graf Wallstein und Granfeld als Paul erwarben sich, der Erstere durch seine Stimme, der Andere durch seinen gelungenen Vortrag vielen Beifall. Das Orchester unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Binder genügte. Das Haus war ziemlich besucht.

Dr. Maleno.

Correspondenzen.

Über Triest's Musikinstitute.

(Schluß.)

Seit heurigem Frühjahre hat sich zum Vergnügen der Triestiner eine recht brave Gartensalonmusik gebildet; die allererste stabile Gesellschaft dieser Gattung in Triest. Die sehr erfreuliche Veranlassung hiezu war die im Monat April erfolgte Eröffnung eines zunächst der Stadt auf einem anmuthigen Hügel am Meeresufer gelegenen, eine herrliche Aussicht darbietenden Gartens zum Vergnügen des Publikums. Diese oberhalb dem alten Lazarethe liegende Campagna war einst durch mehrere Jahre von der Königin Caroline Murat, einer Schwester Napoleon's bewohnt, und ist jetzt der Hauptversammlungsplatz und Unterhaltungsort der lebenslustigen Triestiner geworden. Die in diesem Garten wochentlich mehrmal sich producirende Musikgesellschaft wird zwar von Hrn. Andreas Winter dirigirt, doch soll dem Vernehmen nach der obgedachte Musikdirector Jos. Scaramelli eigentlich ihre leitende Seele sein, indem er oft ihren Proben beiwohnt, und viele der producirten Stücke von seiner Composition sind.

Solche musikalische Genüsse finden die Triestiner nicht bloß am festen Lande, sondern auch bei den wochentlichen Lustfahrten am Meere, welche der österreichische Lloyd mit seinen Dampfschiffen fast alle Sonntage zum Besuche der istrianischen Städte Capodistria, Pirano, Isola rc., oder an die entgegengesetzte Küste nach den Ortschaften Duino und Monfalcone veranstaltet. — Um die Annehmlichkeit dieser Lustfahrten, an welchen gegen ein mäßiges Entrée Jedermann theilnehmen kann, noch mehr zu erhöhen, hat die sehr thätige Direction der gedachten Handelsgesellschaft aus dem zahlreichen Personale ihres Arsenals und ihrer Waarenmagazine die musikalischen Individuen in eine Harmoniemusikbande vereinigt, diese wird von dem bestellten Kapellmeister fortwährend eingeübt und leistet bereits Genügendes bei diesen Lustfahrten und anderen sich ergebenden Gelegenheiten, bei welchen sie geschmackvoll uniformirt erscheint.

Auch die Kapelle des hier garnisonirenden Regimentes: Prinz Leopold von Sicilien trägt zum Vergnügen des Publikums in den Sommermonaten das Ihrige bei; doch haben ungünstige Verhältnisse diese Musikkapelle noch nicht auf jene Stufe von Vollkommenheit gelangen lassen, um die Aufmerksamkeit des gebildeten Publikums besonders fesseln zu können.

Um das hier entworfene Bild von dem öffentlichen Musikbetriebe in Triest zu vervollständigen, brauch' ich nur noch beizusetzen, daß Konzerte fremder Künstler hier nur seltene Erscheinungen sind; geschieht es etwa 2 oder 3mal im Jahre, daß sich ein verzweifelter armer Tonkünstler zweiten oder dritten Ranges in unsere Stadt verirrt, so spielt er gewöhnlich in einem Theater in den Zwischenakten vor leeren Bänken. Aus den sieben Jahren meines Hierseins erinnere ich mich zweier Künstler ersten Ranges, die sich hier produzirten, nämlich Liszt und Therese Milanollo.

Mit der Kirchenmusik steht es leider hier noch schlechter. Die gewöhnlichen musikalischen Messen bieten uns eine ganz profane Singstimme mit Orgelbegleitung; wird einige Male im Jahre bei feierlichen Gelegenheiten eine große musikalische Messe mit ganzem Orchester aufgeführt, so bekommt man abermal keine echte Kirchenmusik, sondern reine Opernmusik mit kirchlichem Texte zu hören, wobei der obligate Tactirstab des Kapellmeisters Ricci eine sehr vorlaute Stimme führt, und den Totaleindruck des Ganzen vollends profanisirt.

Die hiesige griechisch-unirte Gemeinde hat eine Gesangschule gegründet, mit der Absicht, die vom Hrn. Hofkapellmeister Randhartinger regulirte Kirchenmusik ihres Rituales auch in Triest einzuführen. Ebenso werden dem Vernehmen nach, auch von der hierortigen jüdischen Gemeinde die Vorbereitungen und Vorstudien zur Verbesserung und Organisirung ihrer gottesdienstlichen Gesänge mit Eifer getroffen und wobei wahrscheinlich die Musik in der Wiener Synagoge zum Vorbilde dient.

v. Glaunach.

Petersburger musikalische Berichte.

(Im Juni 1846.) Vor Kurzem brachte der General Alexis Lvoff, Flügeladjutant S. M. des Kaisers, in seinem eleganten Salon die Musik seiner neuen romantischen Oper „Undine" vor einer auserlesenen Gesellschaft zur Ausführung. Lvoff ist der einzige russische Componist, dessen Name auch im Auslande bekannt ist. Vorzüglich sind es seine Nationalhymne, seine beiden Violinfantasien über russische Melodien, sein Duett für Violin und Violoncello concertante, er ist bekanntlich selbst ein ausgezeichneter Violinspieler und als Quartettspieler selbst vom Konzertmeister Müller in Braunschweig nicht übertroffen, seine Bearbeitung des Pergolese'schen „Stabat mater" einige geistliche Hymnen und die große Fantasie über russische Lieder für Chor und Orchester, welche in Deutschland veröffentlicht, dort auch die größte Anerkennung gefunden haben. Seine bedeutendsten Werke sind aber jedenfalls die für die Kirche und für die Bühne. Die hiesigen Hofsänger der kaiserl. Kirchenkapelle, welche bekanntlich selbst von den weltberühmten Sängern der Sixtinischen Kapelle nicht übertroffen werden, und diese hohe Vollendung hauptsächlich den Bemühungen Lvoff's verdanken, singen eine große Menge seiner Kirchencompositionen, welche in verschiedener Größe und Form, theils frei erfunden, theils über alte griechische Ritualmelodien gearbeitet sind. Die meisten derselben sind hier gestochen und zeugen nicht nur von einer reichen, melodischen, wie gemüthlichen Erfindungsgabe, sondern auch von einer so meisterlichen Beherrschung der schwierigsten Formen des Contrapunktes und der Fuge, wie man sie in früheren Zeiten von Jemanden, der auf das Prädicat Componist Anspruch machte, fordern konnte, in unsern jetzigen schnellschreibenden Tagen aber leider nur

noch in seltenen Ausnahmen antrifft. Es ist einleuchtend, daß ein, auf
solcher soliden Basis begründetes Talent, in der umfassendsten, höchsten
Kunstform, der Oper, erst seine rechte, eigenste Sphäre finden mußte.
Das bewies denn auch schon die frühere Oper Lvoff's, „Bianca und
Gualtiero“ welche in der hiesigen italienischen Oper mit der Garcia-
Viardot, Rubini und Tamburini viel und mit großem Erfolge
gegeben wurde und auch in deutscher Sprache und mit nicht minderem
Erfolge in Dresden zur Aufführung kam. Wie glücklich aber auch der
Erfolg eines ersten Werkes sei, der Componist wird es doch nur als einen
Versuch betrachten und die Erfahrungen, welche er damit machte, als
wichtigen Gewinn hinnehmen; denn auf diese gestützt, wird er nun mit
weit größerer Sicherheit seinen Weg fortsetzen und in dem folgenden
Werke mehr und Größeres erreichen, als in dem früheren. So ist auch
Lvoff's neue Oper „Undine“ reifer und gerundeter in der Form,
als seine frühere, er geht haushälterischer mit den großen Effectmitteln
um und wirkt daher bedeutender. Der russische Text vom Grafen Sa-
lagup, behandelt die bekannte Fouqué'sche Legende, welche so reich
an musikalischen Charakteren und Situationen ist, daß es ein glücklicher
Gedanke war, sie als Oper zu bearbeiten.

Anstatt mich nun auf die Analyse der einzelnen Musikstücke dieser
Oper einzulassen, was für den Leser nur dann von Interesse sein könnte,
wenn ihm das Werk bekannt wäre, werde ich versuchen, den allgemei-
nen musikalischen Charakter dieser Oper, das Gepräge, welches ihr die
Eigenthümlichkeit und das Streben des Componisten aufdrückten, anzu-
deuten. Lvoff's „Undine“ ist eine durchaus nationale Musik!
Er hat darin die glückliche Idee ausgeführt, den Geist russischer
Nationalmusik, in schöner Kunstform veredelt, wieder-
zugeben. Kein anderes Volk hat eine so interessante Musik, als die
Russen. Diese weichen, wehmüthigen Melodien, mit ihren vielfachen
harmonischen Modulationen (dem besonderen Abzeichen, welches sie von
den Gesängen aller übrigen Völker unterscheidet), diese träumerisch phan-
tastischen Dehnungen und Solfeggien, haben etwas ungemein Reizendes.
Auf der anderen Seite aber, haben ihre wunderlichen, widerstrebenden
Rhythmen etwas aller musikalischen Form so Entgegentretendes, daß von
der großen Menge von Melodien, die man täglich im Munde des Volkes
findet, nur sehr wenige zu einer wirklich künstlerischen Bearbeitung ge-
eignet sind. Schon zwei andere russische Componisten, Glinka und
Bernard, haben versucht, die russische Nationalmusik auf der Bühne
zu benutzen. Glinka hat in seiner Oper „das Leben für den Czaar“
viele der ältesten Volksmelodien angewendet und Bernard in seiner
„Olga, die russische Waise“ versuchte, eine Musik, ganz im Volkstone
zu schreiben. Lvoff in seiner „Undine“, hat weder bekannte Melodien
benutzt, noch irgend eine Nachahmung versucht: er ist von dem Geiste
der Musik seines Volkes so durchdrungen und erfüllt, wie es Sebastian
Bach vom doppelten Contrapunkte und der Fuge war. Und wie jener
Altmeister deutscher Kunst kein Motiv erfand, welches nicht schon von
Haus aus jeder Umkehrung und Engführung fähig war, so tragen auch
Lvoff's Melodien, bei aller musikalischen Eigenthümlichkeit, das be-
stimmte Gepräge des russischen Charakters. Auf diese Weise erhalten die
lyrischen, melodischen Stellen *) der Oper etwas ungemein Weiches,
Rührendes, welches jedoch ebenso weit von Monotonie, als von Senti-
mentalität entfernt bleibt. In den dramatischen Momenten, den Ensembles
und Finales, tritt dagegen der energische Geist und die kunsterfahrene
Hand des Meisters in das hellste Licht. Hier ist alles durchdacht und
künstlerisch abgerundet. In dieser Beziehung ist das erste Finale das be-
deutendste Stück der Oper. Nachdem der alte Goldman die Liebe Undi-
nen's und des Ritters Guldbrand gesegnet hat, (Andante mit Beglei-
tung von 3 Violoncelles und Baß,) bricht ein Sturm heran. Undinen's
Oheim Kühleborn, den der Dichter, sehr verständig, nie auf der Bühne
erscheinen, sondern nur als dunkle Gewalt aus der Ferne wirken läßt,
stürzt alle Fluthen des Stromes gegen die Fischerhütte, in der die
Scene spielt. Der Chor stürzt verzweifelnd herein, die klagenden Alten
zu retten, der Ritter bebt, Undine aber schwelgt nur in der Extase
ihres Liebesglückes. Die Hütte bricht zusammen und Undine trägt auf
den Fluthen ihren Ritter davon. Alles dieses hat der Componist in ein
gewaltiges, massives Allegro zusammengefaßt.

Das Motiv, auf welches dieses merkwürdige Musikstück gebaut ist,
besteht nur aus einer kaum einen Takt langen contrapunktischen Figur,
aber eine solche rhythmische Gewalt herrscht in dem Stücke, solcher
Schwung, solche Steigerung, solches Feuer, daß auch der kälteste Kriti-
ker von diesem Stücke zur lebhaftesten Begeisterung hingerissen werden
muß. Von gleichfalls großer Wirkung ist im 2. Acte ein höchst originelles
Trinklied mit Chor, dann ein Sextett mit Chor, ferner eine reizende
Tenorcavatine mit obligater Clarinette zu Anfang des 3. Actes ... doch,
wenn ich auf Einzelnheiten eingehe, so muß ich die ganze Partitur zer-
gliedern, was hier nicht meine Absicht sein kann. Überdieß wird diese
Oper gewiß bald auf deutschen Bühnen zur Aufführung gelangen und so
die ihr gebührende Würdigung finden. Denn wie verlautet, haben schon
mehrere Theaterdirectionen dem Componisten dieserhalb Anträge gemacht.
Hier wird „Undine“ nächsten Winter italienisch zur Aufführung kom-
men. Das Personale der russischen Oper ist so schlecht, daß an eine Auf-
führung derselben in der Originalsprache nicht zu denken ist. Die vorläu-
fige Aufführung im Hause des Componisten, der die ersten Musikverstän-
digen Petersburgs beiwohnten, erregte einen unbeschreiblichen Enthusias-
mus, der gewiß bei der öffentlichen Aufführung nicht geringer sein wird.

B. D—ke.

*) Mehrerer unserer größesten Componisten haben, ohne es zu wissen,
bei solchen Stellen den russischen Gesangscharakter angewendet.
Ja Weber hat in seinem „Und ob die Wolke sie verhülle“ ein
russisches Lied, das er gewiß nie gehört, fast Note für Note
benutzt. d. V.

Notizenblatt.

(Hr. Franz Sinsler,) Mechanikus und Erfinder der Rettungs-
Maschine bei Feuergefahr, von welcher die Zeitungen mehrfältig ehrenvolle
Erwähnung gethan, befindet sich jetzt in Wien. Hr. Stuf?er ist auch
Instrumentenmacher und hat während seines Aufenthaltes in Brünn
mehre Fortepiano in ganz neuer und eigenthümlicher Weise hergestellt.
Derselbe erfand auch eine Verbesserung in der Construction des Violons,
die wir einer näheren kritischen Beurtheilung in diesen Blättern unter-
ziehen werden.

(Die Gesellschaft der Musikfreunde hier) beabsich-
tigt, den Ertrag mehrerer schon vor Jahren gegebener Konzerte zur
Errichtung eines Denkmals für Gluck, Haydn, Mozart und
Beethoven in der Karlskirche, wo der Dichter Heinrich von Collin
ein Mausoläum hat, zu verwenden.

(Hr. Hofkapellmeister Marschner) ist vorgestern aus Han-
nover hier angekommen, deßgleichen der neue Director des Hamburger
Theaters Hr. Baison.

(Hr. Hofopernkapellmeister Otto Nicolai) *) ist von
seiner Erholungsreise zurückgekehrt und befindet sich wieder in Wien
eifrig mit der Composition seiner Oper die „lustigen Weiber von Wind-
sor“ beschäftigt, von welcher bereits der größere Theil fertig. Die
Hauptpartien darin sind für Frln. Zerr und Hrn. Formes geschrieben.

(Der beliebte Liedercomponist Gumbert) hat vor
einigen Tagen Wien verlassen und ist wieder nach Berlin seiner Vater-
stadt zurückgekehrt, nachdem hier seinem Talente und seiner angenehmen
Persönlichkeit auszeichnende Anerkennung geworden.

(Eine ungarische Operngesellschaft), welche jetzt in Co-
morn Vorstellungen gibt und ziemlich gut sein soll, wird, wie das „Va-
terland“ berichtet, in Raab sich produciren.

(Lortzing's „Waffenschmid von Worms“) ist bei
Breitkopf und Härtel in Leipzig im Clavierauszuge erschienen und
das so beliebte Lied: Von der köstlichen Zeit bei Pietro Mechetti qm.
Carlo hier zu haben.

(Nestroy's „der Unbedeutende“) wird in Pesth zum Vor-
theile des Dichters und beliebten Gastes zum ersten Male gegeben.

(Leipzig) hatte jetzt einen Theaterdirectoren-Congreß. Es fanden
sich dort nicht weniger als fünf fremde Theaterdirectoren zusammen u. z.
Hr. Baron v. Perglaß, Hoftheaterdirector von Hannover, Hr. Hof-
rath Feige, Generaldirector von Kassel, Hr. Baison, Theaterdirec-
tor von Hamburg, Hr. Director Engelken von Riga, Hr. Director
Böttner von Merseburg.

(Eine electro-magnetische Claque) soll für ein Theater,
das wir alle kennen, nächstens eingerichtet werden. Der Gedanke ist gar
nicht übel: Vom Souffleurkasten laufen die Drähte aus, verzweigen sich
nach allen Plätzen des äußeren Schauplatzes, vom Parterre bis in die
4. Gallerie, und haben ihre wohlvertheilten Ausströmungspunkte im gan-
zen Theater. Der Souffleur gibt das electrische Zeichen, und alle im
großen Schauspielhause vertheilten Claqueurs bekommen gleichzeitig den
electrischen Schlag. Der Beifall bricht los, er ist unwiderstehlich, unüber-
windlich. — Die Claque ist durch diese Vorrichtung technisch organisirt.
Der Autor selbst bezeichnet in seinem Manuscripte die Beifallsstellen, der
Souffleur macht nur einen Strich mit dem Rothstift dazu, gibt nun am
Abende der Vorstellung sein electro-magnetisches Zeichen, so gut als sein
Glockenzeichen rc. und der wohlorganisirte Beifall ist fertig. — Welch ein
herrlicher neuer Wirkungskreis für gewisse Theaterdirectoren!

*) Wir können „dem Vaterland“ auf seine Aufforderung anzeigen,
daß der Hr. Hofopernkapellmeister sich ganz wohl befinde und
sehr angenehme Erinnerungen bewahrt an die musikalischen Vor-
kommnisse in Raab, wo er seiner mündlichen Äußerung nach so
manches Talent kennen gelernt, das sich seine Anerkennung im
vollsten Maße erworben. d. R.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 20 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 90. **Dinstag den 28. Juli 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Bemerkungen
über
steiermärkische Volksmusik, Sangsweisen, Lieder, dann über den Nationaltanz.

Gesammelt und mitgetheilt
von
J. V. Sonntag.

Es ist eine bekannte Sache, daß die Poesie sich in zwei Classen theilt. Wir kennen künstliche und Volkspoesien. Der freundliche Leser wird es dem Verfasser dieses Aufsatzes nicht verargen, wenn er aus der „Börsenhalle" (literarische und kritische Blätter, Hamburg, 1842, Nr. 2085) hier einige Stellen eines trefflich geschriebenen Aufsatzes über Volkspoesie, welcher ursprünglich aus der Einleitung der **„Recueil des Chants populaires du Nord"** von X. Marmier entlehnt ist, hier einschaltet, da Marmier's Ansicht nicht nur richtig und genau, sondern dessen Urtheil ganz mit unserer Meinung übereinstimmend ist.

Es ist nicht zu läugnen, daß man der Volkspoesie, der Mutter unserer Dichtkunst, bisher nicht die nöthige Aufmerksamkeit geschenkt hat. Es ist daher unserem Zeitalter vorbehalten, die Blumen zu sammeln, welche größtentheils aus den Tagen der Vorzeit herstammen, oder wenn sie in unseren Tagen erblühten, den erfreulichen Beweis liefern, daß des Volkes poetischer Quell nicht versiegt sei. — Doch hören wir des geistreichen X. Marmier wohlüberdachte Worte: „Es gibt zwei Poesien, die wie zwei Blumen an demselben Stengel blühen, die dahin fließen wie zwei klare und duftende Bäche aus derselben Quelle, die wie zwei Schwestern dieselbe ideale Natur gebar; die Volkspoesie und die künstliche Poesie. — Unter Volkspoesie verstehen wir hier nicht diese schlüpfrigen Lieder, diese plumpen Couplets, welche die Orgien in der Schenke begleiten, und welche das Volk selbst nach den Stunden der Trunkenheit verwirft. Ebensowenig verstehen wir darunter diese Werke, welche mehr oder minder gewandte Schriftsteller, im Angesichte des Volkes, indem sie sich mit seinen Gedanken zu begeistern, und seine Eindrücke wiederzugeben suchen, zusammenstellen. — Nein, die eigentliche Volkspoesie ist weder der bunte Refrain der Straßenecken, noch das künstliche in der Stille eines Salons ausgearbeitete Lied; es ist die eigentliche Stimme des Volkes in seinen Tagen tiefer Erregung, es ist das Lied, welches seine Helden und seine Götter feiert, welches seine Triumphe kündet und über seine Niederlagen weint. — Es ist die Epopöe seiner heroischen Zeiten *), und die traditionelle Ballade seines Aberglaubens. Es ist der Lobgesang Mosis auf dem Berge, und die Elegie des Exils an den Weiden des Ufers. Die Volkspoesie, sagt der gute Montaigne (**Essais de Montaigne liv. II. chap. LIV.**), der sie verstanden hatte, bevor sich die Kritiker mit ihr beschäftigten, die Volkspoesie, die rein natürliche Poesie, hat eine Naivetät und eine Anmuth, welche sie an Schönheit der vollkommen kunstgerechten Poesie und den Liedern gleichstellt, die man uns von Nationen gibt, welche keine Wissenschaft kennen, und nicht einmal schreiben können. — Die Volkslieder, sagt Herder, sind die Archive des Volkes, der Schatz seines Wissens, seiner Religion, seiner Theogonie, seiner Kosmogonie, des Lebens seiner Väter, der Faden seiner Geschichte. Sie sind der Ausdruck seines Herzens, das Bild seines Innern in Freude und Schmerz, zur Seite des Brautbettes und am Rande des Grabes." —

In diesen kurzen Zeilen hat der große Herder das Wesentlichste über Volkspoesie gesagt. Nur dem Dummkopfe, oder dem dünkelhaften Stutzer aus der Schulstube bleibt der Werth der Volkspoesie, und auch das Leben und Weben der Dichtkunst ewig fremd. —

Doch wir wollen Marmier's Worte ferner beachten. — „Die künstliche Poesie hat nicht überall und zu allen Zeiten mit gleichem Erfolge geblüht. Die Volkspoesie entsteht in den ersten Jahrhunderten, und gräbt ihre Wurzeln in den unfruchtbarsten Boden. Die künstliche Poesie bedarf einer Tribune, bedarf der Ermunterung der Ehre. Die Volkspoesie braucht nur einen Sitz am Fuße des Berges und die Mandoline, um ihre süßen Lieder die Landstraße entlang zu singen." — Ja es ist wahr, der deutsche Steiermärker, besonders in den Alpengauen, begeistert sich beim Anblicke seiner Berge und bei der Erinnerung an alles Heimatliche; der Slave setzt sich hinter das üppige Rebengehege und der Begeisterung wunderbares Füllhorn entleert sich über seinem Haupte, und bald erklingt in des Busens geheimnißvollem Schachte des Liedes geheiligter Zauberton. —

„In der alten Zeit", sagt Marmier, „machte sich die Poesie in enthusiastischen Accenten, in Kriegsgesängen oder frommen Hymnen Luft. Im Mittelalter trägt der Minstrell **), der wandernde Fiedler die naive Dichtung von Dorf zu Dorf. Das Schloß läßt sie sich in einem seiner großen Säle wiederholen und der Bürger hört sie in einer seiner Abendstunden. Keine Poesie hat längs ihres Weges mehr Blumen gepflückt. Sie hat eine

*) Es ist wohl begreiflich, daß diese Stelle nicht auf die steiermärkische, sondern auf die Volkspoesie im Allgemeinen anzuwenden sei. Die Lieder unserer Heimat athmen Liebe, Behaglichkeit und Vorliebe für die Heimat und das Herkömmliche u. s. w.

**) Wer kennt nicht die steiermärkischen Ritter und Dichter Ulrich von Liechtenstein und Herant von Wildon.

d. V.

Leier, wo alle Leidenschaften vibriren, wo alle Ideen ihre silberne oder eherne Saite haben. Die Feen haben sie in ihrer Wiege empfangen, die Silfen haben sie mit ihrem Schimmer umgeben. Sie ist erblüht, wie eine schöne Pflanze in der Sonne des Orients; sie hat den maurischen Palast mit seinen Liebesseufzern, und die Gärten Granada's mit ihren Orangendüften gekannt. Gleichfalls noch ganz jung hat sie ihre schönsten ritterlichen Träume geträumt: Arthur und die Tafelrunde, Lancelot vom See mit seiner schönen Genievre, Carl den Großen und den frommen Roland, das heilige Graal und seine heiligen Mistérien. Öffnet ihr also die Schranken. — — Gebt ihr einen Platz an euerem Herde. Sie ist ein sanftes junges Mädchen, das euch die Trauer- und die Liebesklage singen wird. — Leiht ihren Erzählungen euer Ohr; sie ist eine Sibille, die den goldenen Zweig in der Hand hält, sie ist eine kundige Zauberin, die die Legenden der Geschichte und der Fabel kennt. Plebejerin von Geburt, hat sie einen volksthümlichen Instinct, der sie nie trügt. Aus den Schlössern, in welchen sie ruht, wendet sie noch ihre Blicke nach der Hütte, wo sie geboren. — Mag sie in den Versammlungen der Fürsten und Ritter ihre Leier ertönen lassen, ihr Gang ist freier und frischer, wenn sie die Stufen des Marmorpalastes wieder hinabsteigt, um unter der Linde zu singen, an der sich die Landleute versammeln. — In den traurigsten Gegenden, in dem rauhesten Klima, überall, wo der Mensch sein Zelt aufgeschlagen, oder seine Hütte gebaut, überall ist die Poesie, diese reizende Tochter des Himmels zu ihm hinabgestiegen, wie ein Engel der Liebe und des Trostes, um bei seiner Freude zu lächeln und bei seinem Schmerze mitzufühlen." —

„Die Reisenden haben die Spuren dieser ungekünstelten, anmuthigen, ergreifenden Poesie unter den wilden Völkerschaften Amerikas und Oceaniens gefunden, an den Ufern stürmischer Meere und in dem Sande der Wüste. Glaubt nicht, wenn ihr eure Blicke von den Regionen des Äquators nach den kalten Bergen des Nordens wendet, daß die Poesie mit dem letzten grünenden Thale und dem letzten Blütenstrauche entschwinde!"

„Auch in ihrem verlassenen Zustande hat die Volkspoesie indeß treue Anhänger bewahrt. Wer den Reiz ihrer naiven Melodien gekannt, wird nie aufhören sie zu lieben, die, deren Herz ihre ergreifende und kunstlose Schönheit verführt, huldigen ihr gern und täglich, macht die ehrliche Muse unserer Vorfahren, die arme so sanfte und so lange vernachläßigte Muse eine neue Eroberung selbst unter den Schülern der akademischen Literatur. Spanien ist das erste Land, welches seine Volksgesänge zu sammeln begonnen. — England und Schottland sind, wie man weiß, die Heimat alter Balladen und Volksdichtungen. Keine Nation hat die Deutschen übertroffen, weder in dem Studium ihrer eigenen Volkspoesie noch fremder Poesien." *)

Bevor wir diese Mittheilung vollenden, wollen wir noch Marmier's Meinung über den Volksdialect hören. Obwohl der besagte Schriftsteller vorzüglich nur vom Patois der französischen Provinzen spricht, so läßt sich die nachfolgende Stelle doch auch auf den hierländischen Volksdialect mit geringer Ausnahme bestens in Anwendung bringen. „In Frankreich findet man die Volkspoesie in dem Patois der Provinzen, in diesem stark gehärteten Dialect, der unter seiner anscheinenden Härte häufig reizende Wendungen und Ausdrücke birgt, für welche das Dictionaire der Akademie mit seinen Tausenden von Wörtern keinen entsprechenden Ausdruck hat. Während unsere Buchsprache wechselt, und sich ändert, bald wie ein launenhaftes Kind sich in die Pfade des Neologismus verirrend, bald ihren edlen und majestätischen Schmuck von ehedem gegen neue Formen, künstliche Zierrathen vertauschend, einer Kokette gleich, die ihre Gewänder des vorigen Tages geringschätzend wegwirft, während die Schriftsteller durch ihre Werke oder ihre Conceptionen, die Buchsprache dieser unaufhörlichen Reformbewegung unterwerfen, pflanzt sich, fern vom Geräusche der Menge und fern von den akademischen Abhandlungen der Dialect der Felder fort unter seiner demüthigen Gestalt mit seinen Harmonien, welche den Schöngeistern verächtlich, denen aber, die sie kennen, theuer sind. — Es ist die Sprache des Herzens und der süßen Erinnerungen, die Sprache, welche das Kind ohne Ruthe und Schulmeister von den Lippen einer Mutter des Morgens am Saume des Thales, des Abends am traulichen Herde gelernt hat, die ergreifende und theure Sprache, welche die Feste und die Leiden der Sennhütte, die naiven Legenden, die frommen Gebräuche der Vorfahren erzählt, und welche man bewahren muß, wenn man das reinste, das poetischste Erbtheil der Vorzeit bewahren will. Es hat jetzt jedes Dorf seine Schule, seine Schönredner, seine Sprachmeister: aber Gott sei Dank, noch haben ihre Lehren in den Herzen des Volkes die Liebe nicht vertilgt, welche es für seinen alten Dialect hegt, und sie werden sie, das hoffe ich, noch lange Zeit nicht vertilgen. — Der Knabe, wenn er die Schule verläßt, in welcher er die Subtilitäten der Syntax und die Feinheiten des Particips hat erörtern hören, geht hin froh, dieser Wortzergliederung zu entrinnen und zwitschert wie ein Vogel das Idiom, welches er ohne solche Anstrengungen unter dem väterlichen Dache gelernt; und wenn an Fest- und Erntetagen der Bauer zu singen beginnt, so singt er die einfachen Strophen, welche er seinen Vater hat singen hören *), und deren Refrain alle Umstehenden wiederholen können, denn Alle haben ihn, wie er, in einer Stunde der Freude und der Liebe gehört!" —

So spricht Marmier, der Übersetzer isländischer und schwedischer Volkslieder in Bezug auf Volkspoesie und Idiom. Ich hoffe, daß die Mehrzahl meines verehrlichen Lesekreises derselben Meinung mit dem wackern Franzmanne sein wird.

Dieses vorausgeschickt, beginne ich nun mit der Schilderung der steiermärkischen Volkslieder, Tänze und Musik, und zwar mit der tröstlichen Hoffnung, daß des Lesers Aufmerksamkeit meine mehrjährigen Bemühungen, dieses brachgelegene Feld wenigstens theilweise zu bearbeiten, mir nicht ermangeln werde.

(Fortsetzung folgt.)

*) Kannte der edle Herder auch die steiermärkischen Volkslieder? Es ist zu bezweifeln. d. V.

*) Dieser Umstand tritt in Steiermark nicht immer ein. Der Älpler dieses Landes hält stets die uralten Sangsweisen, nicht immer auch den herkömmlichen Text fest. — Er liebt es vielmehr, wie wir in der Folge hören werden, diesen mit Vorbedacht, oder wohl auch nach dem Stegreife, zu dichten und umzumodeln. d. V.

Versuch einer Anleitung

zum Spiele der kleineren Gesangpartituren mit obligater Pianobegleitung.

Von

Albert Tonitz.

(Schluß.)

11. Liegen die verschiedenen Mittel- und Ausfüllungsstimmen von einander zu entfernt, so sind sie, so viel möglich in die zwischenliegenden Octaven zusammenzuziehen, und wie oben gesagt, vom ersten, zweiten und dritten Finger jeder Hand zu spielen. Das enge Zusammenrücken eines Accordes in sehr engen Raum stört nicht; nur ist sich dann auf die wesentlichen Accordtheile zu beschränken, und die Vollstimmigkeit nicht auf Kosten der Deutlichkeit zu erzwingen.

12. Die Lage dieser Accord-Hauptheile bleibt für gewöhnlich in der Mitte zwischen Baß und Sopran, fügt sich dem Gange derselben, darf aber nicht zu sehr wechseln, da sonst Einheit und Klarheit der Bequemlichkeit aufgeopfert würden.

13. Vorgenannte Zwecke werden sich am leichtesten erreichen lassen, wenn der erste, zweite und dritte Finger der rechten Hand in der, der Melodie näheren Lage, die wechselnderen Töne der Begleitung, der erste, zweite und dritte Finger der linken Hand jedoch dem Basse näher, die tieferen, bezeichnenderen, minder bewegten Töne der Begleitung (Ober u. s. w.) spielen.

14. Für den Anfänger im Partiturspiele wird es jedenfalls erleichternd sein, Baß und Begleitung, wenn auch minder vollständig, in

Gebiet der linken Hand zusammenzudrängen, die Melodie dagegen ausschließlich der rechten Hand zu überlassen.

15. Wogende Mitteltöne 16tel, 32tel, Tremolos u. s. w. dürfen in Töne längerer Geltung, in achtel, viertel, halbe Noten umgewandelt werden, um die Markirung der Hauptstimmen zu erleichtern; umgekehrt steht es dem Partiturspieler frei, die compositiongemäß längere Dauergeltung der Begleitungnoten in schneller wechselnde Töne, in wogende Bewegung, in 8tel, 16tel u. s. w. umzuwandeln, wenn sich dadurch an größerer Wirkung der Begleitung, an Hervortreten einzelner, besonders der Übergangs-Accorde, an Vereinfachung und dergleichen ein, der Tondichtung entsprechendes Resultat erzielen läßt.

16. Möglichste Einfachheit und Klarheit der Begleitung ist immer reiner Überfülle vorzuziehen, denn der Zweck des Partiturspieles ist nicht das ängstlichtreue Wiedergeben aller Einzelnheiten der Composition, — ohnehin fast unerreichbar, — nicht das vorliebevolle Behandeln minder wichtiger Einzelstimmen und Figuren u. s. w., sondern die thunlichst klare, einfache, schnellfaßliche Darstellung des Charakters einer Tondichtung und der wesentlicheren Nebenbestandtheile derselben.

17. Falsche Accordenfolge, fehlerhafte Vorbereitung und Ausführung der Übergänge sind mehr zu vermeiden, als kümmerliche, zu einfache Begleitung.

18. In der Lage der Begleitung, des Basses und der Melodie dürfen keine Sprünge, kein zu schneller, unnöthiger Wechsel vorkommen, so ferne nicht der Compositeur etwas Anderes bestimmte, denn einerseits wird hiedurch das Ohr unangenehm afficirt und es geht der Charakter der Einheit und Folgerichtigkeit verloren, während andererseits dem Spieler jener Töne — Raum verkürzt wird, welchen er bedarf, um die verschiedene Lage abwechselnder oder zugleich konzertirender Stimmen richtig und deutlich darzustellen.

19. Der Partiturspieler ist an die Regeln des Fingersatzes nicht gebunden; seine leitende Regel in dieser Beziehung bleibt einzig die Bequemlichkeit, so wie die daraus entspringende Möglichkeit oder Erleichterung der Tondichtung um deren vollstimmiger Darstellung die ausschließliche Aufmerksamkeit zuwenden zu können.

20. Der Dämpfer — das sogenannte Forte — welches noch so wenig zum Piano, zum leichten, wie leise dahingehauchten, sanften Spiele angewendet wird, ist vorsichtig wie immer zu benützen. Am rechten Platze, besonders bei stark oder sehr stille tönenden ganzen, halben Noten, erhöhet es den Effect, vorzugsweise bei größern Tonmassen, bei majestätischen Gängen; auch darf es ausnahmweise dazu dienen die Mittelstimmen voller, tönender, nachhallender zu geben.

21. Hat der Partiturspieler die ersten Schwierigkeiten überwunden, und richtigen, schnellen Überblick, Sicherheit in der Auswahl der Tonlagen und Formen gewonnen, so muß sein Streben noch dahin zielen, nicht bloß den Hauptcharakter einer Tondichtung wiederzugeben, sondern auch die feineren Schattirungen, die Nebencharaktere der hervortretenden Mittelstimmen, die wesentlicheren Verzierungen unbeschadet des Einheitlichen, Ganzen darzustellen. Je voller und klarer die Ausführung, je reicher die Nuancirung, je kräftiger die markirten Stellen, je mehr hervortretend die Hauptstimmen, die Melodie und die Grundtöne, je treuer die Darstellung der Mitteltöne und ihres Charakters, ihrer Bewegung und Distanzen gegeben werden, desto ausgezeichneter ist das Partiturspiel, welches das sicherste Mittel, so wie der untrüglichste Probierstein des tieferen Erfassens der Tonkunst ist.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Freitag den 24. d. Mts. „die Puritaner" von Bellini. Hr. Beck als Gast.

Hr. Beck ist ein Kunst-Neophite, der von unserem verdienstvollen Sänger Hrn. Formes in das dramatische Wirken eingeführt wurde und in der Partie des Sir Richard den ersten Schritt in die Öffentlichkeit hineinmacht. Er ist ein Sänger, der einen kostbaren Juwel in seiner Kehle bewahrt, welcher mit Sorgfalt geschliffen in glänzender Farbenpracht erglühen wird. Hr. Beck ist einer der schönsten Baritone, die wir noch gehört, voll, intensiv, weich und dabei klangvoll, kräftig und umfangsreich. Bedarf es wohl mehr um mit solchem Materiale zu reussiren? — Allerdings, es gehört dazu noch unermüdeter Fleiß, eifriges Studium zur musikalischen Vervollkommnung, aber auch Eifer und Beharrlichkeit in der geistigen Ausbildung. Wir wollen dieß von Hrn. Beck erwarten.

C. Sch—f.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 24. d. M. zum ersten Male: „Die Zigeunerin", Oper in drei Aufzügen von M. W. Balfe.

Hr. Pokorny hat mit Balfe's „vier Haimonskindern" ein gutes Geschäft gemacht und troß den Aussprüchen der Kritik, die sich nicht unbedingt für dieses Opus erklärte, dasselbe dennoch längere Zeit auf dem Repertoire erhalten. Hr. Pokorny ist ein Geschäftsmann, und da um diesen Artikel Nachfrage geschah, so verschrieb er sich davon eine zweite Sendung in der Oper „die Zigeunerin"*) und brachte sie endlich, nachdem die Aufführung schon einmal wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Gehrer verschoben werden mußte, heute zur Veröffentlichung. Da sich die Kritik nicht mit Vorausbestimmungen über die materiellen Erfolge einer Oper befassen kann, diese sich nicht selten auch in ein umgekehrtes Verhältniß zu dem geistigen Werthe einer solchen stellen, so will ich in einer übersichtlichen Beurtheilung dieser Oper nur eben von dem letzteren sprechen, und den Erfolg, der oft von äußeren Einflüssen und Umständen bedingt ist, geduldig abwarten.

Was ich bei Gelegenheit der ersten Aufführung der „vier Haimonskinder" am 13. Dezember 1844 in der Josephstadt in Nr. 151 meiner Zeitung über diese Oper Balfe's im Allgemeinen geschrieben, das kann ich auch jetzt über das spätere Werk desselben mit wenigen Umänderungen sagen. Wie die „Haimonskinder" so ist auch „die Zigeunerin" nicht im großen Style gehalten, auch in ihr ist keine besondere Tiefe musikalischer Conception ersichtlich, so wenig sie sich durch Originalität der Form und der Idee besonders bemerkbar macht; sie hat eine Menge unzweckmäßiger Längen, die Instrumentation ist von wenigem Gehalte, die Melodie aber entbehrt beinahe durchgehends die Eigenthümlichkeit der Erfindung; dagegen darf nicht in Abrede gestellt werden, daß auch sie mit Effectkenntniß gemacht, durch eine besondere Frische sich auszeichnet. Wir werden, vielleicht die Arie Albans im ersten Acte, das Vocalquartett im zweiten und noch einige wenige Piecen ausgenommen, nicht ergriffen, begeistert; aber es finden sich viele Nummern, die uns angenehm anregen, ja bei einer gelungeneren Aufführung dürften sich auch ohne Zweifel noch so manche wirksame Momente herausstellen, die dießmal ganz verloren gingen. Wie die „Haimonskinder", so trägt auch die Musik dieser Oper keinen eigentlichen Nationaltypus an der Stirn, auch sie läßt die französische Leichtigkeit nicht verkennen, ohne übrigens — französisch zu sein, und nähert sich in der Form den italienischen Opernerzeugnissen, läßt aber hie und da die deutsche Intention durchschimmern, ist jedoch weder eine italienische noch eine deutsche Oper. Ich bin weit entfernt dieser Compositionsweise das Wort zu reden, noch viel weniger aber möchte ich sie unseren jungen Componisten zur Nachahmung anempfehlen, aber ich kann es nicht ableugnen, daß sie immerhin der Menge viel Stoff zum Amusement darbietet, und daß sie sehr viele Ingredienzien enthält, welche dem Geschmacke des Publikums vorzugsweise zusagen; ebenso stelle ich auch keineswegs in Abrede, daß Vieles daraus in die Publicität übergehen und sehr bald ein Eigenthum des Volkes werden dürfte.

Die Handlung des Stückes ist eine jener vielverbrauchten abenteuerlichen Zigeunergeschichten, in welchen ein gestohlenes Kind unter Zigeunern aufwächst und endlich durch sonderbare Schicksalsverzweigungen wieder an seine rechtmäßigen Eltern zurückkommt, ein Stück „Preciosa" und ein Stück „Esmeralda", nur mit dem Unterschiede, daß in dieser Handlung so manche Unwahrscheinlichkeit mitunterläuft und daß sie vorzugsweise reich ist an unerquicklichen Episoden, die Sprache aber wenig poetisches Element enthält, was, gleichgiltig ob es dem Verfasser oder dem Übersetzer zur Last fällt, jetzt um so rügenswerther, da man in neuerer Zeit an einen Librettodichter größere Anforderungen stellt.

Die Aufführung war im Allgemeinen eine eben nicht sehr gelungene. Hr. Staudigl, der den Grafen Alban gab, war, so mühsam er sich auch durch die Prosa durchkämpfte, im Gesange ausgezeichnet. Er überragt in dieser Beziehung seine hier gewöhnliche Umgebung wie der Cimborasso das Leithagebirge und ich kann mich eines unangenehmen Gefühles nimmer erwehren, wenn ich diesen großen Gesangskünstler, den ersten Sänger Deutschlands, welchen wir mit Stolz unseren Landsmann nennen, in einer Umgebung wie er sie hier findet, sehen muß. So wie Staudigl nur in der Mitte der Besten seine Stelle haben kann, so kann auch auf diesem Boden sein Ruhm kaum mehr freudig fortgedeihen und Blatt um Blatt könnte aus dem reichen Kranze der allgemeinen Verehrung fallen; denn selbst die mächtige Eiche muß verkümmern, wenn sie in Schilf- und Rohrgrund versetzt wird. Dlle. Wildauer gab die Arline allerliebst, und genügte auch in einigen Gesangspiecen vollkommen, allein ihre Stimme ist fatiquirt, sie muß sich in mancher Stelle zu sehr anstrengen und dann leidet die richtige Intonation, abgesehen davon, daß der weiche Klang ihrer Stimme dadurch verloren geht. Hr. Gehrer, der den Flüchtling gab, hatte einige recht gelungene Momente; allein diesem Sänger fehlt die Schule und der Geschmack im Gesange, seiner Darstellung aber die Tiefe der Auffassung und die künstlerische Empfängniß. Dlle. Bergauer verrieth sehr viel Fleiß in dem Gesangsvortrag der unerquicklichen Partie der Zigeunerkönigin; dessenungeachtet aber konnte sie ihren Vorwurf nicht bemeistern, sie intonirte nicht rein, und ihre Stimme erschien spiß und scharf. Hr. Dalle Aste war als Devilshof zufriedenstellend, im Gesange entsprach er mehr als in der Darstellung, er spielt zu viel. Hr. Nadl konnte der undankbaren Rolle des Fredrik keine Lichtseite abgewinnen. Die Chöre hatten wenig Färbung, das Orchester war nicht sehr präcis, es schien diese Aufführung mehr eine Generalprobe, aber auch als solche keine sehr sichere,

*) Verlag von Pietro Mechetti qm Carlo hier.

denn bei einigen Repetitionen ging es das zweite Mal nicht besser, als das erste Mal. Ausgenommen müssen davon jedoch die Violinen werden, welche sich vortheilhaft bemerkbar machten, so wie das Clarinettsolo im 3. Acte, das mit Geschmack und schönem Tone vorgetragen wurde. Hr. Kapellmeister von Suppé leitete mit Umsicht und Energie die Aufführung.

Bevor ich meinen Artikel schließe, kann ich nicht umhin mich im Namen eines großen Theiles des Publikums über die Übergriffe einer Claque zu beklagen, welche in diesem Theater jedem unbefangenen Zuhörer das Vergnügen verleidet, indem er es sich gefallen lassen muß, ein Gesangsstück oft mitten im Vortrag von einem ohrenzerreißenden Lärmen unterbrochen zu hören, abgesehen davon, daß er den Genuß einer jeden Solopiece mit dem unmittelbar darauffolgenden betäubenden Gepolter dieser Claque erkaufen muß, welche natürlich nicht selten eine Opposition im Publikum hervorruft, die wieder durch Zischen das Klatschen zu übertäuben sucht, wodurch dann immer ein Theaterspektakel entsteht, der den ruhigen Zuhörer mit Unwillen erfüllen muß. Zu diesem Unfug kommt noch am Schlusse einer Vorstellung das tumultuarische Hervorrufen der Schauspieler. Kann es wohl für einen wahren Künstler erfreulich sein auf das rohe Gelärme von oft kaum mehr als 5 — 6 Menschen auf der Gallerie wiederholt erscheinen zu müssen? — Ich stelle im Interesse des unbefangenen Publikums, aber auch im Interesse des Kunstinstitutes selbst an die Direction des Theaters das Ersuchen, sie wolle in so weit es in ihrer Macht ist, diesem Unwesen steuern; denn solche Vorgänge schaden dem guten Rufe der Bühne und geben dem Fremden eben nicht den besten Begriff von der Bildung unseres Theaterpublikums. A. S.

Correspondenzen.

(Paris den 19. Juli.) Die „France musicale" und mehrere andere Blätter brachten die Nachricht, daß man Donizetti nach seiner Vaterstadt Bergamo transportiren wolle. Dieser Umstand erregte bei dem so tief leidenden Zustande desselben, welcher die allgemeine Theilnahme in so hohem Grade in Anspruch nimmt, auch die Wachsamkeit der hohen Behörden, welche mit der Beaufsichtigung der Krankenhäuser beauftragt sind. Der Polizei-Präfect beorderte ein Consilium von 3 Ärzten, welche einstimmig erklärten, daß man die Reise mit dem berühmten Kranken nach seinem Vaterlande nicht unternehmen könne, ohne sein Leben der höchsten Gefahr auszusetzen. Die Abreise Donizetti's wurde daher sogleich untersagt. Die also wachende Fürsorge der hiesigen Polizeipräfectur möge Ihnen einen neuen Beweis liefern, welch' regen Antheil man an dem so beklagenswerthen Unglücke Donizetti's nimmt.
J. D.

Privatschreiben aus Berlin.

(Am 21. Juli 1846.) Ich beeile mich Ihnen in der Schnelligkeit einige nicht ganz uninteressante Mittheilungen zu machen über die neuesten Ereignisse in den musikalischen Kreisen Berlins. Ihre Landsmännin Frln. von Marra befindet sich bei uns und es wurde dieser seltenen Sängerin eine Auszeichnung zu Theil, wie noch keiner ihrer Vorgängerinnen.

Es wurde nämlich ausnahmsweise ihretwegen ein Konzert im königl. Palaste in Potsdam und zwar im dortigen Marmor-Palaste veranstaltet, der seit ihrer Namensträgerin, der weltberühmten Sängerin Mara unter Friedrich dem Großen, zu keinem Konzerte mehr benützt wurde. Sie sang dort mehre Piecen, welche ihr der königl. General-Musikdirector Hr. Meyerbeer auf dem Pianoforte begleitete, und S. M. der König und die Königin zeichneten sie durch lauten Beifall aus. Die so gefeierte Künstlerin erhielt von J. M. der Königin eine sehr werthvolle Broche zum Andenken. Für Freitag den 24. d. M. sind „die Puritaner" angekündigt, welche auf a. h. Befehl gegeben werden, Frln. von Marra singt darin die Elvira. — Frln. Treffz von Wien befand sich ebenfalls in Berlin, ist jedoch wieder nach Leipzig abgereist, von wo aus sie nach Wien zurückkehren wird. Donizetti's „Dom Sebastian" wird hier einstudirt und wahrscheinlich bald zur Aufführung kommen. Hr. Tichatschek soll dazu geladen werden, woraus man mit Sicherheit den Schluß zieht, daß diese Oper dann auch in Dresden zur Aufführung kommen wird. Es ist zu wünschen daß wir sie hier nicht nur mit einer brillanten Ausstattung zu Gesicht, sondern auch im Geiste des Componisten zu Gehör bekommen. Zumeist werden im hiesigen Theater die ursprunglichen Tempi vergriffen, denn es fehlt dem Dirigenten an Pietät sich in dieser Beziehung genau zu informiren. — Unser talentvoller Componist Gumbert ist von seinem Wiener Ausfluge wieder wohlbehalten in unsere Mitte zurückgekehrt, wir fürchten sehr er wird Ihre Donaustadt einmal so reizend finden, daß er in ihren Umarmungen seine Vaterstadt an der Spree ganz vergessen und nicht mehr dahin zurückkehren wird. — So eben höre ich, daß Frln. v. Marra für die englische Oper in London engagirt worden sei und zwar mit einem Honorar von 80 Pfund Sterling für den Abend. Wenn sich dieses Gerücht bestätigt, dann werden wir in Berlin und Sie in Wien die reizende Lerche wohl sobald nicht zu hören bekommen; die Sängerin aber kann sich nun bei den englischen Pfunden und dem englischen Beifall leicht über „die Choristenbehandlung des Hrn. Pokorny" (wie uns die Leipziger „Signale" jüngst erzählten) trösten; wir aber werden uns hüten diesem Manne eine hiesige Sängerin zu schicken. Leben Sie wohl
—n.

Correspondenz der Redaction.

Sehr geehrter Herr Redacteur!

In Bezug auf die, in Nr. 85 Ihrer vielgelesenen Zeitung enthaltene Bemerkung, daß bei Enthüllung des Grabmonumentes Gluck's am 11. Juli 1846 auch nicht einer der vielen Kapellmeister Wien's gegenwärtig gewesen sei, finden sich die Gefertigten veranlaßt, hiermit öffentlich bekannt zu geben, daß sie Beide an dem benannten Tage von 10 Uhr bis ½ 2 Uhr Vormittags unaufschiebbare und unerläßliche Proben im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore hatten, und folglich nur durch die Erfüllung ihrer Dienstpflicht von dem Erscheinen bei obiger Feierlichkeit abgehalten wurden.

Mit der Bitte diese Zeilen in Ihrem geehrten Blatte aufnehmen zu wollen

hochachtungsvoll ergebenste

Wilhelm Reuling, Heinrich Proch,
k. k. Hofoperntheater-Kapellmeister.

Wien, am 21. Juli 1846.

Kreuz und Auflöser.

Neues Mittel, sich vor dem Tadel der Kritik zu schützen.

Man gehe in das Kaffeehaus oder in den Leseverein, wo das Blatt, welches einen gerechten Tadel ausspricht, aufliegt, stehle das Blatt und glaube dann, es habe Niemand anderer sonst es mehr. Approbatum est.

Notizenblatt.

(Ernst) hat am 22. d. Mts. Abends im Schloßtheater im Töplitz mit größtem Beifalle ein Konzert gegeben, zu dem Tags vorher schon alle Logen und Sperrsitze vergriffen waren.

(Mozart's) „Titus" („La clemenza di Tito") wurde am 20. d. Mts. in Frankfurt a/M. zum Vortheile der dortigen Pensionsanstalt neu in die Scene gesetzt aufgeführt.

(Auber's „Krondiamanten") gingen am 22. d. M. im Theater in Linz in die Scene. Es erfreute sich diese Quadrillen- und Galoppmusik aus der Fabrik Auber's wenig, fast keiner Theilnahme.

(Zum Besten der Familie) des verstorbenen Musikdirectors Queisser fand am 4. d. M. im Leipziger Schützenhause eine große musikalische Akademie statt, wobei sich die dortigen Civil- und Militär-Kapellen unter der Direction des Kapellmeisters Lorzing vereinigten. Das Publikum fand sich außergewöhnlich zahlreich bei diesem Feste ein und die dargebotenen musikalischen Genüsse waren ganz vorzüglich zu nennen.

(Die Mainzer Oper), welche sich wie bekannt bis Mitte Juni in Straßburg aufgehalten hatte, ist von dort nach Gent abgegangen, das Orchester aber, welches in Mainz zurückgelassen wurde, gibt daselbst „auf der neuen Anlage" Dinstagskonzerte, um damit wenigstens seine Subsistenz decken zu können. Auch der Sommer hat für den Musensohn seine verwundenden Dorne! —

Auszeichnung.

Der Hofoperntheater-Kapellmeister Hr. Otto Nicolai hat von S. M. dem König von Preußen für die Dedication des von ihm componirten 8stimmigen „Pater noster" ein sehr gnädiges, eigenhändiges Kabinetsschreiben nebst einer sehr werthvollen goldenen Dose durch die hiesige königl. Gesandtschaft erhalten.

Todesfall.

Am 24. d. Mts. ist der berühmte Componist Hr. Joseph Edler von Eybler, k. k. Hofkapellmeister, Vice-Präses der Witwen- und Waisen-Gesellschaft der Tonkünstler in Wien, Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates, der Musikvereine in Steiermark, Pesth, Ofen, Preßburg und Insbruck, der philharmonischen Gesellschaften zu Laibach und Klagenfurt, dann der königl. schwedischen Akademie der Musik und des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Holland, nach einer langwierigen Krankheit im 82. Jahre seines Alters gestorben. Am 26. d. Mts. fand die Leichenfeierlichkeit bei den Schotten in Wien statt. Der Leichnam wurde auf dem allgemeinen Währinger Friedhofe im eigenen Grabe bestattet. Das feierliche Seelenamt wird heute in der Pfarrkirche bei den Schotten um 10 Uhr früh abgehalten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 J. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/2 J. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 91. **Donnerstag den 30. Juli 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Anton Hackel.

Biographische Skizze.

Wer ein Freund des Sanges ist, kennt gewiß Hackel's Compositionen und das Talent, was sich in bestimmter Richtung in denselben ausspricht. Hackel's biographische Umrisse sind bald und leicht vorgeführt. Sein Leben hatte weder das Herumstreifen und Wandern in der Welt romantisch, noch größere Erlebnisse bedeutend gemacht. Er lebte still und thätig schaffend seinen Freunden und der Kunst. Anton Hackel ist am 17. April 1799 geboren, und in einem Alter von 47 Jahren gestorben. Sein Vater, praktischer Arzt, bestimmte den Sohn ebenfalls für die ärztliche Laufbahn. Doch die Vermögens- und Lebensverhältnisse änderten sich mit dem frühzeitig erfolgten Tode desselben; der Sohn trat in den Staatsdienst, in welchem er als Hofbauconzipist endete. Der tüchtige Emanuel Förster war sein Lehrer in der Tonsetzkunst, bei welchem er ebenso wie bei Fr. Freistädter, der ihn im Pianofortespiel unterrichtete, fleißig lernte, und mit angeborner Liebe für die Kunst schnell vorwärts schritt. Die Resultate seiner tüchtigen musikalischen Erziehung kamen dem jungen Manne gut zu Statten. In seinen Mußestunden blieb noch immer genug Zeit übrig, um seine Fähigkeiten und Kenntnisse auszubilden. Sein dritter Lehrer war Hier. Payer, von dem er durch einen geraumen Zeitraum hindurch Unterricht in der Instrumentirung für Militärmusik nahm. In Wien, dem musikalischen Centrum, also an einem sehr geeigneten Orte, seinem Kunsttalente auch gebührende Nahrung, Bildung und Anerkenntniß zu verschaffen — konnte es Anton Hackel nicht an gleichgestimmten Freunden und Kunstgenossen fehlen. Seine ersten Compositionen führte er in Privat-Soiréen auf, in welchen er sich mit vielem Glücke in mehreren Kunstfächern versuchte. Vorzugsweise in diese Zeit fielen Sonaten, Duetten, Ouverturen. Hackel's entschiedener Wirkungskreis fing aber erst im Jahre 1828 an, wo er nach längerem Stillschweigen auftrat. Seine Compositionen wurden mit vielem Beifalle aufgenommen, und in dem so fruchtbar und ausgebreitet sangdilettirenden Wien in den meisten Privatzirkeln gesungen. Er wurde Mann des Tages, und auf das Ehrenhafteste bekannt. Bald nannte man ihn neben Proch und den anderen Ersten. Die Zahl seiner Compositionen soll bei 300 Vocalcompositionen sein, welche Alle veröffentlicht wurden. Auch hinterließ er eine bedeutende Anzahl werthvoller Manuscripte. Die meisten der veröffentlichten sind in Wien (vorzugsweise bei Witzendorf) erschienen. Sein eigentliches Fach war das Lied, welchem er sich aber auch mit heiligem Kunsteifer hingab und weihte. Lewinsky zeichnet scharfcharakterisirend und geistreich in seinem biographischen Umriß über ihn, den Grundzug, der seine besseren Arbeiten durchweht; er heißt: „Gemüthlichkeit". Ein gemüthliches, melodiöses, einfachschlichtes, versöhntes und gefälliges Leben zieht durch die besten seiner Lieder. Er hatte weder außerordentliche Erfindungsgabe, noch frappante überraschende Ideen; aber seine Lieder sind gefällig, und stimmen uns weich. Sie rauschen anspruchlos und harmonisch an uns vorüber, sie packen uns freilich nicht mit Entzücken, aber man hört ihnen gern zu. Ich möchte den Grundtypus seiner Lieder eine poetisch leichte und gemüthliche Annehmlichkeit nennen. Einförmiger wurden seine späteren Compositionen, am besten sind das von Pöck herrlich gesungene Lied „des Sängers Abschied", dann die Lieder „an Mariechen", „die nächtliche Heerschau", „das Ständchen am See". Aus neuerer Zeit erwähnen wir „des Thürmers und Geistes Nachtlied", „der alte Matrose", „die beiden Rosen" erinnern aber sehr und sind beinahe ganz gleich bis am Schlusse „den beiden Nachtigallen" ebenfalls von Hackel. Er scheint in neuester Zeit zuviel und zu leicht producirt zu haben; darum kommen so oft die Anklänge an frühere Lieblingsmelodien vor. Im Jahre 1845 componirte er noch einen Cyclus Lieder zu Gedichten von J. N. Vogl „Jäger und Müllerin". — Die letzte Composition Hackel's war „des Barden Grablied", dessen Entstehung in die letzten Tage vor seinem Tode fiel, und welches ihm seine Freunde auf sein Verlangen bei der Bestattung am Friedhofe sangen. Friede seiner Asche! Als Mensch soll Hackel einer der trefflichsten gewesen sein; ein gutmüthiger und freundlicher Humor erhellte sein durch körperliches Leiden verdüstertes Leben! — **Ernst Rose.**

Bemerkungen

über

steiermärkische Volksmusik, Sangsweisen, Lieder, dann über den Nationaltanz.

Gesammelt und mitgetheilt
von
J. V. Sonntag.

(Fortsetzung.)

Noch muß ich meine verehrten Leser fragen, ob die Ansicht, welche ein Hr. Mahler im Wiener „Volksgarten" (4. Heft 1842, Seite 9) über Volkslieder ausspricht, durchaus gut, wahr und getreu und gründlich sei? — —

„Was gewähren uns die Volkslieder für Nutzen" (sagt Mahler), „vor denen manches Journal im Staube des Angesichtes sich windet, wie die Juden vor dem goldenen Kalbe, und diese Verehrung so weit treibt, daß kein Blatt das Tageslicht erblickt, in dem sich nicht ein Volkslied in seiner ungeheuren Einfachheit, in seiner naiven Einfalt, in seiner tristen Beschränktheit breit macht, und den Leser unbeschreiblich anekelt."

„Wo man in einem solchen Journale hinblickt, grinzt ein Volkslied entgegen; wo man hintritt, verwickelt man sich und stolpert über ein Volkslied, Volkslieder hier, Volkslieder dort, Volkslieder überall“ (!!!) „Wo ist das Verdienst überhaupt, daß man diese Lieder so sehr protegirt? Unser Jahrhundert hat leider von seiner Volksthümlichkeit so viel verloren, daß das Vorführen dieser Volkspoesie nur als Wiederhervorrufung eines verlorengegangenen Strebens angesehen werden kann, und insbesondere die slavischen Gedichte dieses Genre's sind so beschaffen, daß wir herzlich froh sein sollen, uns dieser alturfeindlichen (?!) Richtung enthoben zu sehen. Sobald ein Volk in der Civilisation vorgeschritten, ist es nur als ein Rücktritt zu betrachten, wenn es solche Gedichte auftischt, die einer früheren, unausgebildeten Epoche angehören.“ —

Ich will dem verehrlichen Leser das Urtheil anheimstellen, dieser soll unterscheiden, ob Mahler's oder Marmier's Worte mehr Berücksichtigung verdienen. — Besonders auffallend ist mir der Schluß von Mahler's Aufsatz, in so weit ich denselben hier eingeschaltet habe. Wenn wir der Meinung dieses Schriftstellers wären, so dürfte man nur „Gedichte auftischen“, die unserer Zeit angehören (denn diese wird Mahler sicher für die ausgebildetste Epoche halten) und das große „Niebelungen-Lied“, Frauenlob's Dichtungen, das Frauenbuch unseres Ulrich von Liechtenstein u. s. w. wären wahrscheinlich (obgleich sie keine Volkslieder sind, und Mahler's Unwillen kaum so stark aufregen dürften) nach der Ansicht des besagten „Kunstrichters“ aus diesem Grunde in das Reich der Vergessenheit zu verweisen, weil sie aus einer früheren Epoche herstammen. Möge das Publikum entscheiden, ob die Volks- (nicht Pöbels-) Lieder, oder manche Dichtungen aus unserer Epoche mehr Geschmack und Sinn verrathen? Wenigstens glaubte der Verfasser dieser Schrift auch einen Gegner des Volksliedes den kenntnißreichen Lesern vorführen zu müssen. —

Hat man nur erst die Gränze zwischen Volk und Pöbel genau kennen zu lernen sich die Mühe gegeben, so wird man auch den Unterschied zwischen Pöbel-Gesängen und Volksliedern sogleich begreifen und würdigen. Ist aber dieses geschehen, so wird unser Urtheil über diesen Gegenstand klar und rücksichtslos gerecht sein. —

Das steiermärkische Hochland ist es eben, aus welchem die schönsten und duftigsten Blüten deutscher Volkspoesie, gleichsam aus einem innersten Herzensgrunde hervorgingen, und noch täglich mit Jugendkraft emporzusprossen pflegen. — Das heidnische, keineswegs unpoetische Zeitalter der Sagen und Mythen hat seine Riesenspuren fast im ganzen Lande zurückgelassen. Berg und Fels, Fluß und See, Wald und Feld haben ihre Sagen und Lieder. — Nicht jedes Volk hat seine Sangsweisen, Sagen, Tänze, Trachten u. s. w. wie der Steiermärker sie hat.

Am öftersten finden wir die Liebesblüten, die auf unseren Bergen so wohl gedeihen; oft sinnig und zart, zuweilen derb und fast zu körnig, oder sinnlich, immer aber eigenartig sind. — So lange die ehrwürdigen Bergeshäupter unsere Thäler umragen, wird man hier Sagen und Volkslieder finden. — Die sind ein heiliges Vermächtniß aus dem unveräußerlichen Erbe unserer treuen deutschen Väter.

Was der Slovene hieran besitzt, muß uns erst die Zukunft lehren. Die Ausbeute dürfte werthvoll und nicht geringe sein. — Meine Bemühungen über diesen mir so lieb gewordenen und wichtig scheinenden Gegenstand Auskunft zu erhalten, sind fruchtlos geblieben. Männer vom Fache wiesen mein Streben kalt zurück. Ich bin also nicht im Stande, mich über die Slovenen meiner Heimat gründlich und genügend auszusprechen.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Messe in F-dur, componirt von Frln. Nina Stollewerk, und am 26. Juli in der Franziskanerkirche aufgeführt.

Es ist wohl nicht nöthig, die Leser dieser Zeitung durch eine lange Einleitung auf das Talent der eben genannten liebenswürdigen Sängerin und Componistin erst aufmerksam zu machen. Sie wurde ja in diesen Blättern schon oft gewürdiget und ihrem Kunstwirken und Streben wurde schon von mehreren Seiten ein recht günstiges Prognostikon gestellt. Zur Sache denn ohne weitere Umschweife! —

Der Geist, welcher diese Messe im Ganzen, wie auch in den meisten ihrer Einzelnheiten erfüllt, ist der einer echten und wahren Religiosität. Man findet hier nichts von jener krankhaften, faden, aber leider modernen Gefühlsspinnerei, die man uns gern als den durch die Zeit bedingten Charakter unserer jetzigen Kirchenmusik aufdringen möchte, und die sich theils in winselnden Sologesängen, theils in heulenden, unharmonischen Accordenfolgen, theils in betäubenden Knalleffecten, Wortmalereien u. dgl. anderen Dingen gefällt. Aber auch von dem zweiten, ebenfalls herrschenden Extreme, von jener frostigen Manier der Bureau-Schule nämlich, welche mit wenigen Ausnahmen den erhabenen Meßtext nur als ein leidiges Substrat für ihre stereotypen (sogenannten) contrapunktischen Figuren benützte — hält sich diese Messe eben so ferne; sie ist in einem ruhig und vertrauungsvoll bittenden Tone gehalten, es spricht sich in ihr ein gläubiges, andachtsvolles Gemüth aus, und somit hat das Werk, von diesem Standpunkte aus betrachtet, seine Bestimmung erfüllt, und darf also immerhin als ein gelungenes bezeichnet werden.

Wende ich mich nun von diesem allgemeinen Gesichtspunkte ab, um das Werk in seinen Einzelnheiten zu beurtheilen, so ist gleich das Kyrie (F-dur ¾ Adagio) mit seinem getragenen, scalenartig progressiven Motive ein recht verständig gegliedertes, und wahr empfundenes Tonstück. Es wohnt dem ganzen Kyrie jener, von mir schon oft hervorgehobene Doppelcharakter von Wehmuth und kindlichem Gottvertrauen inne, aber nicht in jener schroffen, dualistischen Weise, wie er hier durch die Wortsprache angedeutet ist. Nein, es waltet eine gewisse Einheit des Gedankens und der Form in diesem Kyrie, die mich ganz wohl befriedigte und mich bestimmte, der talentvollen Componistin meine aufrichtigste Anerkennung ihrer schönen Leistung zu zollen.

Nur möge sie in Hinkunft folgende viel zu leer klingende Stimmführung vermeiden: [Notenbeispiel] Diese Lücke wäre ja sehr leicht ausfüllbar, nämlich durch die Transposition der Alt- in die Tenorstimme, während erstere den Ton d festhalten könnte. Die das Thema anhebenden tiefen Singbässe ohne Unterstützung sind gelind gesagt ein Wagniß.

Im Gloria scheint mir das „Qui tollis“ durch eine gewisse Würde und Wahrheit der Declamation und durch eine sehr edle Melodienführung bemerkenswerth. Die Viola beginnt ganz allein in sehnsuchtsvoll flehenden wirklich zu Herzen dringenden Tönen. Darauf hebt der Alt unter begleitender Mitwirkung des Streichquartettes mit dem aus zwei einfachen Noten (d und g) bestehenden, aber doch bedeutungsvoll hervortretenden Motive an. Die diatonisch progressive Bewegung des Accompagnements und namentlich die Steigerung des Effectes durch jenes Es der ersten Violinen ist ein schöner Einzelnmoment, der ja nicht zu übersehen, da er zugleich auf eine gewisse Gewandtheit und Umsicht in der Stimmenführung schließen läßt, welche sich die jugendliche Componistin schon so früh angeeignet hat. In ähnlicher Weise nimmt hierauf, nachdem das düstere „Miserere“ im Quatrocinium erklungen, der Sopran das nach B-dur transponirte kurze aber inhaltsvolle Thema, mit einem weit besseren Effect als früher, auf. Auch das „Miserere“ wirkt nachhaltiger als jenes, was zwar in Hinsicht auf Form und Haltung ganz mit ihm correspondirte und zwar durch ein gewisses Etwas, das man Geist und Gemüth nennt, und was man unserer Componistin in keinem Falle streitig machen kann, da es sich in einzelnen Zügen ganz unverkennbar kund gibt. So ist nun gleich die dritte Reprise des schon erwähnten Motives (in C-moll) durch die Baßstimme eine ganz vorzüglich gelungene Steigerung des religiösen Affectes und des akustischen Effectes. Der Wiederaufnahme des gleich zu Anfange des Gloria Gehörten folgt nun eine Fughette mit einem sehr glücklich erfundenen, gut exponirten und in die Enge geführten Thema, womit denn das Gloria schließt.

Das Credo dieser Messe ist so gut wie viele andere seines Gleichen. Daß der wahre Ton mir nun eben hier nicht getroffen scheint — ei nun, wer kann für diese meine Grille, mich nur durch zwei oder drei der mir bekannten in Musik gesetzten Credo ganz außerordentlich, und hingegen wieder durch eine Legion anderer, musikalisch eben so schöner Hymnen der Art gar nicht befriedigt zu sehen! Es ist mir unmöglich, dieser Kritikermarotte Meister zu werden, und ich beharre eigensinnig auf ihr, so lange ich noch triftige Gründe zu ihren Gunsten anzugeben im Stande bin. Und über diese Gründe habe ich mich schon an mehreren Orten ausgesprochen. Möge mir also die liebenswürdige Componistin vergeben, wenn ich über ihr Credo und selbst über dessen recht hübsches, melodienreiches „Et incarnatus“ so schnell als nur möglich hinwegeile, und zum Sanctus übergehe. Dieses wird bis zum „Pleni“ als Sopransolo behandelt, dessen mehr lieblicher, grazlöser, als feierlicher

Gesang eigentlich in der Begleitung liegt, obgleich jenes f, c der Singstimme bei der Stelle: „Dominus Deus" wieder so selbstständig und wirklich so bezeichnend hinaustritt, daß man dieser schönen, sinnreichen Episode gerne alles vom Sanctus bis hierher Gehörte opfert. Die Modulation von C nach As-dur („Pleni sunt coeli") ist ein überraschender und trefflich gelungener harmonischer Effect, und als Gradation der Empfindung, hier ganz auf seinem Platze. Der kurzen Fughette im „Osanna" dürfte wohl ein etwas würdevolleres, minder bewegtes Thema zu Grunde liegen. — Das „Benedictus", eine Art Canon in freier Form, hat viel melodisches Interesse, und die Musik paßt, da man, wie ich glaube, zweierlei in ihrer Art richtige Auffassungsweisen des „Benedictus" zu unterscheiden im Stande ist, auch von einem dieser Gesangspunkte betrachtet, ganz wohl zum Texte. — Allein das „Agnus Dei" ist die in jeder Hinsicht gelungenste, kirchlichste, geist- und gefühlsreichste Nummer dieser Messe. Schon das Vorspiel motivirt die den Worten innewohnende Gemüthsstimmung so wahr und so seelenvoll, daß man Frln. Stollewerk zu einem geistigen Funde der Art nur Glück wünschen kann. Der Gesang selbst (Sopransolo) gäbe einer tiefer fühlenden Sängerin viele Gelegenheit, sich als Künstlerin im wahren Sinn des Wortes d. h. als declamatorische Sängerin zu zeigen. Vorzüglich gilt dies von dem, fast möchte ich sagen großartigen recitativförmigen Anfange, und von dem zarten, innigen „Miserere". Das „Dona nobis" ist mit dem Kyrie identisch. Und somit freue ich mich, die wirklich in hohem Grade talentvolle Dilettantin als eine für die Folge vielversprechende Kirchencomponistin herzlich willkommen zu heißen und sie recht nachdrücklich aufzufordern, in ihrem Eifer und ihrem anerkennungswürdigen Streben nach dem Besseren in der Kunst fortzufahren!

Die Aufführung war, unter Hrn. Egger's umsichtsvollen Leitung und unter Mitwirkung vieler lange bewährter, ausgezeichneter Künstler- und Dilettantenkräfte unserer Musikkathedrale, eine recht wohl gelungene. Am Dirigirpulte der ersten Violine stand der wackere Heißler. —

Philokales.

Serenade, dargebracht Ihrer Majestät der Kaiserin am Vorabende des glorreichen Namensfestes im Lustschlosse zu Schönbrunn von dem Männergesangverein in Wien.

Samstag den 25. wurde dem hiesigen Männergesangvereine die hohe Auszeichnung zu Theil, J. Maj. der Kaiserin im Lustschlosse Schönbrunn eine Serenade darbringen zu dürfen. —

Es ist nunmehr bereits das zweite Mal, daß dieser Verein dem hohen Kaiserhause seine Huldigung auf diesem Lustschlosse zu bezeigen so glücklich ist. Das erste Mal durfte er seinen von der Reise zurückgekehrten Monarchen im festlichen Chore empfangen, und heute feierte er im fröhlichen Gesange das Namensfest unserer allgeliebten Kaiserin.

Nachdem die Sänger sich demnach im Garten des Schönbrunner Lustschlosses zahlreich versammelt hatten, brachen sie bei der hereinbrechenden Abenddämmerung, begleitet von 40 Fackelträgern von dem im Orte Mauer stationirten Jägerbataillon nach dem Privatgarten Ihrer Majestät der Kaiserin auf, wo sie sich gegenüber dem kaiserlichen Schlosse aufstellten und mit einem eigens zu diesem Zwecke neu componirten Chore „Abend und Morgen" des Vereinschormeisters Hrn. Gustav Barth die Aufführung eröffneten; diesem folgte ein Soloquartett „Nachklang und Sehnsucht" von Conr. Kreutzer, das „Postillonlied" Chor von Derckum und „Abendlied" von Call; „Die Kapelle", Chor von Kreutzer, wechselte mit einem Chor von Kücken „Der Jäger" ab, auf welche „Abschied", Soloquartett von M. Storch, Chormeister des Vereines, folgte; „Der Walzer" Chor von ebendemselben und „Zur Nacht" Chor von Ernst Pauer bildeten den Schluß der eigentlichen Production. Nach einer Pause sang der ganze Chor das österreichische Volkslied, nach dessen Beendigung das anwesende Publikum in ein lautes Vivat ausbrach, in welches die Sänger freudig einstimmten.

Nach beendigter Production begab sich der gesammte Verein in die große Laube des Privatgartens J. Maj. der Kaiserin, wo Erfrischungen servirt wurden. Hier empfingen sie auch von dem Obersthofmeister-Stellvertreter, Sr. Exc. Grafen Moriz von Dietrichstein, die Nachricht von der a. h. Zufriedenheit J. Maj. der Kaiserin, worauf sich Alles in freudigem Entzücken entfernte, das Andenken an diesen genußreichen Abend, welchen die a. h. Huld und Gnade noch verschönerte, freudig mit sich nehmend.

K. K. Hofoperntheater.

Dinstag den 28. d. M. „Hans Heiling" romantische Oper in drei Acten von Heinrich Marschner, königl. Hannover'schen Hofkapellmeister, unter persönlicher Leitung des Hrn. Componisten.

Hr. Kapellmeister Marschner wird in dem stürmischen Beifalle, mit dem er bei seinem Heraustreten in's Orchester von dem zahlreichen Publikum empfangen wurde, die angenehme Bemerkung gemacht haben, daß sein Besuch die Wiener wahrhaft, innig freute; denn dieß ist wohl nicht ein Empfang wie ihn bloß die Gastfreundschaft dem Fremden bietet, — es ist die Huldigung eines kunstgebildeten Publikums gegenüber einem berühmten Tonmeister, der herzlich freudige Jubel, mit welchem wir einen so hochverdienten — deutschen Componisten bei uns willkommen heißen. Dieser Huldigung von Seite des Publikums folgte die nicht minder schmeichelhafte von Seite unseres Orchesters und unseres Opernpersonales, welche in der künstlerischen Aufführung seiner Meisteroper bestand. Marschner ist zuviel wahrer Künstler, als daß ihn dieses energische Zusammenwirken aller bei der Aufführung Beschäftigten, welchen man es ansah wie sehr sie bemüht waren an diesem Abend das Beste zu bieten, nicht mit Freude erfüllt hätte, und würde er bei Gelegenheit des stürmischen Applauses, der seine Ouverture zur Wiederholung verlangte, durch das Hinweisen auf das Orchester nicht schon deutlich zu erkennen gegeben haben, wie sehr er ein so energisch durchgreifendes Zusammenwirken zu würdigen und anzuerkennen verstände, seine innig befeuerte Direction hätte uns den redendsten Beweis geliefert, daß die Ausführung seines Werkes sein künstlerisches Interesse im hohen Grade anzuregen vermochte. Diese Ausführung ist es auch, von der ich hier ausschließig spreche, da ich über die Oper selbst ein detaillirtes Urtheil in meiner Zeitung bereits (in Nr. 12 und 13 d. J.) niedergelegt habe. Sie war eine, wenn auch nicht durchwegs ausgezeichnete, doch jedenfalls sehr gelungene zu nennen. Frau van Hasselt-Barth gab die Anna mit einer liebenswürdigen Naivetät und übertraf nur ihre Darstellung durch ihren meisterhaften Gesangsvortrag, der von mir bereits früher nach Gebühr gewürdigt wurde. Hr. Leithner war ebenfalls in Spiel und Gesang vorzüglich und selbst die Prosa ging geläufiger, wenn sie sich auch nicht bis zur Höhe rhetorischer Vollendung aufschwingen konnte. Für Frln. Corridori paßt die Partie der Königin der Erdgeister nicht, denn sie ist ihr nicht gut in der Stimme gelegen, die Sängerin aber bewegt sich in der Höhe nicht frei genug, und preßt die Töne, wodurch der Klang ihrer übrigens schönen Stimme gefährdet, aber auch bisweilen die richtige Intonation gestört wird; außerdem fehlte ihrem Gesange (z. B. in der Arie im 2. Act) der declamatorische Vortrag, den dieses Tonstück offenbar bedingt. Frln. Schwarz ist als Gertrud eine sehr gute Stellvertreterin der Frau Rottes, welche diese Partie früher gab; ihr schöner klangvoller Alt erhöht sogar noch das Interesse; allein die Sprache ist bei ihr in Wahrheit eine eisige Prosa gegen die Wärme des Gesanges. Unbedingtes Lob verdient Hr. Anders; seine Darstellung war heute besonders befeuert, seine Stimme hell und wohlklingend, sein Gesangsvortrag zeigte Sicherheit und Reinheit. Hr. Just that nach Kräften in der Partie des Bauers Stephan das Beste, was immerhin anerkennenswerth; allein ohne Stimme kann man einmal nicht singen. Hr. Just mag in der Operette noch immer sehr verwendbar sein; allein in dieser Oper, wo Stephan gleichsam als erster und einziger Solobaß erscheint, ist eine Stimme unumgänglich nothwendig. Sollte Hr. Formes aus Achtung für den anwesenden Componisten diese Partie nicht übernehmen wollen? — Wie würde von seiner kräftigen Stimme vorgetragen das herrliche Volkslied „Es wollte vor Zeiten ein Jäger frei'n" reussiren, das jetzt beinahe ganz verloren geht! — Wir danken der Regie dafür, daß sie den schönen Frauenchor im dritten Acte, der früher ganz wegblieb, heute zur Aufführung brachte, und für den Genuß, den uns dieses Tonstück verschaffte, das übrigens auch zum dramatischen Zusammenhang unbedingt nothwendig ist. Möge sie auch einen Blick auf die mit verschränkten Armen noch wie früher lässig umherstehenden Gnomenjünglinge werfen, und beim Bauernfeste dem Chor einige Theilnahme für die dramatische Handlung einflößen! — Chor und Orchester waren vorzüglich, der Componist und die Darstellenden der Hauptpartien wurden mit rauschendem Beifall und Hervorrufungen ausgezeichnet.

Zum Schlusse heiße ich im Namen unserer Kunstfreunde den berühmten Meister Marschner willkommen, möge es ihm in dem Grade bei uns gefallen, als ihm das Publikum Beweise seiner Achtung und Zuneigung gegeben.

A. S.

Öffentliche Musikprüfung und Production der Lehramtskandidaten an der k. k. Normalhauptschule bei St. Anna, Donnerstag den 23. Juli.

Es ist immer die erfreulichste Pflicht eines öffentlichen Organes, das Gute im vollen Maße anzuerkennen, insbesondere wenn es, wie hier der Fall, zu so schönen Hoffnungen berechtigt. Der wohlthätige Zweck dieses Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik, welcher unter dem hohen Präsidium Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz steht, ist aber ein hochwichtiger, der in das Triebrad aller musikalischen Bildung greift. Denn es wird wohl nicht gleichgiltig sein, ob diejenigen, welche an manchen Orten die Einzigen, und allein berufen sind, musikalische Kenntnisse zu lehren, dieselben vorerst selbst und mit gründlicher Durchbildung besitzen! — Was der Verein mit seinen Mitteln leisten konnte, hat er kräftig und in vollem Maße geleistet. Die HH. Rotter, Ferd. Schubert, Dr. Lutz und Lirsch sind ehrenhafte Männer, denen es voller und heiliger Ernst um den Fortschritt und die Verbesserung ist. Der theoretisch-praktische Theil der Prüfung sowohl, als auch die Production selbst bewiesen den wahren Kunsteifer, und die gründliche scharfsinnige Methode, welche die vier obgenannten Meister anwendeten. Die vorgelegten Fragen wurden von den

Schülern leicht und sehr verständlich beantwortet — auch die dazu gehörigen Notenbeispiele richtig gelöst. Die Production brachte Stücke von Mich. Haydn, Aßmayr, Franz Schubert, Preindl, Cherubini, Ferdinand Schubert. Der hochwürdige Hr. Staats- und Conferenzrath Jüstel und der hochgeborne Hr. Graf Hohenwart beehrten die Production mit ihrer Gegenwart. Schließlich wünsche ich dem Vereine noch recht viele unterstützende Mitglieder (der jährliche Beitrag besteht in 4 fl. C. M.), daß er seinen, für das Kunstleben so entscheidenden und wohlthätigen Zweck thatkräftig und fortschreitend und wirkend anstrebe!

Ernst Rose.

Industrielle Zeitung.

Ein Engländer Brooks hat eine sehr zweckmäßige Verbesserung an der Geige angebracht, kleine Klappen nämlich, durch welche das Niederdrücken der Saiten sehr leicht wird. Abgesehen davon, daß die Finger des Spielenden nicht mehr auf die Saiten zu drücken brauchen und so mancher Schmerz vermieden wird, erfolgt der Druck weit gleichförmiger und die Töne werden in Folge davon reiner. Die Vorrichtung kann leicht an jeder Geige angebracht und wieder abgenommen werden. Namentlich dürfte die neue Erfindung für alle Diejenigen, welche nicht gerade Meister in der Handhabung der Violine sind, von unschätzbarem Nutzen sein.

(Boh.)

Correspondenzen.

(**Preßburg 27. Juli 1846.**) Zur glorreichen Namensfeier Allerhöchst Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin unserer allergnädigsten Landesmutter, wurde in der, auf diesen Festtag bestimmten vierten Akademie des hiesigen Kirchenmusikvereins, nämlich Sonntags den 26. Juli Vormittags 11 Uhr im großen Redoutensaale, als Vorzugspiece, eine eigends zu dieser Feierlichkeit vom Hrn. Vereinsactuar Assessor Gregor von Klemm gedichtete, und vom Hrn. Vereinskapellmeister Joseph Kumlik in Musik gesetzte Festcantate von den zahlreich anwesenden Chor- und Orchestermitgliedern des Vereins, unter der Leitung des Hrn. Componisten zu Gehör gebracht, wodurch die hohe Deutung dieses Tages auf die würdigste Weise vernommen worden ist; die Dichtung und Composition verschaffte den HH. Verfassern die verdiente Anerkennung. Hierauf folgte die Ouverture zur Oper „Die Genueserin" von Lindpaintner; eine Arie für Baß aus der Oper „Die Haimonskinder" von Balfé, die Hr. Christelly unter stürmischem Beifalle wiederholen mußte, eine Arie für Sopran von C. Kreuzer, mit vieler Gewandtheit von Frln. von Horváth gesungen, endlich trug Hr. Christelly das beliebte Lied von Fedor Löwe „Die Fahnenwacht", in Musik gesetzt von Lindpaintner, und zum Schlusse mit Frln. von Horváth das Duett aus der Oper „Die Genueserin" von Lindpaintner vor. — Auf dem Chore im Dome zu St. Martin Vormittags 9 Uhr feierte ebenfalls der Kirchenmusikverein im Sinne der Vereinsstatuten das allerhöchste Namensfest Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin durch Aufführung großer Kirchentonwerke.

Georg Scharlezer.

Nachrichten aus Leipzig.

— Man spricht davon, daß Robert Schumann vom nächsten Jahre an die Redaction der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" übernehmen werde.

— Das zweite Konzert zum Andenken an den verstorbenen Queisser, und zum Besten seiner Hinterlassenen fand Sonntag den 19. Juli Vormittags im Gewandhaussaale statt, veranstaltet von der Direction der Abonnementskonzerte. In den Räumen, wo Queisser so oft gewirkt und Proben seiner Künstlerschaft abgelegt hatte, war ein sehr zahlreiches Publikum versammelt; es ehrte sich selbst, indem es dem Verstorbenen noch eine letzte Ehre erwies. Mendelsohn und Konzertmeister David trugen mit großer Meisterschaft Beethoven's Sonate Opus 47, für Pianoforte und Violine, vor, Hr. Kindermann sang die Arie aus „Faust" von Spohr, und von Orchesterwerken wurde die Ouverture zu „Adolph von Nassau" von Marschner, und Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" aufgeführt.

— Der Sänger Kindermann wird nicht zu Ihnen nach Wien kommen; er zahlt die Conventionalstrafe und geht von hier gleich in sein Engagement nach München.

— Noch ist kein Ersatzmann an des verstorbenen Queisser Platz, bezüglich seiner Stellung als Musikdirector des Stadtorchesters gefunden, als Posaunist wird er wohl für immer unersetzt bleiben. Man hat das Augenmerk auf Labitzky, Gungl und Lumbye gerichtet; vielleicht könnte auch Wien aushelfen.

— Mendelssohn-Bartholdy spielte vor einigen Tagen vor einem Privatkreise in der Thomaskirche Orgel, in seiner bekannten vortrefflichen Weise.

— Die Oper liegt schwer darnieder; es werden sogar in hiesigen Blättern keine Recensionen mehr über die Aufführungen des hiesigen Theaters geschrieben, auch Laube und Rob. Heller, die bisherigen Freunde des Directors Schmidt, welche in dem „Tageblatte" und der „Leipziger Zeitung" unter den heftigsten Angriffen meist lobend über das Theater berichteten, sind seit einigen Wochen gänzlich verstummt; wir sind also in jeder Beziehung wieder da angelangt, wo Hr. Director Ringelhard vor zwei Jahren aufhörte. Im Publikum ist nur eine Stimme und unser Theater scheint fast nur dem Director allein noch zu gefallen. Er trat neulich mit einem sehr langen und gereizten Artikel im Tageblatte gegen den Schriftsteller Singer auf, der im ruhigsten Tone die allzusichtbaren Mängel der Bühne beleuchtet hatte, und da wurden wir dann über die Vortrefflichkeit des Theaters durch den Director ganz gründlich belehrt. Ist nicht viel anders, als wenn sich ein Schauspieler eigenhändig lobhudelt, nur daß dieser den Namen nicht darunter setzt. —

—r—.

Notizenblatt.

(Ferdinand Füchs's Oper: „Guttenberg") kommt endlich auch in Wien zur Aufführung und zwar mit Anfang Herbst d. J. im Theater an der Wien. Die HH. Staudigl und Ditt sollen in den Hauptpartien beschäftigt sein. In Graz wird sie gleichfalls mit Beginn der eigentlichen Theatersaison im Herbste wieder aufgenommen werden. Es gibt wenige neue deutsche Opern, welche sich einer so schnellen Bekanntwerdung wie dieser „Guttenberg" erfreuen. Sie ist nunmehr bereits auf fünf Bühnen zur Aufführung bestimmt; es steht zu erwarten, daß dieses echt deutsche Werk bald in Deutschland überall heimisch werden wird.

(Willmers) hat am 25. d. M. im Casinosaale in Ischl ein Konzert mit sehr glücklichem Erfolge und bei sehr zahlreichem Besuche gegeben.

(Liszt) hat am 25. d. M. in Rohitsch und am 27. d. M. in Agram Konzerte gegeben; an ersterem Orte waren Tags vorher schon alle Sperrsitze vergriffen.

(Sigra. Angri Elena) erntete im Ofner Sommertheater als Rosina in Rossini's „Barbier von Sevilla" am 22. d. M. den rauschendsten Beifall; sie sang darin nebst anderen Einlagen auch zwei Lieder in ungarischer Sprache von Bartay, welche einen „nationalen Enthusiasmus" hervorriefen. Höchst interessant und von außerordentlich überraschender Wirkung aber muß es sich bei der Vorstellung dieser Oper ausgenommen haben, als Bartolo und Basilio ihre Parlandostellen deutsch, Rosina, Figaro und Almaviva aber italienisch sprachen. — Komischer hätte sich gewiß nicht Rossini den Dialog dieser Opera buffa vorstellen können.

(Über Jenny Lind) schreibt der „Sammler" (Nr. 118 v. 25. d. M.): Jenny Lind hat die 8000 Gulden, welche ihr Guhr für zwölf Gastrollen auf der Frankfurter Bühne bot, nicht angenommen. Sie verlangt die ungeheure Summe von 100 Louisd'or für jeden Abend und will nirgends mehr unter diesem Preise singen. — Wie wäre es, wenn alle Bühnen, die allenfalls ein solches Honorar zahlen können, sich dahin verständigten, auf einen solchen Zwang nicht einzugehen? Die Directionen und das Publikum sind es aber, welche die Ansprüche der Theaterleute durch ihre übertriebenen Huldigungen auf eine solche Höhe schrauben. In unsern Tagen, wo Tausende über den Ocean schiffen, um gänzlicher Verarmung im Vaterlande zu entgehen, wo Millionen kaum ihr Dasein fristen können, wo über das furchtbare Anschwellen der Bettelarmuth so viel gesprochen und geschrieben wird, lautet es in der That wie Ironie, daß das Volk in seine Taschen greift und einer Sängerin für eine von ihr hundertmal gesungene Rolle, für eine Stunde Kehlenübung, ein Tausend Gulden zahlt! — Unklug und erbärmlich ist aber doch nur das Volk, welches durch sein verrücktes Begehren und rasendes Hinzudrängen die singenden und springenden Frauenzimmer so anmaßend und übermüthig macht. Daß die sich nicht mit Hunderten begnügen mögen, wenn sie Tausende herauszwacken können, ist wohl sehr natürlich. Laßt eine solche Mamsell vor einem leeren Hause singen, zerschlagt euch nicht ihretwegen die Hände, zieht nicht mit Fackeln vor ihre Fenster, spannt ihr nicht die Pferde aus — dann werden sich ihre Ansprüche schon vermindern. Aber so lange es so viele Personen für eine Schande halten, die Lind nicht gehört zu haben, so lange es noch der elegante Ton erfordert, eine solche Göttin anzubeten, so lange werden diese auch ihre Ansprüche steigern. Wir in unserem Blatte haben bereits genug über dieses Kapitel gesprochen. Mag die Lind nun für die kommende Saison bei uns engagirt sein oder nicht, daß dieser lächerliche Enthusiasmus sich wieder in so hohem Grade äußern werde, wollen wir nicht hoffen!"

(Die deutsche Operngesellschaft), welche seit 14 Tagen in Brüssel gastirte, macht sehr gute Geschäfte. Während die französische Oper in den letzten Wochen ihre Kosten kaum deckte, beläuft sich die Netto-Einnahme unserer Landsleute jeden Abend auf mehr als 1000 Francs. Die Gesellschaft ist aber auch in jeder Beziehung gut zusammengesetzt, und das Orchester von Hrn. Lachner trefflich geleitet.

Auszeichnung.

S. M. der König von Hannover hat den um die Militär-Musik Hannovers vielverdienten Hrn. J. Gerold zum General-Musikdirector der königl. Armee zu ernennen geruht, eine Stelle, welche bis jetzt noch nicht bestand und dem ausgezeichneten Künstler einen bedeutenden Wirkungskreis anweist.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 92. Samstag den 1. August 1846. Sechster Jahrgang.

Zur Charakteristik der Töne.

Von

Franz Gernerth.

(Schluß.)

Doch das eigentliche Geheimniß jener Tonunterschiede in Bezug auf ihre Leiter müssen wir eigentlich in dem Bau der Musik suchen. Jene großen zwei Stämme, deren Einer aufwärts und der Andere abwärts steigt und von denen sich wieder ein jeder in seine beiden Geschlechter theilt — die breiten sich über alles, was Musik heißt, aus; aber die Wurzel liegt in einem Tone und seinen Geschlechtern. Daher je einfacher der Gemüthsausdruck, desto näher wird die musikalische Sprache bei den ersten, unmittelbaren Tonverhältnissen bleiben und erst wenn sich die Gefühle kreuzen oder irgend ein Sturm die Wellen trübt — werden auch die Töne krauser durcheinanderfahren. Das C-dur ist dem geängsteten Gemüthe ein Gräuel; es wird darum hinab und hinauftauchen, damit es ja recht tief sich senke, um von jener Einfachheit und Selbstzufriedenheit nicht doppelt schmerzlich berührt zu werden.

Aus jener Analogie des Gemüthszustandes mit den Tonverhältnissen läßt sich auch die Natur der Modulationen rechtfertigen.

Haydn, Mozart und ihre Bekenner geben durch die Wahl der Tonarten bei ihren Werken schöne historische Blicke in das zu erläuternde Gebiet. Alles ist noch in den einfachsten Verhältnissen und wagt sich nicht weit von C-dur. Die Blech- und Rohrinstrumente waren noch in großer Beschränktheit und auf die einfachsten Tonarten angewiesen. Aber mehr als dieß wirkte das Künstlergemüth selber auf diese ursprüngliche Einfachheit des Tons. Haydn mit seiner unerschütterlichen Gläubigkeit und Mozart mit seiner genialen Sorglosigkeit — beide trafen von entgegengesetzten Seiten auf einen Punkt zusammen. Auch Beethoven, als er noch Mozart war, mußte eine Symphonie in C-dur schreiben. — Zu dieser Einfachheit der Tonverhältnisse, die ihnen von innen und außen geboten war, kam das auf denselben Gründen beruhende Verbleiben in der Tonart. Die Modulationen ergeben sich frei und ungesucht, und sehnen sich gleich wieder in die ursprüngliche Tonart zurück. Da war noch nicht das ruhlose Hinüberschweifen in die entferntesten Tonregionen, jenes schwankende Hin- und Herwogen von unsäglicher Sehnsucht genährt — alles strebte zur Einigung und Klarheit. Die Romantik lag noch in der Wiege. Als sie aber über Deutschlands Musik zu herrschen begann, da wurde es auch mit den obengedeuteten Verhältnissen anders. Die Einigkeit zerstob in reizvolle Gegensätze, die Klarheit mußte der Tiefe weichen. Daß dabei andere Tonarten und Modulationen gang und gebe wurden, ist eine ganz natürliche Folge. Tausend lebende und auch vergangene Beispiele könnten zum Beweise dienen. Doch möge man nicht glauben, es gehören zu jener Romantik auch gewisse Compositionen vieler unsrer modernen Clavierspieler, die ganz ohne weitere Absicht in B und Kreuze sich vertiefen — weil ihnen dieß zum Spiele eben bequem dünkt, oder weil sie damit vornehmthun wollen. Ja man möchte sagen, sie schämen sich in einer einfachen Tonart zu schreiben. So weit ist es mit der Natur in der Kunst gekommen.

Überhaupt ist dieß bei Anfängern ein nicht selten anzutreffender Übelstand, daß sie glauben, als wären die verwickeltsten Tonarten die angemessensten. Ferner sind aber hauptsächlich zwei Umstände schuld. Einerseits glauben die Meisten, in der Einfachheit sei auch die Alltäglichkeit und Nibilität begriffen, andrerseits gährt in ihnen noch Alles, so daß sie instinctmäßig das Naheliegende, Einfache und Ungesuchte überspringen und gleich zum Complicirten greifen. Sie sind immer der Meinung, durch solch' ein Vorgehen ihren Producten recht eine intensive Färbung zu geben. Wie weit sie mit dieser falschen Ansicht kommen, liegt am Tage. Sie verwechseln die Mittel mit dem Zwecke. Wir sehen also nach dem Gesagten, daß die Analogie des musikalischen Baues mit dem Wesen des Gemüthszustandes jenen Reichthum von Tonfärbungen hervorbringen, der eben so wechselvoll als unerschöpflich ist. Wir sehen ferner, daß die höhere Entwicklung des mechanischen Theiles in der Kunst auch günstig für die Freiheit in der Wahl der Tonarten wirke, und daß die jetzigen Componisten schon aus diesem Grunde allein andere Tonarten wählen werden, als die einstigen, die nur über ganz bescheidene Kräfte gebieten konnten. Aus diesen zwei Punkten verbunden mit der Natur der einzelnen Instrumente findet der Tonsetzer von Beruf Anhaltspunkte genug um diejenige Tonart zu finden, die er seinem Vorhaben als zweckdienlich erachtet.

Aber nur möge Niemand die Meinung vertreten, als stecke in den einzelnen Tonarten ein bestimmter Charakter; dieser kann sich nur in den Tongeschlechtern finden, aber nimmer in ihren Individuen, und fast möchte ich den Ausspruch wagen: Man kann in jeder Tonart Alles sagen.

Der Geist der Melodie und ihre Verwebung, Rythmus und Zeitmaß, das sind allenfalls Dinge, die zur Ausprägung des musikalischen Charakters gehörige Potenzen geben, und es ist nur Schade, daß ihre Bedeutsamkeit so wenig beachtet wird.

Local-Revue.

Kirchenmusik.

Sonntag den 26. Juli Messe von Julius Benoni in der Kirche am Peter in der Stadt.

Es haben diese Blätter das musikalische Publikum zuerst auf das seltene Talent dieses Knaben aufmerksam gemacht, und in mehren Auf-

sätzen von seinen staunenswerthen Anlagen gesprochen, die uns für die Folge mit großen Hoffnungen erfüllen. Jetzt stehen wir wieder an einem Zeitabschnitte seiner Entwicklungsperiode, wir haben das erste größere Werk Benoni's — eine Messe gehört. Hier erlaubt uns sein Talent, das wir in seinem Bildungsprozesse nicht belauschen wollten, einen Blick auf seine Leistungen zu werfen, die aus diesem Entwicklungsgang sich herausstellten, wir sehen den Fortschritt, den sein Talent gemacht, wir können, indem wir sein neues Opus beurtheilen, zugleich den Grad seiner geistigen Ausbildung bemessen.

Diese Messe hat, wie die früheren Compositionsversuche des Knaben, im gleichen Maße unser Staunen erregt, ja wären wir eben von diesen nicht in Kenntniß, wir würden es für unmöglich halten, daß ein Componist in einem so zarten Alter ein Werk schaffen könne, das, in der Form so vollendet beinahe die ausgebildete geistige Conception eines gereiften Verstandes bedingt, wir könnten es nicht glauben, daß ein Knabe mit einer so bewunderungswürdigen Sicherheit und Umsicht seinen Vorwurf zu bewältigen vermöge und die einzelnen Theile zu einem so vollständig gegliederten Ganzen verbinden könne. Es ist in dieser Messe der ordnende Geist eines sich vollkommen bewußten, und seine Aufgabe mit Umsicht erfassenden Verstandes sichtbar. Nicht das sich selbst unbewußte Aufgähren, das fessellose Ausströmen eines ungezügelten Talentes ist in diesem Werke zu erkennen, und dieß ist es eben, was mich mit Bewunderung erfüllt. Ich will es jedoch nicht läugnen, daß mich diese Formvollendung sonderbar überraschte, um so mehr, als ich sie von ihm nicht erwartete, daß sie mich in meinen psychologischen Folgerungen irre macht, ja daß ich sogar lieber gewünscht hätte, das geistige Aufblitzen seines Talentes in regellosen Äußerlichkeiten wahrzunehmen; allein wer vermag es wohl die verschiedenen Phasen vorauszubestimmen, in welchen sich ein so abnormes Talent wie das unsers Benoni bricht, wer könnte glauben, daß es den gewöhnlichen Stufengang der Entwicklung einschlagen werde, der sich nur von einem untergeordneten Talente während seiner inneren geistigen Gestaltung voraus berechnen läßt? —

Dieß ist auch eben der Grund, warum ich über dieses Werk oder besser über die geistige Empfängniß seines Componisten mich weiter eines bestimmteren Urtheiles begebe, und es von der nächsten Zukunft erwarten will, daß sie mich in den Stand setzen soll, über die geistige Richtung Benoni's und über die innere Gestaltung seines Wirkens zu berichten. Die nächste Zukunft soll uns einen Maßstab geben, um zu bemessen, was sich von seinem Talente erwarten läßt, ob es ein Adler auf mächtigen Schwingen den Flug zur Sonne kehrt, oder ob es eine Biene die heimischen Fluren umkreist und mit rastlosem Fleiße den süßen Honig in ihre Zelle trägt.

Über die schönen Formverhältnisse habe ich bereits früher gesprochen und gegen die Reinheit und Richtigkeit des Satzes läßt sich schon bei dem Umstande, daß Simon Sechter, unser berühmte Theoretiker, sein Lehrer ist, durchaus kein Zweifel erheben. Mir individuell gefiel vorzugsweise das Offertorium und das Benedictus; ja ich gestehe, selbst das Graduale, das ich in der Idee für verfehlt halte, mißfällt mir bei Benoni gerade aus dem oben angeführten Grunde nicht.

Die Aufführung unter der Leitung des dortigen Hrn. Chorregenten (nicht wie ein hiesiges Blatt sagte, unter der Direction des jungen Componisten) war eine gerundete, im Allgemeinen zufriedenstellende.

A. S.

K. K. Hofoperntheater.

Donnerstag den 30. Juli d. J. „Hans Helling" von Marschner zum zweiten und letzten Male unter der persönlichen Leitung des Hrn. Componisten vor seiner Abreise.

War die Aufführung dieser Oper am vorigen Dinstag (den 28. Juli) zum ersten Male unter der persönlichen Leitung des Hrn. Componisten eine gerundete, in Einzelnheiten sehr gelungene, so übertraf sie die heutige noch bei weitem an sicherer Bestimmtheit im Allgemeinen; aber auch die Darstellung der einzelnen Partien erschien jedenfalls eine freiere und daher auch entsprechendere. Die Ensembles waren besonders präcise im Ausdrucke und zeigten ein richtiges Eingehen von Seite der Exekutirenden in den Geist der Composition, aber auch Feuer und Begeisterung in ihrer Ausführung. So manche Härten des Ausdruckes waren heute gemildert und der gute Wille bemühte sich nach Möglichkeit die nicht immer zureichenden geistigen oder physischen Mittel geschickt zu maskiren. Die Aufnahme der Oper selbst im Allgemeinen war eine noch enthusiastischere, begeistertere als das vorige Mal. Der Componist wurde mit einem Beifallssturm empfangen und nicht nur nach jedem Acte und am Schlusse stürmisch herausgerufen, sondern auch nach jeder Hauptnummer spendete ihm das entzückte Publikum Beifall. Die Ouverture mußte ebenfalls auch wiederholt werden; deßgleichen die Romanze Conrads „Ein sprödes allerliebstes Kind", welche von Hrn. Ander mit Lebhaftigkeit und Feuer vorgetragen wurde, und weiter nichts von ihm als eine deutlichere Textaussprache wünschen läßt, die bei Strophenliedern, besonders mit humoristischem Anstriche, durchaus nothwendig. Die Scene Gertrudens, dieses Meisterstück von Charakteristik, wurde von Frln. Schwarz wieder in einer so gelungenen Weise gesungen, daß das Publikum nicht eher ruhte, bis sie ganz wiederholt wurde. Je öfter man dieses fantasievolle Tonstück hört, welches den schönsten Beweis für die geistreiche Conception des Tondichters abgibt, desto mehr Schönheiten entdeckt man darin. Das moderne Duett zwischen Anna und Conrad wurde ebenfalls zur Wiederholung verlangt, der Vortrag von Seite der beiden Sänger verdiente aber auch diese Huldigung im hohen Grade, denn er zeichnete sich durch Präcision und Geschmack besonders aus. Hr. Leitner war wieder im Gesange vortrefflich und auch Frln. Corridori besser als früher, sie intonirte reiner, ihr Spiel war wärmer, ihr Gesangsvortrag ausdrucksvoller.

Die Chöre waren heute ganz ausgezeichnet, und wenn ich einige Intonationsschwankungen in dem Chor a Capella hinter der Scene ausnehme, so schienen sie durchgehends kräftiger und präciser, als wir sie noch bei jeder Aufführung dieser Oper gehört.

Dem Vernehmen nach verläßt uns Hr. Marschner schon dieser Tage, ohne, wie wir gehofft, seinen „Templer und Jüdin" auf dem hiesigen Hofoperntheater zur Aufführung gebracht zu haben, was wir nicht genug bedauern können. Ich bin überzeugt, daß diese Oper bei dem ausgezeichneten Personale dieser Bühne und unter der persönlichen Leitung des Componisten von einem bedeutenden Succeß begleitet worden wäre, und kann die Gründe, die sich gegen Aufführung dieses Werkes erhoben haben mögen, nachdem bereits die Partien schon vertheilt und die Vorbereitungen zu den Proben getroffen waren, um so weniger errathen, als doch ein so großartiges Kunstinstitut, wie das unseres Hofoperntheaters, vor Allem die Interessen der Kunst im Auge behalten sollte.

Ich und mit mir das gesammte musikalische Publikum hoffen jedoch den berühmten Tonmeister bald wieder bei uns zu sehen und sodann auch die beantragte Oper unter seiner energischen Leitung aufgeführt zu hören. Möge Hr. Marschner die Erinnerung an die auszeichnende Huldigung, die seinem großen Talente in Wien geworden, mit sich nehmen; kam die Anerkennung unseres Publikums auch spät erst hinter dem übrigen Deutschland her, so war sie doch gewiß für den Componisten nicht minder ehrenvoll.

A. S.

Correspondenzen.

(**Brünn.**) Montag den 20. Juli fand im hiesigen Augarten, der in jüngster Zeit durch die Munificenz der HH. Stände dem Publikum ein erhöhtes Interesse gewährt, zum Vortheile des zu gründenden Kinderspitals ein großes Musikfest statt. Ein Chor von 114 Dilettanten war der Mittelpunkt, um den sich ein Publikum von mehr als 6000 Menschen versammelte, und sowohl durch Entrichtung des allerdings geringen Entrées, als auch durch vielseitige Überzahlung einen gewichtigen Grundstein legte.

Das heutige Musikfest bestand in 2 Abtheilungen. — I. Abtheilung. 1. Jubel-Ouverture von C. M. Weber. 2. Gebet. Chor mit Blechharmonie-Begleitung, Gedicht von Donneh, in Musik gesetzt von Butschek. 3. „Adelaide" von Beethoven, für Blechharmonie übertragen vom Kapellmeister Burczinsky. 4. „Die Heimat" Chor von Storch. II. Abtheilung. 5. Ouverture aus „Don Juan" von Mozart. 6. „Jägerlied" von Skraup. 7. Erstes Finale aus „Ernani" von Verdi. 8. „Wše jen ku chwále", Chor von Zelen. Den Schluß machte „die nächtliche Heerschau" von A. C. Titl.

Unter diesen Nummern sind mehrere als besonders gelungen hervorzuheben. Die beiden Ouverturen so wie das Lied „Adelaide" wurden von der Blechharmonie des Feldjäger-Bataillons unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Burczinsky ganz vorzüglich vorgetragen; der lebhafteste Beifall zeigte die Zufriedenheit der Zuhörer. Dieselbe Würdigung verdient und erhielt auch das Finale aus „Ernani", vorgetragen durch die Regimentskapelle Baron von Haynau unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Scholz. Die Chöre dirigirte mit vieler Umsicht Hr. Dwořak. Ganz besonders muß aber „die nächtliche Heerschau" hervorgehoben werden, die unser hochgeschätzter und verdienstvoller Veteran Hr. Gottf. Rieger dirigirte, auf sehr löbliche Weise durchgeführt und von Seite des überraschten Publikums zur Wiederholung verlangt wurde. — Eine besondere lobende Erwähnung verdient noch Hr. Butschek, der sich um das Arrangement thätigst annahm, Alles besorgte, sogar die Proben mit den Dilettanti abhalten mußte; — was bei uns sehr viel sagen will. Hr. Windbrechtinger unterhielt mit seiner gut eingeübten Kapelle das zahlreiche Publikum zur größten Zufriedenheit, und da er in Berücksichtigung

des wohlthätigen Zweckes aus Gefälligkeit die Mitwirkung übernommen hatte, gebührt auch ihm unser wärmster Dank. Über die Aufführung der Chöre im Freien überhaupt, und insbesondere über das ganze Arrangement eines Musikfestes wird mein nächstes Referat einige nähere Details liefern.

Es ist eine erfreuliche Erscheinung unserer Zeit, daß einerseits das Mitgefühl und der Wohlthätigkeitssinn des Publikums oft nur einer leisen Anregung bedarf, um einen gemeinnützigen Zweck erfolgreich zu fördern, daß sich aber anderseits die Fälle immer öfter wiederholen, wo die Kunst, ihrer höheren Weihe sich bewußt, den materiellen Vortheil verschmäht, sich über die Erde erhebt, und Segen, Wachsthum und Gedeihen auf die zarte Pflanze einer neu zu gründenden Humanitätsanstalt niederträufelt — und wahrlich unsere Stadt bleibt hierin nicht zurück, und wetteifert nach Kräften mit ihrer weltberühmten Nachbarin. Dank daher unserm edelmüthigen Publikum, das sich so zahlreich eingefunden, und eine gewiß sehr beträchtliche Summe auf dem Altar der Mildthätigkeit niedergelegt hat, Dank den Unternehmern, Leitern und Mitwirkenden.

Indem ich wiederholt den wärmsten Dank im Namen aller Menschenfreunde den edlen Beförderern und Unterstützern des gemeinnützigen Unternehmens abstatte, kann ich nicht umhin, auf ein Thema einmal zurück zu kommen, zu dem ich mich durch diese Veranlassung mächtig angeregt fühle.

Die Himmelstochter Musik, die schon so viele Thränen trocknen, Kummer lindern, Muthlosigkeit trösten, Witwen und Waisen unterstützen, und auch heute wieder eine gemeinnützige Anstalt mächtig befördern half, sie ist der Brennpunkt der Wohlthätigkeit; sie hilft Institute begründen, Anstalten befördern, Unglück mildern, eingeäscherte Gebäude wiederaufbauen, überschwemmte Fluren austrocknen, hagelvernichtete Äcker befruchten, Monumente erbauen — zu ihr nimmt jeder Begründer, jeder Beförderer, jeder Tröster, jeder Unterstützer, jeder Menschenfreund seine Zukunft — ohne ihr Zuthun ist noch kaum ein gemeinnütziges Privatunternehmen gediehen — Jedermann erkennt sie als eine mächtige und einflußreiche Wohlthäterin, Gründerin und Beförderin; und doch — „undankbares Vaterland!" ruf' ich wie **Scipio Africanus** aus — und doch ist sie bei uns fremd, und kann unser Bürgerrecht nicht erlangen. Jeder, der einen großartigen edlen Zweck erreichen will, greift zuerst nach ihr, um ihn desto gewisser, desto schneller, desto vollständiger zu erreichen, und doch verwirft man es, dieses erprobte Mittel zu fesseln, und näher an unsere Stadt zu ketten, die, will sie nicht undankbar sein, Vieles durch ihre Vermittlung erreicht zu haben, zugeben muß. Zwecke will man allenthalben erreichen — dem Mittel aber verschließt man die Thüre! Um wie viel schneller, um wie viel ergiebiger könnte geholfen, begründet, befördert, gemildert, getrocknet, getröstet werden, wenn wir einen Musikverein hätten! Wäre seine Begründung nicht auch eine Veranlassung, werth, daß jeder sein Schärflein dazu beitrüge — hätte sie nicht auf alle Humanitätszwecke wieder die wohlthätigste Rückwirkung! Wie viele Mühe, wie viele Kosten würden dadurch erspart, wie viele Hindernisse beseitigt! Auf die Dilettantenvereine kann man nie zuverlässig rechnen, Spannung, Parteigängerei — ist bei einem Aggregat von Köpfen, die jeder für sich, aber nicht zusammen ein Ganzes ausmachen, unvermeidlich; und wo keine Einheit ist, auch kein Gedeihen. Doch ich ereifre mich — und erreiche Nichts. □

Musikalische Nachrichten aus Italien.

(**Mailand den 16. Juli 1846.**) Zurückgekehrt nach Mailand, wohnte ich mit Ende Juni der letzten Vorstellung der Frühjahrsstagione bei. Man gab den 3. Act aus Meyerbeer's „Robert", hatte aber so viel von dem herrlichen Eingangs-Duette: „Welche Großmuth" gestrichen, daß es ganz verschwand. Beide Sänger reichten mit Stimmfond und Vortrag nicht aus, und gaben wahrscheinlich die Ursache zu genanntem Streichen. Welch' eine großartige Schöpfung ist doch dieser „Robert!" — Hätte Meyerbeer nur dieses Meisterwerk allein geschrieben, sein Name würde schon unter die ersten dramatischen Componisten gezählt. Welch' eine Zeichnung der Charaktere im Duett zwischen Bertram und Alice! — Wie einzig, meisterhaft die Tonfärbung im Orchester! — Wie imposant ist nicht die Einfachheit in der Beschwörungsarie Bertrams. — Wer ahnt nicht hier noch den letzten Gewissensbiß eines der Hölle Anheimgefallenen? Mit dem Übergange aus **H-dur** nach **Moll** zurück, ist der letzte Funke des Bessern in ihm erloschen, vom Himmel verstoßen, hört er auf für ihn zu sein. — Es sind fast 3 Wochen seit ich diese gewaltigen Tonmassen gehört, und noch bin ich so begeistert davon, als ob sie mich jetzt enthusiasmirt hätten. Als 2. Act hörte ich einen aus des bedauernswürdigen Maestro Donizetti „**Regina di Golconda**", in der ich Frln. Tedesco, eine recht brave, mit einer in allen Lagen ausgebildeten recht frischen Stimme begabte Sängerin kennen lernte, die rein intonirt und nicht ohne Leben in der Darstellung ist. Nach diesem Act kam das Ballet: „**Manon Lescaut**" von Giovanni Casati, in dem vorzüglich ein gut arrangirter Tanz: „**L'ottiglia parigina**" sehr gefiel, wozu die freundliche Melodie von Pio Bellini das Ihre beitrug. Es wurde noch ein Act aus einer Oper und ein kleineres Ballet zum Schlusse gegeben, da aber eine so immense Hitze war, verließ ich das Theater und bekümmerte mich nicht um die Namen des noch Kommenden, was Sie mir gütigst nachsehen wollen. Nun wenden wir uns von der Scala zu einem Institut, das sich die herrliche Aufgabe gestellt, junge, für Tonmuse empfängliche Gemüther in ihr großes Reich einzuführen: das Conservatorium der Musik. In dem Institutstheater hörte ich den 8. Juli zum Besten einer öffentlichen Anstalt die von dem Zöglinge Cagnoni Antonio geschriebene zweiactige Oper: „**I due Savojardi**", und kann Ihnen mit innigem Vergnügen melden, daß dieser zweite Versuch des jungen Componisten Manchem zum Muster dienen könnte, der sich eines populären Namens zu erfreuen hat und sich nicht entblödet, seine Machwerke auf Hoftheatern zur Aufführung zu bringen, woran übrigens auch Andere Schuld tragen mögen.

Die Instrumentirung genannter Oper ist effectvoll ohne gesucht zu sein, nur würde ich Cagnoni anrathen, die gute Trompete, das Lieblingsinstrument der jüngern italienischen Compositeurs, nicht zu sehr in Anspruch zu nehmen, namentlich bei Anschwellung gewisser Tonphrasen,

Allo vivace

wo einem das ewige [Notenbeispiel] dann

wieder zur Abwechslung [Notenbeispiel] etc.

herzlich zuwider wird.

Übrigens wünsche ich ihm vom Herzen Glück zu der schönen Lösung der nicht kleinen Aufgabe, eine Oper zu schreiben. Seine Befähigung dazu ist entschieden ausgesprochen. Wenn auch dann und wann die noch zu häufigen $^6/_8$ **e consorte** Reminiscenzen bringen, so steht doch zu erwarten, Cagnoni werde vorwärts streben und alles Fremde mit der Zukunft beseitigen. Besonders gelungen ist ihm eine komische Baßarie und ein gleicher Frauenchor, beides sehr brav von den Institutszöglingen ausgeführt. —

Beschäftigt waren: Sign. Perelli (Tenor) als **Conte de Castello**. Er mag ein guter musikalischer Lehrer sein, aber seine Stimme gefällt mir nicht. Als **suo nipote** zeigte der Institutszögling Buzzi Paoli recht hübsche Anlage zum Schauspiele, aber seine Tenorstimme entbehrt allen Klanges. Als dessen **segretario** war der Zögling Centemeri Pietro seines Herrn würdiger Nachfolger in Spiel und Stimme (Bariton). Die Altistin Calvi Giovannina, ebenfalls Schülerin des Institutes, zeigte als Alfredo, Sohn des Grafen, eine zum Herzen sprechende Stimme, deren Register aber noch der Ausgleichung bedürfen. Bei Ausdauer berechtigt sie zu den schönsten Erwartungen. Da sie noch sehr jung ist, dürfte ihr ein eifriges Studium viel nützen zur Ausmerzung einiger Halstöne in der Mittellage, und sie dann bei ihrem vortheilhaften Äußeren Vieler Herzen sich geneigt machen. Die Palme jenes Abends gebührt außer dem 18jährigen Componisten, der mehrere Male gerufen wurde, allein sowohl, wie im Verein der Darstellenden, der Schülerin Novelli Constanze (Lida, Tochter des Grafen) und dem Zöglinge Rocco Luigi (**contadino Battista**). Erstere besitzt einen silberhellen Sopran, der ihr bei mehr Stärke goldene Früchte tragen wird. Die Besitzerin dieser Himmelsgabe hat kaum ihr jungfräuliches Alter angetreten und schon sehr tüchtige Studien gemacht, wie ihre recht nette Coloratur und ihr Portamento zeigen, und so steht ihr die günstigste Aussicht auf eine heitere Zukunft bevor, wenn auch ihr Triller diesen Namen verdienen wird.

An dem **contadino Battista** des Zöglings Rocco Luigi (Baß) hatte ich meine Freude. Das ist ein gerader Michel! Mein Landsmann, der sich hier aufhält, wäre er mit zugegen gewesen, hätte unwillkürlich sein kräftiges: „**Na mou dušy! Zawrtalku, to jest chlapiček, ten to zná!**" ausgerufen. Und in der That, dieser junge Sänger hat bedeutende Anlagen zu etwas Tüchtigem. Stimme und Spiel reichen sich die Hände. Nur wünsche ich bei dem jugendlichen Feuer sein Organ nicht zum Ueberschnappen anzustrengen, daß dadurch das Metall nicht verloren geht. Das Orchester hätte sich bis auf kleine Fehler recht gut gehalten, es nahm mich aber Wunder, daß nicht alle Parte mit Zöglingen besetzt waren, da ich mich doch aus meinen Studienjahren recht gut zu erinnern weiß, daß unsere Productionen im Prager Conservatorium dann am vollendetsten waren, wenn lauter junge, durch die Werke eines Mozart, Haydn, Beethoven, C. M. v. Weber, Krommer begeisterte Gemüther das Ausführungspersonale bildeten. **W. H. Z—.**

(**Berlin** am 26. Juli 1846.) „Die Musketiere der Königin", Oper in 3 Akten von Halevy. Endlich eine neue Oper in diesem Jahre! rufen die Musikfreunde Berlins. Ja, ja entgegnen die Andern, die in allem Guten immer etwas finden, um sich die Freude daran zu verderben, freilich eine neue Oper, aber eine französische! — Gemach, rufen wir ihnen zu: Halevy ist ein Deutscher, so gut wie ihr. Seine Eltern sind in Schlesien daheim und er ward in Straßburg, der deutschen

Rheinstadt, geboren. Wer Halevy's (des Componisten der „Jüdin", „Der
Königin von Cypern" 2c.) Geistesrichtung und musikalische Bildungsstu-
dien verkennt, der muß ein verschlossenes Herz und ein verschlossenes Ohr
für deutschen Geist und deutsche Kunst haben, in der Ouverture weni-
ger, ganz klar und deutlich aber in den Ensemblestücken spricht er in
verständlicher Offenbarung zu uns, und wie in der „Jüdin" Halevy's
der Ernst eines nach Vertiefung, nach dramatischer Wahrheit strebenden
Talentes sich kundgab, so nicht weniger in diesen „Musketieren", die
sich des gewählten heiteren Textes und der Lebendigkeit einer spannenden
Handlung wegen bald diesseits des Rheins eben so viel enthusiastische Ver-
ehrer erwerben wird, wie in der Seinestadt, wo die Oper bereits 80
bis 90 Mal in der Zeit eines halben Jahres gegeben wurde und immer
gleichen Beifall, gleiches Interesse erregte. An einen allgemeinen im Pub-
likum gleichmäßig vertheilten einstimmigen Bravoruf sind wir hier in Ber-
lin gar nicht gewöhnt, um so überraschender und erfreulicher war uns
die ungetheilt günstige Aufnahme dieses Werkes, an der auch eine immer
mäkelnde Kritik nicht viel auszusetzen haben wird. Das Publikum hat sich
aber entschieden dafür erklärt, wir werden es erleben, daß die „Muske-
tiere der Königin" noch lange nicht auf halben Sold gesetzt, sondern im-
mer wegen ihrer Laune, der reizenden Anmuth, der lebendigen Elastizi-
tät, der Ritterlichkeit und freien Wahrheit in jeder Beziehung die Lieb-
linge unseres Opernpublikums bleiben werden. Alle fünf größeren Partien
sind dankbar, es kann also nicht fehlen, daß die Sänger mit Lust daran
geben, denn bei nur mäßiger Lösung ihrer Aufgaben kann der reichste
Beifall nicht ausbleiben und sie feiern eben so viel Triumphe als „Die
Musketiere" Aufführungen erleben. Man glaube nicht, daß die Aufgaben
klein und im halben Scherz zu lösen sind, sie fordern tüchtige dramatische
Gesangstalente. Die Damen Marx und Tuczek und die HH. Man-
tius, Pfister und Zschiesche bildeten die Besetzung und alle fünf
haben mit Eifer, mit sichtlicher Lust und Liebe alle Kräfte aufgeboten,
um hinter dem Meister, dem wir diese Schöpfung verdanken, nicht zu-
rückzubleiben. Die Ausstattung und Scenirung war prächtig und des
Werkes würdig. Dießmal wird sie ihre reichen Interessen tragen. Die
deutsche Bearbeitung und die Berliner Besetzung hat einige Abänderungen,
die aber im Ganzen unbedeutend sind, nöthig gemacht. So singt z. B.
nicht Olivier sondern Hector die erste Arie nach dem frischen, Lust und
Leben athmenden Introductionschor der von der Jagd heimkehrenden
Jäger. Diese Arie gibt uns gleich ein reichstaffirtes Bild von der lebens-
frischen, energischen Auffassung des dramatischen Charakters, der hier zu
bestimmter anschaubarer Form und Haltung ausgeprägt ist. Das Zeit-
alter Ludwig des **XIII.** hat in Halevy einen musikalischen Interpreten
erhalten, von dem die Geschichtsschreibung etwas lernen kann. Wahrheit
der Anschauung und Leichtigkeit der Behandlung, der Tiefsinn des Inhalts
und die humoristische Form haben sich gegenseitig durchdrungen. Außer der
Ouverture, die eine leicht zusammenhängende fast epigrammatisch klingende
Vorrede des ganzen Werkes ist und in seinem Allegro 2/4 Tact die Haupt-
motive der Oper zu einem durchsichtig heitern Gewebe neckender Melodien
verflicht, erwirbt sich die erwähnte Arie Hectors von Birons **F-dur**
3/8 Tact) deren **Andantino (Des-dur)** uns in seiner schwärmerisch-sehn-
süchtigen Declamation mehr dem Olivier zusagen wird, und für ihn auch
eigentlich bestimmt ist, die heitere, launige, schalkhafte Sopranarie der
Bertha (Frln. Tuczek) **F-dur** 4/4 Tact, dann besonders die große
Sehnsucht, Liebe und ein wenig romantische Schwärmerei athmende Arie
des Frln. von Solange (Frln. Marx) **E-dur** 12/8 Tact, bei der man
unwillkürlich an die Introduction des 2. Actes der „Hugenotten" den-
ken muß, vor allen aber das prächtig gearbeitete Sextett mit Chor (**D-
dur** 4/4 Tact) mit seiner originellen Begleitung und endlich der originelle
„**Marche Nocturne**" der Musketiere den entschiedensten Beifall. Im
2. Act ist es das Duett zwischen Bertha und Olivier (**As-dur** 3/4 Tact),
vorher aber schon das reizende Quartett der Soprane und Tenore (**D-dur**
4/4 Tact) und die komisch wirksame Baßarie des Capitain Roland (Hr.
Zschiesche) mit der aus Heinrich's **IV.** Zeit entlehnten Melodie, die
mit allgemeinem Jubel aufgenommen wurden. Frln. Tuczek ward nach
dem Duett sogar einstimmig bei offner Scene gerufen. Das Finale des
2. Actes ist von großer dramatischer Wirksamkeit; die Arie oder Romanze
(**Es-dur** 6/8 Tact) aus der Zeit Heinrichs **IV.**, welche Hr. Zschiesche
ganz meisterhaft sang und besonders trefflich declamirte, wirkte haupt-
sächlich durch ihren Refrain und hat in Paris gewiß Furore gemacht,
denn das Motiv derselben scheint einem wirklichen Volksliede entnommen
zu sein. Das leidenschaftlich bewegte Duett zwischen Olivier und Athenais,
ist in musikalischer Hinsicht der Glanzpunkt des dritten Actes. Die synco-
pirte Begleitung des Orchesters erinnert zwar zu lebhaft an die „Huge-
notten", besonders bei den ersten Sätzen dieser Piece, man wird aber
durch das reiche Leben, durch die lebhafte Empfindung und durch die hin-
reißende Declamation um so vollständiger befriedigt und entschädigt. Das
Herausforderungsduett zwischen Roland und Hector (**F-moll** 3/4 Tact) ist
voll köstlichen Humors und wurde von Hrn. Mantius und Zschiesche
vortrefflich vorgetragen, wie denn namentlich Hr. Zschiesche ganz der
Mann ist, dem Ausdruck dieser Gattung von Humor volle Gerechtigkeit
widerfahren zu lassen. Hr. Pfister hat sich noch etwas zusammen zu
nehmen; in dem Duett mit Bertha, welches ihm zu hoch liegt, könnte er
die Repetition zum Besten des Publikums fortlassen. Der Dialog sollte
noch gekürzt und namentlich die merkwürdigen lauten Erzählungen des
Hector, die an Niemanden gerichtet sind, sondern an das Publikum und
auch fast mehr als komisch wirkten, sollten durch irgend ein Mittel überflüssig
gemacht werden. So gern ich auch meinen Bericht noch weiter ausdehnen
möchte, so ist es doch nach zwei Vorstellungen weder möglich noch rathsam.
Der Erfolg wird lehren, daß wir nicht zu viel versprochen haben, wenn
wir prophezeien, daß diese Arbeit Halevy's einer der glücklichsten Tref-
fer in der mit so ungeheuer viel Nieten begabten Gewinnlotterie der
neuen dramatischen Tonmuse ist.

A. Hoffmann.

(Eingesendet.)

Notizenblatt.

(Die feierliche Prämien-Vertheilung) des Conserva-
toriums der Musik in Wien findet heute Nachmittag um 4 Uhr im
Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt.

(Meister Staudigl) geht nach England und wird vom 8. d. M.
bis Mitte September ausbleiben. Er ist von den Veranstaltern der dorti-
gen Musikfeste geladen worden.

(Hr. Hofkapellmeister Marschner) kehrt nach seinen
Triumphen, die er in Wien gefeiert, und zwar übermorgen nach Han-
nover zurück. Wird er wohl bald wieder nach Wien kommen? — Wir
wollen es erwarten und freuen uns darauf.

(Der Militär-Kapellmeister J. K. Sawerthal), ein
geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, wird im künftigen Herbste, auf
Anregung des commandirenden Generalen im Banate Baron Csorich
von Monte Creto, eine Reise nach Italien unternehmen um die
dortigen Musikzustände im Theater und Militär kennen zu lernen. Die
Resultate seiner Beobachtungen wird Hr. Sawerthal in diesen
Blättern mittheilen.

(Kapellmeister Krebs in Hamburg) hat eine Oper ge-
schrieben. Der Titel ist: „Agnes der Engel von Augsburg". Dieselbe soll
in Hamburg zur Aufführung kommen und wird sodann in Schuberth's
Musikalien-Handlung im Stich erscheinen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	½ j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 93. Dinstag den 4. August 1846. Sechster Jahrgang.

Bemerkungen

über

steiermärkische Volksmusik, Sangsweisen, Lieder, dann über den Nationaltanz.

Gesammelt und mitgetheilt

von

J. V. Sonntag.

(Fortsetzung.)

Der Steirer hat nicht nur einen der schönsten Volkstänze, sondern auch eigenthümliche Lieder, welche unserer Berücksichtigung nicht unwürdig sind.

Ein Gönner und mehre Freunde der steiermärkischen Lieder und Tanzweisen vereinigten sich im Jahre 1840 und erließen einen Aufruf an alle vaterländischen Sänger und Musiker zur Mitwirkung und Theilnahme an der mit der Feier des zweiten Decenniums der k. k. steiermärkischen Landwirthschafts-Gesellschaft verbundenen vaterländischen Musikfeste und an der dabei statthabenden Preisvertheilung. Ich will einen Theil dieses Aufrufes hier buchstäblich einschalten.

„Das Hochland der Steiermark besitzt gleich den meisten Gebirgsländern eigenthümliche Gesänge und Melodien, aber hier vorzüglich spricht sich der dem Volke ursprünglich eigene Charakter und Frohsinn aus, gepaart mit höchster Gemüthlichkeit. Es sind Klänge, von denen die Alpen wiederhallen, von Thal zu Thal bekannt, dem Volke theuer, dasselbe aufmunternd, sogar oft tröstend.“ —

„Diese waren einst im Lande allgemein, nun hört man sie nur im Hochlande, unvermengt mit fremdartigem Wesen, in ihrer ursprünglichen Reinheit; diese Klänge, die das Gemüth unseres Volkes so vielfältig ansprechen, zu bewahren, ist die Aufgabe.“

„Möge es als der erste Schritt betrachtet werden, neben dem sittlichen und geistigen Fortschreiten auch wieder in so manches Alte und Gute einzulenken, wo es Noth thut.“

„Schottland*) gibt uns das Beispiel. Dort besteht eine Gesellschaft für Nationalmusik, welche Versammlungen hält, und Preise austheilt. An ihrer Spitze sind Männer vom höchsten Adel und von hohem Verdienste für das Wohl des Vaterlandes, und für die damit verbundene Erhaltung seiner guten Eigenthümlichkeiten. Es soll nun auch in Steiermark ein Ähnliches geschehen. Diese Absicht ist es also, welche mehrere Mitglieder der k. k. Landwirthschafts-Gesellschaft zu dem Entschlusse bestimmt hat, die Feier des zweiten Decenniums dazu zu benützen, um auf die Erhaltung der vaterländischen Volksmusik in ihrer eigenthümlichen Weise ermunternd hinzuwirken.“ —

Dieser Aufruf ist nicht ohne guten Erfolg geblieben. Zahlreiche Musiker und Sänger kamen nach Gratz und ließen sich dort zur Freude aller gut gesinnten Steirer öffentlich im edlen Wettstreite hören. Nur muß ich bedauern, daß man dieses herrliche Musikfest bloß oberflächlich in den Zeitungsblättern besprach. — Wir erfuhren kaum die Namen der Sänger und Musiker, welche mit Ehrenpreisen betheilt worden sind.

Der Verfasser dieses Aufsatzes hat in einer Reihe von Jahren, die er in unserem schönen Hochlande verlebte, sich die Überzeugung verschafft, daß die Bewohner desselben mit ihren altherkömmlichen Sitten, Gebräuchen und Eigenthümlichkeiten und ihren herrlichen Sagen, Liedern und Tanzweisen die größte Aufmerksamkeit verdienen. Er hat jede Kleinigkeit, welche auf diese Gegenstände nur einigen Bezug hatte, sorgfältig gesammelt. Als der Aufruf vom 13. August 1840 an alle vaterländischen Sänger und Musiker ergangen war, hatten wir die harmlose Freude, die Seelenklänge unserer gutmüthigen Gebirgsbewohner in ihrer ursprünglichen Reinheit zu hören. Selbst Fremdlinge lassen unserem Tanze, den Improvisatoren und ihren Liedern, welche sich von Mund zu Mund fortpflanzen, Gerechtigkeit widerfahren; auch ließ man es an Aufmunterung zur Sammlung und Herausgabe steiermärkischer Lieder, Sangsweisen und Tanzmelodien nicht fehlen. Ich widmete besonders dem Volksliede, „jenem ländlichen Kinde mit den klaren blauen Augen und schlichten Gewande“, alle Aufmerksamkeit, und faßte den Entschluß, meine Sammlung zu veröffentlichen. Zwar wies man den rastlosen Sammler zuweilen unsanft zurück; man tadelte mein Streben, aber es fanden sich auch wackere Männer, welche meine Sammlung mit kostbaren Beiträgen bereicherten. Dankbar erkenne ich, daß mir die HH. Lehrer Joh. Klachler zu Machau, P. Fuchs zu Frauenthal (beide haben auch recht gelungene Versuche in

*) Nicht nur das altromantische Schottland, sondern auch das englische Ländchen Wallis (die berühmte Grafschaft Walis oder Wales mit ihren merkwürdigen urdeutschen Bewohnern) fördert die erlöschende Vorliebe fur Volksmusik und Sangsweisen, die aus den Zeiten der Altväter stammen. In Wallis ertönt neuerdings die einheimische Harfe der Altwalliser. (The triple harp.) Sie hat drei Reihen von Saiten. Man sammelt dort Sagen, Märchen und Volkslieder mit aller Emsigkeit. Nicht bloß Männer von vorzüglicher Gelehrsamkeit, sondern auch Damen (stets die Würze dieses Lebens) findet man in der Gesellschaft der Wallis'schen Heimatfreunde. Am 8. October 1840 vertheilten Lady Auguste Hall und Lady Auguste Guest die Siegespreise der Sänger (3 bis 80 Guineen), welchen man auch kostbare Ringe und Medaillen reichte. —
Ach! wären doch die Frauen und Mädchen in Steiermark dem Heimatlichen mehr zugethan! — Aber noch ist ja bei uns nichts verloren. — Lasset uns hoffen, daß die Zukunft uns bieten wird, was die Gegenwart uns versagen will. d. V.

der Composition gemacht) und J. Forster (ein Preisersinger beim National-Musikfeste zu Graz) unterstützend an die Hand gegangen sind.

So entstand meine „Sammlung von steiermärkischen Liedern und Tanzweisen", so diese Schrift, da ich es für zweckdienlich hielt, auch die in verschiedenen anderen Beziehungen gemachte Ausbeute der Lesewelt mitzutheilen. Der Verfasser hatte nicht das Glück, sich mit sachkundigen Männern über diese Gegenstände zu besprechen, daher theilt er durchgehends nur seine eigenen Ansichten und Meinungen mit, kann aber versichern, daß er der Wahrheit stets getreu blieb, und daß er nicht nur die glänzenden, sondern auch die dunklen und schattigen Seiten seines Vaterlandes, wo er es für schicklich erachtete, zu schildern sich bemühte, und sich nie aus falschverstandener, an das Kleinliche gränzender Vorliebe für den Fleck Erde, wo ihn das Schicksal geboren werden ließ, die Gränzen der vorurtheilsfreien Billigkeit wissentlich zu überschreiten wagte. Aber den Verfasser kann kein Vorwurf treffen, weil er mit unendlicher, treuer, heiliger Liebe sich bestrebt, sein Vaterland so zu schildern, wie es wirklich ist, damit auch der Fremdling es kennen und schätzen lerne. Es sei mir daher vergönnt, meine Erfahrungen ungeschmückt mitzutheilen

Es pflanzen sich in unseren Bergen Sagen und Lieder, Tanz und Spiel von Enkel zu Enkel fort, und eben diese schönen Vermächtnisse geben ein sprechendes Zeugniß von den herrlichen Tagen der vaterländischen Vorzeit. Man hat mir den Einwurf gemacht, der steiermärkische Volksgesang und besonders seine Sangesweisen seien nicht so alt, als man gewöhnlich zu glauben geneigt ist. Ich werde zwar über diesen Gegenstand später ein Wort sprechen, kann es aber nicht unterlassen, hier die Frage aufzuwerfen: Warum zweifelt man an dem bedeutenden Alter der steiermärkischen Sangesweisen? So wie sich aus den alten Zeiten die Sagen, Sitten und Gebräuche unverändert fortpflanzten, eben so haben sich auch unsere Sangsweisen beim Volke erhalten. Es wäre wohl zu wünschen, daß sich bald ein Wende finden möchte, welcher uns über die schönen Volkslieder der hierländischen Slaven umfassenden Bericht gäbe.

Nicht Jedermann versteht es, dem deutschen Worte „Lied" die wahre Bedeutung zu geben. — Es umschließt dieses einfache kleine Wort eine unabsehbare, großartige Ideenreihe, welche nur der emsige Forscher zu ergründen und zu ordnen versteht. Der sangreiche Wälsche hat für dieses Wort die Bezeichnung Canzone oder Canzonetta, aber sie ist nicht so charakteristisch und sinnreich, als die deutsche, ganz ungenügend, falsch und seicht ist die französische (Chanson) und man hatte ganz recht, wenn man das deutsche „le Lied" in Frankreich einbürgerte. Über den Artikel „Lied" lesen wir im Universal-Lexicon der Tonkunst Folgendes: „Sein Ton ist an sich der Ton reiner Freude, der Beruhigung und der Hoffnung, der angeregt wird durch die Beziehung des Gefühles auf ein ersehntes Gut, dessen Besitz und Genuß man feiert, oder das der Fantasie überhaupt lebhaft vorschwebt. Das Lied ist ein Erbthum aus dem Paradiese, die Perle der Musik, der sinnigste Herzenserguß aller Menschen. Wir finden es an den Stufen des Altares und des Thrones, in den Hütten der Armen, in den glänzendsten Palästen, in Arabiens Wüsteneien, und selbst in des Nordpoles eisumstarrten Gefilden; überall ist es heimisch und übt seinen wohlthätigen Zauber auf das menschliche Herz aus. Bald dient es im Gotteshause zur Erweckung und Belebung religiöser Gefühle, welche auf den geistigen Schwingen zum Allvater emporbringen, der den Himmel unserer heiligsten Hoffnungen und Wünsche beherrscht, bald ist es der sanfte Bote unseres Innersten, wenn es von den Empfindungen der Zärtlichkeit, Freundschaft, Liebe und Treue, oder von Wehmuth und Sorgen in räthselhafte Bewegung geräth. — Es tröstet, ermuthiget, stärkt und erfreuet jedes Menschenkind, und ist also ein Festgeschenk des Himmels, was wir dankbar anerkennen sollen."

Es ist aber nicht der Zweck dieses Aufsatzes den Begriff und die Wirkungen des Liedes zu erörtern. Wer die Liederdichter: Schiller, Uhland, Gellert, Bürger, Körner, Opiz, Seidl, Hagedorn u. a., dann die Liedercomponisten: Mozart, Beethoven, Schubert, Weber, Kreutzer, Lindpaintner u. s. w. in ihren vorzüglichsten Leistungen dieses Faches genau kennt und zu würdigen versteht, ist im Stande, die Großartigkeit und Erhabenheit des deutschen Liedes zu begreifen. —

Der Deutsche war von jeher ein Freund und Pfleger des Liedes, er hatte seine Barden, Minnesänger, Meistersänger und Dichter, die es an Ruhm mit allen gebildeten Völkern getrost aufnehmen können. —

Bevor wir in unseren Schilderungen fortschreiten, wollen wir aus besagtem Lexicon noch folgende Stelle hier einschalten: „Der Mensch in seiner frühesten Einfachheit hatte nur für Nahrung und Sicherheit zu sorgen, daher denn auch nebst seinem Hymnus, in welchem er Gott anrief, die Jagd- und Kampflieder seine nächsten und einzigen Gesänge waren. Wir finden noch ganze Nationen, die nur solche Lieder besitzen, wie denn selbst der Anthropophag (Menschenfresser) seinen Feind unterm Gesange röstet und verzehrt. Der sanfte Hymnus gebildeter Nationen, des Christen heiliger Choralgesang, sah sich später an der Seite des Minneliedes, des Meistergesanges, der von bürgerlicher Ordnung spricht, und bald nachher im Besitze von Liedern jedes Standes und Alters, so daß ein gesammtes Trachten nach irdischer und himmlischer Glückseligkeit ausgesprochen werden konnte. All dieß Bestreben der Dicht- und Tonkunst war bis zum 18. Jahrhunderte in ein allzu volksthümliches Gewand gehüllt, als daß es der immer höher steigenden Cultur derselben noch hätte genügen können, und so erschienen denn seit Anfang der genannten Zeit neben den trefflichsten Volksdichtern auch solche, die sich einer höheren Poesie widmeten und ihnen folgten die Tonsetzer von Stufe zu Stufe; bald sahen wir uns im Besitze von Liedern auch höherer Tendenz, höherer Würde in jedem Fache. Und vorzüglich sind es wir Deutsche, die einen überschwenglichen Reichthum an den trefflichsten Liedern aller Art besitzen."

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Prämien-Vertheilung des Conservatoriums der Musik in Wien am 1. August 1846.

Das Conservatorium ist die lebenskräftige Centralanstalt für musikalischen Unterricht in Wien; welchen Platz es auch sowohl durch seine Mittel, als einsichtsvollen und ausgezeichneten Lehrer vor allen Privatanstalten würdig zu behaupten weiß. Die musikalische Schule, welche die Zöglinge dieser Anstalt im vollen Maße erhalten, ist eine auf Anfangsgründen richtig basirte, sich nach und nach, logisch und klar entwickelnde. Der Schüler des Wiener Conservatoriums lernt weniger blendende Effecthascherei; vom Grunde aus und tüchtig durchgebildet strebt sein Endzweck auf Solidität und Durchdachtheit des Vortrages. Vorzugsweise dem so leidigen Überstürzen, Verwischen und Überhudeln setzt die richtig angewendete Methode der Lehrer des Conservatoriums einen wohlthätigen Hemmschuh. — Der Leser wird es daher begreiflich finden, warum ich im vorigen Jahre eine so unparteiliche und strenge Richtung meines Urtheils bei Besprechung der musikalischen Leistungen der Privatinstitute, dieser indirecten Kräftenehmer des Wiener Conservatoriums, für meine heilige Pflicht hielt! — Der Prämienvertheilung ging eine sehr gelungene musikalische Production voraus. Piecen waren: Ouverture zur Oper: „Hans Heiling" von Heinrich Marschner, Arie aus Mozart's „Figaro's Hochzeit" und ein Violinkonzert, componirt von Henri Vieuxtemps. Die Ouverture wurde trefflich exekutirt. Frln. Friederike Pinschof, welche die Mozart'sche Arie sang, ist ein sehr junges talentvolles Mädchen mit einer angenehmen vollen Stimme, die zu den besten Hoffnungen berechtigt. Was Schule und Technik anbelangt, so steht sie auf einer sehr ehrenwerthen Stufe der Ausbildung. Modulation, richtiges Fassen und Schnellen des Tones, prägnanter Triller — mit einem Worte alle guten Eigenschaften des Sanges vereinigten sich, um zu zeigen, daß Frln. Pinschof eine ebenso talentvolle Schülerin, als ihre Schule tüchtig und würdig ist. Bernhard Rottenstein, welcher das Violinkonzert spielte, verdient ebenfalls alles Lob. Die Reinheit des Spiels, die er entwickelte, möchte ich manchem gehätschelten

Triumphator des Konzertsaals wünschen. Sein Spiel zeigte Verständniß und Solidität des Vortrages. Der Ton ist fest und straff gehalten, freilich in seinen schnelleren Verbindungen etwas zu gerissen, wodurch an manchen Stellen die Grazie verloren geht. Das kann aber Hrn. Rottenstein nicht zum Vorwurfe gereichen; dieser Fehler wird sich sehr bald verlieren in seinem Spiele, und Festigkeit und Markigkeit des Tones werden ihm bleiben. Technik und Bravour in derselben hat Hr. Rottenstein in einem erstaunenswerth hohen Grade bewiesen. Triller, vorzugsweise Staccato, auch Arpeggien lassen nichts mehr zu wünschen übrig. — Hierauf hielt Hr. Preyer eine gefühlswarme und gesinnungsvolle Rede an die Schüler und Schülerinnen und die Prämienvertheilung erfolgte. Ich setze zur ferneren Ermunterung der Zöglinge die Namen der mit Prämien Betheilten hierher. Prämien erhielten: Kapella Karolina, Wrchlawsky Natalie, Bruckner Karoline, Kießling Sidonia, Luka Josepha, Girsa Anna, Krall Emilie, Leb Michael, Seipold Anton, Enderes Carl, Sawischa Ernest, Zahel Sigmund, Aichholzer Julius, Mölzer Karl, Peikersdek Franz, Zimmermann Isaack, Endl Friedrich, Löw Wenzel, Bek Johann, Strauß Ludwig, Spiller Adolph, Bundsmann Friedrich, Steingraber Alois, Stenzel Carl, Lacroix Carl, Brenta Franz, Pawla Ignaz, Gregora Franz, Jelinek Theobald, Jausen Anton, Tettenborn Anton, Binder Joseph, Gmendt Eduard, Kleinecke Wilhelm, Brezina Franz, Funke Joseph, Wiezek Carl, Dorer Alois, Rausch Wilhelm, Weiß Theresia; Gesellschaftsmedaillen erhielten: Pinschof Friederike, Rottenstein Bernhard, Politzer Adolph und Weingärtner Carl. Die Zahl der Schüler ist 155 und die der Schülerinnen 49, mithin im Ganzen 204. Diese nicht unbedeutende Zahl scheint genügend zu beweisen, daß die Privatinstitute bei Verbreitung des Conservatoriums weniger gefährlich wirken, als man glauben sollte.

Ernst Rose.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Violin-Solo-Stücke.

Vieuxtemps.

Six études de Concert pour le Violon avec accompagnement de Piano. Op. 10. Hambourg chez Schuberth et Comp.

An Etuden für die Violine ist kein Mangel; die großen Meister Tartini, Nardini, Loulli, Fiorillo, Campagnoli, Kreutzer, Rode, Baillot und noch manche Andere haben hierin Vortreffliches, und für alle Stufen der Vervollkommnung im Violinspiel Ausreichendes geschrieben. Welcher Violinspieler kennt nicht die in Bezug auf Zweckmäßigkeit, so wie auf Schönheit der Composition gleich ausgezeichneten, und eben dadurch zum Unterricht allgemein angenommenen Etuden von Kreutzer und Rode. — Daß das Spiel von Etuden zur Ausbildung auf jedem Instrumente unumgänglich nöthig ist, ist längst erwiesen, selten wird aber der Schüler durch etwas Anderes als durch die Nothwendigkeit dazu getrieben diese Studien vorzunehmen, und unterläßt sie sobald es ihm nur immer möglich ist, um zu eigentlichen Solo- und Konzertstücken überzugehen, was nun sehr häufig zu früh geschieht, stets aber damit entschuldigt wird, daß Etuden für ein Instrument ohne Begleitung, (wir nehmen hier das Pianoforte aus), gar zu wenig Amüsantes und Anziehendes haben. Allerdings ist daran etwas Wahres, das Spielen von Etuden ist eintönig und langweilig, und könnte viel anziehender werden, wenn dieselben mit Pianoforte-Begleitung, wie die uns hier vorliegenden, versehen wären; es würde dadurch ein gerundetes Ganzes geboten, und das Alleinstudiren derselben viel interessanter, wenn man nur einmal mit Begleitung gehört oder probirt hätte, welche vollkommene Form in der Erinnerung des Studirenden bei seinen Übungen stets wiederkehren, und ihm dieselben zugleich nützlich und unterhaltend machen würde.

In unserer Zeit, wo man beinahe in jeder Wohnung ein Pianoforte findet, wird es wohl Niemanden schwer werden, sich die Begleitung desselben zu verschaffen. In neuerer Zeit sind die Etuden von Rode mit Pianofortebegleitung erschienen, und es wäre sehr zu wünschen, daß sich an die übrigen, namentlich an jene Kreutzer's und Fiorillo's ein tüchtiger Musiker machte, um sie mit einer Begleitung zu versehen, welche höchst interessant werden dürfte, da dieselben so reich an Harmonie sind. Die hier in Rede stehenden Etuden von Vieuxtemps gehören unter das Beste was in diesem Fache geschrieben wurde. Besonders interessant sind die 1. 2. und 4. — sie erfüllen vollkommen ihren Zweck, da sie trefflich zur Übung und sehr angenehm für den Zuhörer sind.

Souvenir d'Amérique. „Yankee Doodle." Variations burlesques pour Violon avec accompagnement de Quatuor ou Piano Op. 17. Hambourg chez Schuberth et Comp.

Daß dieses beliebte Tonstück, welches sich ebenso durch die Leichtigkeit und Gefälligkeit seiner Variationen wie durch eine zweckmäßige Länge auszeichnet, eines der besten für das Violon ist, bedarf wohl keiner Beweise mehr, umsomehr als es in den Händen aller Violinspieler, und in seinem Werthe vollkommen anerkannt ist.

Die Auflage beider Werke ist deutlich und correct.

W....

Literatur.

Gedichte von Ludwig W. Wowitsch. Zweite verbesserte und vermehrte Gesammtausgabe. Wien 1846.

Diese zweite Ausgabe ist im Vergleiche zur ersten Auflage, welche in einer Brochure von einigen Bogen etwa nur bei 20 poetische Versuche und Romanzen enthielt, wohl um ein Bedeutendes vermehrt zu nennen, jedoch wurde die Feile der Verbesserung noch immer nicht mit der dabei nothwendigen Aufmerksamkeit angewendet. Der Verfasser zeigt darin bloß, daß es ihm um Reinheit der Reime zu thun war, jedoch die Rauhe und Unebenheit der Sprache hat er noch immer völlig zu glätten und auszugleichen vergessen. Überhaupt kann dem Dichter durchaus nicht Talent und poetische Begabung abgeläugnet werden, die ganz vorzüglich in seinen Romanzen sich kundgibt, jedoch der Ausdruck geht noch häufig en negligé einher und in Schleiftritt-Pantoffeln und im schmutzigen Hauskamisol über die Straße. „Singe, wem Gesang gegeben" aber nur keine Dissonanz im Gesange. Eben weil der Verfasser Talent zeigt, sind wir verpflichtet ihn auf seine Fehler aufmerksam zu machen und seine Nachlässigkeit zu rügen, denn talentlose Köpfe durch Tadel noch anzueifern heißt ihr Versucher zum Bösen sein. Auch möge Hr. Wowitsch die Weltschmerz-Jeremiade, wie sie in seinen Liebeliedern vorherrscht, lieber mit der kräftigeren Mannessprache vertauschen, die sich in seinem „Negerchore", „Matrosen"-, „Jäger"-, „Schlachtlied" rc. äußert. — Die Sammlung zerfällt in zwei Abtheilungen, nämlich erstens „Lieder", welche wohl manche recht interessante Vorwürfe für Componisten enthalten und auch gewiß ihre musikalischen Interpreten finden dürften, und zweitens „Romanzen", die ohnedieß neben der breiten Straße des Liedes den schmalen Fußpfad bilden, der die beiden Weltreiche: Poesie und Musik in ununterbrochene Verbindung und in wechselseitigen Verkehr bringt und erhält. Der Druck aus der Hirschfeld'schen Officin ist rein und correct und die Auflage gegen acht Bogen stark. —

Dr. Maleno.

„Feldblumen" Gedichte von Friedrich Wilhelm Goldbach, Brünn 1846, gedr. bei Rudolph Rohrer's sel. Witwe.

Es enthält diese Sammlung einfacher anspruchloser Gedichte, welche Ihrer Excellenz der Frau Carolina Gräfin von Kimptsch, geborne Gräfin von Zierotin gewidmet, so manche Vorwürfe für den Componisten um so mehr, als die Gedichte so verschiedenartigen Inhaltes sind und sowohl in der Idee als in der Form viele Abwechslung darbieten. Es zerfällt diese Sammlung in mehre Abtheilungen und zwar in Jahres- und Zeitlieder, in Lieder des Glaubens, Lieder der Liebe, in eine Schäfer-Idylle in 12 Gesängen „Filon und Adelheide", Kränzchen zum Annafeste, Gedichte des lustigen Fritz und Sprüchen und Epigrammen.

Der Dichter schickt seinen Geistesblüten eine Vorrede voran, worin er sehr bescheiden sagt, daß diese Sammlung den Zweck hatte die innere Stimme auszusprechen, ohne im geringsten auf Öffentlichkeit Anspruch zu machen, was uns bei Gedichten, welche der Verfasser durch die Selbstherausgabe im Druck veröffentlichte, nicht ganz verständlich ist.

Da hier nicht der Ort ist, diese Gedichte als solche ihrem Werthe nach kritisch zu beleuchten, und es sich in dieser Zeitung bloß um Anempfehlung bei den Componisten handelt, so wollen wir dieselben als mitunter componible Compositions-Vorwürfe empfehlen.

C. Sch—f.

Correspondenz.

(Ischl.) Der 25. Juli bleibt in den Annalen Ischl's äußerst denkwürdig. An diesem Tage gab der Sänger ohne Stimme, Hr. Pantaleoni, ein Mittags-Konzert im Casino, dessen Besuch im vollkommenen Einklange zu seiner Stimme war, und Abends spielte in demselben Locole der hier die Molkencur gebrauchende Pianist par excellence, Hr. Rudolph Willmers aus Kopenhagen. Obwohl vor dem Beginn des Konzertes ein furchtbares Gewitter sich entlud, der Regen in Strömen herabfloß und der Blitzstrahl ein Bauernhaus unterhalb des Calvarienberges zündete, so war doch der Saal von einem äußerst gewählten Auditorium gefüllt. Die Frau Großfürstin Helene, die so eben in den Saal sich begeben wollte, als der Blitzstrahl das Bauernhaus zündete, kehrte aus Besorgniß einer möglichen größeren Feuersbrunst zurück und

die HH. Erzherzoge Albrecht und Carl Ferdinand, die sich für das Konzert ansagen ließen, begaben sich zu dem im Brande befindlichen Hause, wo sie nicht nur Alles zur schnellen Dämpfung des Feuers anei= ferten, sondern sogar selbst Hand anlegten. Die durch das schauerliche Naturereigniß bei dem Konzertpublikum verursachte üble Stimmung hat jedoch der ausgezeichnete Künstler durch den hinreißenden Vortrag der von ihm vorgetragenen Piecen seiner Composition zu verbannen gewußt, was wohl den größten Beweis für die von ihm erreichte hohe Stufe der Kunst liefert. Wir enthalten uns daher auch jeder näheren Auseinander= setzung der Vorzüge seines Spieles. Er steht jedoch nicht nur als Künstler, sondern auch als Menschenfreund auf einer hohen Stufe, denn kaum hat er von dem durch den Brand vorgefallenen Unglücke nähere Kunde erhal= ten, als er sogleich beschloß für den unverschuldet verunglückten armen Bauer eine musikalische Matinée zu veranstalten, und zwar nach dem Grundsatze, qui cito dat, bis dat. Diese fand demnach unter Mitwir= kung eines Männerquartetts, welches der hier anwesende Blindeninstituts= Director, Hr. Dolezálek, zusammenstellte und in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes auch dabei mitwirkte, am 28. Juli Statt. Der Konzertgeber riß durch den feurigen, brillanten Vortrag seiner inter= essanten und gediegenen Compositionen, das sehr zahlreich versammelte Auditorium, worunter sich auch die HH. Erzherzoge Albrecht und Carl Ferdinand befanden, so sehr hin, daß er die vorgetragene dänische Nationalhymne auf stürmisches Verlangen wiederholen mußte. Von den zwei vorgetragenen Quartetten, gefiel vorzüglich das zweite von Grill. Der Reinertrag dieses Konzertes in dem namhaften Betrage von 215 fl. 42 kr. C. M. wurde der Amtsbehörde zur zweckmäßigen Verwendung für den verunglückten Bauer übergeben. Der edelmüthige Künstler hat sich hierdurch in den Herzen der dankbaren Ischler, nament= lich aber in jenem des armen Verunglückten ein schönes Monument errichtet. Am 1. August gibt Willmers sein letztes Konzert, wobei er auch seine neueste Composition „Rèveries poëtiques, Grand noc- turne" vortragen wird, und das durch den außerordentlichen Effect, den sein vortreffliches Spiel auch hier bewirkte, so wie auch wegen der ausgeübten edlen Handlungsweise sehr besucht werden dürfte. Dem Ver= nehmen nach gedenkt er sich in der reizenden Umgebung von Ischl einige Zeit mit neuen Compositionen zu befassen, und so hoffen wir, daß er uns auch noch später durch seine ausgezeichneten Kunstleistungen erfreuen werde. Zu erwähnen ist noch, daß der k. k. Hofinstrumenten=Verfertiger Bösendorfer in Wien, Hrn. Willmers eigens ein herrliches Pianoforte behufs seiner öffentlichen Productionen nach Ischl schickte, das durch seine vielen Vorzüge die Aufmerksamkeit aller hier anwesenden Clavierspieler und Musikfreunde auf sich zieht. B. d. K—d.

Miscellen.

Ich besuchte in London eines Morgens, erzählt eine Reisender, mei= nen Freund, den Wiener Walzerkönig Strauß. Er war sehr beschäftigt mit dem Arrangement eines Konzertes, welches an demselben Abende stattfinden sollte, als leise an die Thür gepocht wurde. Auf unser Herein trat ein gebückter Mann in schlechter Kleidung, ein kleines, blasses, etwa 7 bis 8jähriges Mädchen an der Hand führend, ein. — Habe ich die Ehre, Herrn Strauß zu sprechen? fragte er in einem gebrochenen Französisch — Da ist er, sagte ich, auf meinen Freund deutend. — Ich habe eine Bitte, fuhr er schüchtern fort. Ich wünschte, daß Sie meiner kleinen Tochter hier erlaubten, heute Abend in Ihrem Konzerte zu spie= len, damit ihr einmal Gelegenheit geboten würde, sich öffentlich hören zu lassen. — Das kann nicht sein, sagte Strauß, dem ich die Rede ver= dollmetscht, ich habe zu viel Nummern. — So, so! versetzte der Alte langsam und traurig. Haben Sie nicht vielleicht irgend ein Instrument, wenn es auch eine ganz alte Violine ist, in der Nähe? — Ja, entgeg= nete Strauß zögernd, meine Violine habe ich natürlich hier. — Er legte zögernd das gute Instrument in die begierig darnach langenden Hände der Kleinen. Sie drückte es rasch an das Kinn, schlug die dunkeln Augen in die Höhe, und begann, ohne lange zu stimmen, ihr Spiel. — Strauß und ich sahen uns mit immer größeren Augen an, der Alte lächelte. Als sie geendet, klatschten wir uns die Hände wund. — Sie kön= nen heute Abend spielen! rief Strauß enthusiastisch, und immer und jedesmal, so lange ich auf Erden Konzerte geben werde. Wie heißen Sie, mein Kind? — Ich beugte mich nieder zu der Kleinen, nahm ihr mageres Händchen zwischen meine beiden Hände und fragte schmeichelnd: Wie heißt Du, Kleine? — Teresa Milanollo, sagte sie leise. A. Th. Ch.

Die erste dramatische Bearbeitung der „Stummen von Portici".

Die erste dramatische Bearbeitung des „Masaniello von Neapel" rührt von Christian Weise (geb. den 30. April 1642 zu Zittau) her. Sein Trauerspiel „Von dem neapolitanischen Rebellen Masaniello" wurde als Schulkomödie in Zittau zu vielen Malen von den Schülern des dorti= gen Gymnasiums aufgeführt; gedruckt erschien es in dessen „Zittauischem Theatrum" ebendaselbst 1683, also 35 Jahre nach Masaniello's Ver= schwörung.

Notizenblatt.

(Das neue Offertorium von der kleinen Constanze Geiger) wurde am vorigen Sonntage in der k. k. Hofkapelle aufge= führt. Hr. Erl sang das Tenorsolo mit Weihe und Hr. Simon Sech= ter, der Lehrer der kleinen Componistin, spielte das Orgelsolo. Dieses anspruchslose Tonstück, das ohne alle Prätension auftritt, charakterisirt die rührend fromme Bitte eines unschuldigen Kindesherzens. Ähnlich den alt=italienischen Kirchenliedern, besticht es durch die Einfachheit der Melo= die, und auf eine so gelungene Weise aufgeführt, wie es dießmal der Fall war, mußte es auf das Gemüth der andächtigen Beter eine ergreifende Wirkung hervorbringen.

(Liszt) ist den 1. d. M. von Agram wieder hier eingetroffen und Tags darauf gleich wieder nach Ödenburg abgereist, um dort für wohl= thätige Zwecke Konzerte zu geben.

(Hr. Réer), herzoglich Sachsen=Coburg=Gotha'scher Kammersänger, gastirt in Frankfurt a/m. und ist bereits als Raoul in Meyerbeer's „Hugenotten" aufgetreten.

(Zu Adrianopel) wurde dem Großsultan ein Festin gegeben, während welchen die Zöglinge der griechischen und armenischen Schulen unter den Fenstern des Palastes verschiedene Gesangstücke exekutirten.

(Die vierzig französischen Bergsänger) sind nunmehr von Smyrna zurückgekehrt, wo sie in den vielen von ihnen gegebenen Konzerten lebhafte Sensation erregten. Dieß dürfte etwa einen Fingerzeig für die „österreichische Nachtigall, genannt die Alpenflöte" abgeben.

Todesfall.

In Braunschweig starb der Musikalienhändler G. A. Spehr. Einige Tage vorher erlebte er noch das Unglück, daß sein ganzes Musikalienla= ger verbrannte. (Sig.)

Musikalischer Telegraph.

Bei

Pietro Mechetti qm. Carlo,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung,

erscheint nächstens:

Capriccio alla turca

für das Pianoforte nach Motiven der

„Ruinen von Athen"

von

Beethoven,

verfasst von

FRANZ LISZT.

Bei

Joh. Aug. Böhme in Hamburg

erscheint ehestens mit auschliesslichem **Eigenthums- rechte für ganz Deutschland** die in Paris mit all- gemeinem Beifalle aufgenommene neueste Oper:

„L'ame en peine"

von

Friedrich von Flotow

in Partitur,
im Clavierauszuge vom Componisten, mit deutschem und fran- zösischem Texte;
ferner: die vollständige Oper für Pianoforte ohne Text, die vollständige Oper für Pianoforte zu 4 Händen, Potpourris, Rondos und Tänze daraus für's Pianoforte und sonstige übliche Arrangements.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine
Musik-Zeitung
herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr. ¼j. 2 „ 15 „	ganzj. 11 fl. 40 kr. ½j. 5 „ 50 „	ganzj. 10 fl. — kr. ½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 94. Donnerstag den 6. August 1846. Sechster Jahrgang.

Nekrolog.

Carl Traugott Queisser

wurde am 11. Januar 1800 in Döben bei Grimma geboren, wo sein Vater eine Schenkwirthschaft besaß. Frühzeitig schon zeigte sich sein musikalisches Talent; wenn bei dem Vater Musik gehalten wurde (was öfters geschah), so hörte der Knabe mit der größten Aufmerksamkeit zu und suchte dann einer Geige habhaft zu werden, worauf er das Gehörte nachspielte, ohne nur die mindeste Unterweisung im Violinspiel, oder in Musik überhaupt erhalten zu haben. Hierdurch aufmerksam gemacht, brachte ihn sein Vater zu dem Stadtmusikus Barth in Grimma in die Lehre. Hier zeichnete er sich bald vor allen seinen Mitlehrlingen aus, machte die glänzendsten Fortschritte, und hatte in kurzer Zeit alle üblichen Instrumente erlernt, vom Contrabaß bis zur Violine, von der Piccoloflöte bis zur Posaune. Er wurde daher auch für die verschiedenartigsten Instrumente verwendet; seine Haupttätigkeit richtete sich jedoch auf die Violine und Posaune. Zur Vervollkommnung in jener nahm er später Unterricht bei dem Leipziger Konzertmeister Matthäi; was aber die Posaune betrifft, so konnte er im Grunde gar keine eigentliche künstlerische Unterweisung erhalten, indem zu damaliger Zeit das Instrument, namentlich bei den Stadtmusikchören auf einer sehr niedrigen Stufe der Entwicklung stand; man konnte ihm weiter nichts als die Accordlage der Züge zeigen, und er sah sich daher in dieser Hinsicht auf eigenes Studium hingewiesen. Zu welcher staunenswerthen Meisterschaft er es auf diesem schwierigen Instrumente — der Baßposaune — gebracht, weiß die ganze musikalische Welt. Als Soloinstrument war es bis dahin noch gar nicht benutzt worden, etwa mit Ausnahme des „Tuba mirum" in Mozart's Requiem, wo aber gewöhnlich die Posaunenstimme dem Fagott zugetheilt wurde; man kann sich daher denken, welches Aufsehen Queisser machen mußte. An Fülle und Reinheit des Tones, an durchdringender Kraft, an Leichtigkeit des Ansatzes, an Virtuosität in den Passagen übertraf ihn wohl kein Posaunist Deutschlands, d. h. der Welt, da anerkanntermaßen die Instrumentalmusik in Deutschland am Höchsten steht.

Im Jahre 1817 erhielt Queisser einen Ruf nach Leipzig als Violinist und Posaunist im dasigen Stadtmusikchore. Bald darauf gewann ihn der damalige Theaterunternehmer Hofrath Küstner (der jetzige Intendant des Berliner Hoftheaters) für die Posaune, und im Jahre 1827 trat er, unter Beibehaltung der Solovorträge für letzteres Instrument, als erster Bratschist in das Theaterorchester ein. In Folge dessen wurde er auch Mitglied des Gewandhausorchesters und nahm in dieser Stellung an allen Aufführungen beider Kunstinstitute, so wie an den Kirchenmusiken Theil; in den damaligen Quartettunterhaltungen des Konzertmeisters Matthäi spielte er lange Zeit hindurch die Bratsche.

Später bildete sich unter seiner Leitung, unabhängig von dem Leipziger Stadtmusikchor, ein besonderes Musikchor zu Gartenkonzerten u. dgl. Die Aufführungen desselben an öffentlichen Orten waren ausgezeichnet und verdienten in der That sehr oft den Namen wirklicher Kunstleistungen. Das Publikum widmete ihnen eine fast enthusiastische Theilnahme; das Stadtmusikchor jedoch, auf ein altes zweideutiges Privilegium fußend, machte der neuen Gesellschaft das dießfällige Recht streitig, und es entspann sich ein langwieriger Prozeß, der endlich durch die Vereinigung beider Musikchöre beigelegt wurde. Queisser blieb Musikdirector derselben. Es gebührt ihm das Verdienst, durch jene seine Unternehmung neues Leben in diesen Zweig der Leipziger Musik gebracht, und sie zu einer früher kaum geahnten Vollkommenheit erhoben zu haben. Welches Vertrauen man in Queisser's Tüchtigkeit setzte, beweist unter Anderem auch der Umstand, daß er bei Errichtung der Communalgarde im Jahre 1830 zum Musikdirector beider Musikchöre derselben gewählt wurde.

Ein ferneres Verdienst erwarb er sich durch seine thätige Theilnahme an Bildung und Fortführung des Konzertvereines „Euterpe", bei welchem er auch eine Zeitlang die Stelle eines Konzertmeisters versah.

Kunstreisen hat er nur wenige unternommen, und selten auf eigene Veranlassung, gewöhnlich nur in Folge von Einladungen. Auch ist wohl selten ein Musikfest gefeiert worden, wobei er nicht als Posaunist mitgewirkt hätte. Bei allen diesen Gelegenheiten erwarb er sich stets die größte Anerkennung. So in Berlin, in Hamburg, in Bremen, wo er unter Andern einmal öffentlich bekränzt wurde; ferner in Oldenburg, Magdeburg, Chemnitz, Dresden. An letzterem Orte wurde ihm einst von einer Anzahl Verehrer eine goldene Dose überreicht.

Mehrere Componisten haben sich durch sein Spiel veranlaßt gefunden, eigens für ihn Compositionen zu schreiben; dahin gehören namentlich mehrere Sätze von C. G. Müller, dem jetzigen Altenburger Musikdirector, und Ferdinand David, dem Leipziger Konzertmeister.

Queisser war nicht nur als Musiker ausgezeichnet, sondern auch als Mensch; gemüthlich und gesellig, kannte er keine Art von Künstlereitelkeit oder Künstlerhochmuth, und Jeder, der ihn kennen lernte, mußte ihn schätzen und lieben. In welcher Achtung und Liebe er bei dem Stadtmusikchore stand, geht daraus hervor, daß ihm dasselbe bei einer festlichen Gelegenheit einen schönen silbernen Pokal als Ehrengeschenk überreichte. —

Queisser hinterläßt einen Sohn und drei Töchter. Auch leben in Dresden Brüder von ihm, die als Musiker in der königl. Kapelle angestellt sind. — Er starb den 12. Juni, und wurde am 14. feierlich begraben. Leicht sei ihm die Erde! (A. m. Ztg.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Freitag den 31. Juli „der Liebestrank" von Donizetti. Hr. Berger als Gast.

Ein Komiker bedarf wohl keiner besonders sonoren metallreichen Stimme, jedoch ohne Stimme, d. h. mit einer Stimme ohne Klang, ohne Farbe, ohne Charakter kann ein Buffo höchstens dann sich einige Geltung verschaffen, wenn sein komisches Talent so bedeutend in den Vordergrund tritt, daß es den Mangel an Stimme vergessen macht. Trifft nun wohl bei Hrn. Berger das erstere zu, so mangelt doch leider das zweite. Seine Komik ist gezwungen, ohne Humor und zuweilen trivial, es fehlt ihr durchaus die Natürlichkeit. Daß unter solchen Verhältnissen das Debut des Hrn. Berger von keinem günstigen Erfolge begleitet sein konnte, ist begreiflich; das Publikum ignorirte ihn und drückte durch eine gänzliche Theilnahmslosigkeit sein Mißfallen aus. Zu erwähnen ist bei dieser Vorstellung noch Hr. Hölzel, der zum ersten Male in der Partie des Sergenten auftrat und entsprach. Sein Gesangsvortrag hatte so manche Lichtseite und auch seine Darstellung war, wenn ihr auch die militärische Haltung fehlte, nicht ungenügend. Frln. Zerr aber war eine allerliebste Adine und entwickelte dießmal besonders viel Laune und Humor, die ihr sonst weniger eigenthümlich. Hr. Reichard ist in der Partie bekannt vorzüglich. Er theilte sich auch bei dieser Aufführung mit Frln. Zerr in den Beifall des Publikums. A. S.

Feierliche Übertragung der Gebeine des Dichters Heinrich von Collin.

Am „Tage aller Seelen" des Jahres 1844 besuchte ich den Friedhof des Dörfchens Gersthof bei Wien. Bei meiner Musterung der Leichensteine fand ich einen, dessen mit einer Inschrift versehene Tafel dem Verfalle schon sehr nahe war und nur mit einiger Mühe entzifferte ich aus den vom Wetter ausgewaschenen Buchstaben den Namen des Bewohners der „stillen Klause." Es war der Collin's. Mein Erstaunen darüber würden wohl die meisten Leser getheilt haben. — Mir wurde dadurch der kleine, anheimelnde Gottesacker, auf dem dereinst zu ruhen ein Gegenstand meiner Wünsche war, nur noch werther. — Gesundheitsrücksichten machten jedoch die Verlegung des „Ortes der Ruhe" außerhalb des Dorfes nothwendig. Als ich dieß erfuhr, erinnerte ich mich sogleich Collin's, und zugleich erwachte die Besorgniß in mir: die Angehörigen oder Freunde des Verewigten, von dieser Verlegung vielleicht nicht unterrichtet, dürften die hierbei nöthigen Anstalten nicht treffen und die Grabstätte des vaterlandsbegeisterten Sängers könnte so der zerstörenden Zeit zum Opfer fallen. Desfalls eingezogene Erkundigungen, vielleicht nicht am rechten Orte angestellt, beruhigten mich hierüber nicht hinlänglich. Ich schrieb deßhalb jenen Brief an Dr. Frankl, den er in seinen „Sonntagsblättern" abdrucken ließ, worauf dann Hr. Passy mit der Angabe des Tages, an welchem die Gebeine übertragen werden sollten, antwortete.

Der 31. Juli war hierzu bestimmt. Nachdem die Gebeine schon früher aus dem alten Sarge in einen neuen gebracht worden waren, setzte sich der Zug um 6 Uhr Abends nach geschehener priesterlicher Einsegnung in Bewegung. Es war ein poetischer Gedanke, denselben durch die grünen Räume des Popper'schen Parks zu führen. Sinniger konnte die Idee der Auferstehung gewiß nicht angedeutet werden. — Auf dem neuen Friedhofe angelangt, wurde der Sarg, den mehre Redacteure aus Achtung für den Verstorbenen zu tragen sich entschlossen, unter den üblichen kirchlichen Ceremonien in die Tiefe versenkt. Dort wird der Gefeierte wohl nicht mehr gestört werden und von seiner Höhe herab sein schönes geliebtes Vaterland noch lange in üppiger Pracht blühen sehen. —

So mancher wird verwundert fragen, in welcher Beziehung denn Collin zur Musikzeitung stehe, was die Redaction derselben habe bewegen können, diesen Aufsatz aufzunehmen? — Verdient der Mann, dessen „Coriolan" Beethoven zur Composition der herrlichen Ouverture entflammte, keine Berücksichtigung in diesen Blättern? Oder wäre hierin Collin mit Shakespeare verwechselt, soll der Verfasser des Oratoriums „Die Befreiung von Jerusalem", der Chöre aus „Polixena", sämmtlich von Abbé Stadler so ausgezeichnet in Musik gesetzt, hier nicht genannt werden? Ich will demnach in Kürze noch einige biographische Notizen folgen lassen.

Heinrich Joseph von Collin, Sohn eines Arztes, wurde in Wien am 26. Dezember 1772 geboren. Aus dem Löwenburg'schen Convicte, wo die Grundlage zu seiner Bildung gelegt wurde, ausgetreten, widmete er sich nach zurückgelegten juridischen Studien dem Staatsdienste mit solchem Eifer und so glücklichem Erfolge, daß er in vierzehn Jahren (1795 — 1809) es vom Praktikanten zum Hofrathe und Ritter des Leopoldordens brachte. Ein Nervenfieber tödtete am 28. Juli 1811 den durch angestrengte Berufsgeschäfte und Gram über die Leiden seines Vaterlandes, dem er ein andrer Tyrtäus in seinen „Wehrmannsliedern" war, Geschwächten zu früh für den Staat und seine Freunde. Unter den letzteren zeichnete sich besonders Se. Excellenz Graf Moriz von Dietrichstein aus, dessen durch 35 verflossene Jahre nicht geschwächte Theilnahme an dem Verstorbenen sich nun durch die Möglichmachung der Veranlassung zu diesem Aufsatze glänzend bewährte. Möchte Jedem ein solcher Freund beschieden sein! Ein Gersthofer.

Kirchweihfest in Kalksburg.

Welcher Freund der Natur und des Landes, welcher Wiener — denn er ist es durchgängig — kann sich des Gefühles aufrichtiger Bewunderung und innigen Dankes erwehren, wenn er die eben so verständigen als großartigen Verschönerungen betrachtet, die unser liebes „Mauer" und dessen Umgebungen nach allen Richtungen dem trefflichsten aller Gutsbesitzer, dem seltnen Menschenfreunde Hrn. Ritter v. Mack verdanken! Solche Züge thun wohl in einer Zeit, wo beinahe ausschließig materielles Streben die Herzen zu verengen droht! — Sein Herz wird nicht davon berührt, das bezeugen die häufigen Dankesthränen, welche seine zahllosen Wohlthaten fließen machen, das bezeugt die rührende Anhänglichkeit, welche seine Unterthanen an ihren väterlichen Freund und Beschützer kettet. Auch fernerstehende Herzen erfreut sein Walten. So verdankten ihm am verflossenen Sonntag den 2. d. M. die Besucher der romantisch gelegenen Kirche in Kalksburg, das eben seinen Kirchtag feierte, die innigste, heiligste Rührung durch die von ihm mit aller Aufopferung, mit Zuziehung der ausgezeichnetsten Tonkünstler und Dilettanten Wiens veranstaltete Aufführung der majestätischen, ewig schönen C-dur-Messe Beethoven's. Soll ich hier noch von der Präcision der Durchführung, von den Verdiensten Einzelner reden? Das wahrhaft Große ist immer aus einem Guße, und so war der Eindruck in dem Gemüthe aller Anwesenden. Alles wirkte zusammen: Der Zauber in der Composition, die Begeisterung in der Aufführung, die religiöse Feier, die Stimmung der Andächtigen, deren Gefühl noch durch die Erkenntniß erhöht ward, mit welcher Liebe ihnen so seltener Genuß geboten worden. K...

Großes Musik- und Illuminationsfest in der Bierhalle in Fünfhaus nächst Wien.

Hr. Fahrbach hat sein Talent und sein musikalisches Wissen schon auf so mannigfache Weise erprobt, als daß es noch eines Beweises bedürfte; auch dieses Fest zeigt ihn uns in dreifacher Weise thätig, und zwar als Orchesterdirector, als Componist und endlich als Virtuose auf der Flöte. In erster Beziehung erweist Hr. Fahrbach seine Tüchtigkeit schon dadurch, daß er mit einem ganz jungen Orchester das Beste leistet und seine Aufführungen an Präcision wenig zu wünschen übrig lassen. Als Componist wußte er das zahlreich versammelte Publikum in verschiedener Weise zu unterhalten. Außer seinen älteren Compositionen, von welchen wir besonders die „Dianen-Walzer" als sehr lieblich und melodiös erwähnen, wurden heute die „Roman-Walzer" (ein Roman in Walzern) zum ersten Male aufgeführt. Der Componist charakterisirt

sie in seinem Programme auf folgende Weise: Introduction: „Jugendträume“. Nr. 1: „Liebe, Trennung, Schmerz“. Nr. 2: „Die Reise“. Nr. 3: „Sturm, Schiffbruch“. Nr. 4: „Errettung, freudiges Wiedersehen“. Finale: „Vermählungsfeier“. — Die Idee, einen Liebesroman musikalisch darzustellen, ist, wenn auch nicht neu, dennoch nicht uninteressant, besonders wenn dieß auf eine so geschmackvolle und bezeichnende Weise geschieht, wie in diesem Walzercyclus, in welchem die Introduction und Nr. 1 am meisten durch eine zarte melodische Ausschmückung sich bemerkbar machte und auch am meisten ansprach. Weniger befriedigte das Publikum der musikalische Scherz: „Die gespenstige Reiterei“, dem die Pointe fehlt. Auch das große Schlachtgemälde: „Die Bestürmung von Constantine“ sprach wenig an. Solche Lärmproductionen passen nicht in den geschlossenen Gartenraum zu einer friedlichen Conversation, an der Frauen und Kinder theilnehmen. Auch ist diese Idee schon so oft dagewesen, in so unendlich vielen Variationen dem Publikum aufgetischt worden, daß sie unmöglich einen Reiz mehr hervorrufen kann; es wäre denn der keineswegs angenehme Reiz, den die forcirten Pöllerschüsse auf unsere Gehörsnerven ausüben. Also derlei Schlachtgemälde künftighin lieber auf der Simmeringerhaide in gehöriger Entfernung! —

Als Virtuose zeigte sich Hr. Fahrbach im besten Lichte durch den Vortrag des „Carneval von Venedig“ mit neuen Variationen für die Flöte. Er erwies darin seine große Bravour auf diesem Instrumente, aber auch einen sehr geschmackvollen Vortrag und einen vollen kräftigen Ton. — Die Vorträge von Fahrbach's Orchester wechselten mit jenen des Trompetercorps des Husarenregiments unter der Leitung seines Kapellmeisters Hrn. Turek ab, die jedenfalls gelungen zu nennen sind und unter welchen sich an diesem Abend die Aufführung der Ouverture zu Mozart's „Zauberflöte“ vortheilhaft bemerkbar machte, die mit vieler Präcision und im Geiste des Componisten vorgetragen wurde. Die Illumination bot nichts Besonderes. —f.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

In Offenbach bei J. André erscheinen:

Ant. André's Werke für das Piano zu 4 Händen. Neue billige Ausgabe, und zwar in 4 Lieferungen. Der Preis jeder Lieferung 1 Rthlr. 16 Sgr.

Der ersten Lieferung ist ein Heftchen beigegeben, worin sich zwei von André's Schülern in Beurtheilungen über sein Wesen und Wirken ergehen. Daß unter diesen beiden Aufsätzen der zweite von F. W. Riehl bei weitem den richtigeren Standpunkt getroffen hat, ist gar nicht zu bezweifeln. Er erkennt in André einen hochgebildeten musikalischen Geist an, dessen Erfindungsgabe jedoch bei weitem nicht Stand hält seinen theoretischen und ästhetischen Kenntnissen, der jedoch bei andern Umständen vielleicht doch zu bedeutenderer Entwicklung gelangt wäre. Hilliger hingegen, der erste Beurtheiler, stellt ihn in gewisser Beziehung dicht neben Mozart und Beethoven, und was die Lieder anbelangt, reiht er ihn an Schubert. Da wäre denn doch das deutsche Volk ein wenig blindgeschlagen, wenn es einen Geist dieser Art so lange nicht kennen gelernt hätte, da es doch dem Minderbegabten, wenn er nur ein Atom jener Größe ahnen ließe, reichlich mit Anerkennung lohnen würde.

So viel ich aus der ersten Lieferung, welche die Werke 44, 45 und 18 enthält, entnommen habe, sind diese vierhändigen Claviercompositionen recht anmuthige, leichte Stückchen, für Anfänger berechnet und diesem pädagogischen Zwecke vollkommen entsprechend. Zugleich herrscht darin in formeller Beziehung viel Mozart'scher Schönheitssinn; er muß sich aber zugleich jenem erwähnten Zwecke unterordnen, daher von musikalischer Bedeutung hier wenig die Rede sein kann. Auch gehört die Art, wie André componirt, einer vergangenen Periode an, und die folgenden Lieferungen werden uns in Stand setzen, ihm mit gerechter Würdigung seinen Platz in der musikalischen Literatur anzuweisen.

Die Auflage ist recht hübsch. Die erste, bisher erschienene Lieferung enthält, wie schon früher erwähnt, die Op. 44, 45 und 18, und zwar:

a) Zwölf leichte Stücke in fortschreitender Schwierigkeit. b) Sechs Divertissements. c) Sechs leichte Sonaten.

Allen Clavierlehrern sind diese vierhändigen Stücke zur Geschmacksbildung ihrer Schüler bestens zu empfehlen.

Bei P. Mechetti in Wien ist in äußerst eleganter Ausstattung erschienen:

Offertorium (Ave Regina) für vier Männerstimmen, Hrn. Dr. Schmidt, Begründer des Männergesangvereines in Wien rc. freundschaftlichst gewidmet von A. M. Storch, Chormeister des Männergesangvereines in Wien.

Dasselbe ist in melodiöser und anspruchloser Weise gehalten, und dürfte den in dieser Art eben nicht zahlreich vertretenen Compositionen eine schöne Bereicherung sein. Besonders wirksam darin ist der mit den Solostimmen alternirende Chor, der dem Ganzen eine gewisse Kraft beimischt, die zwar nicht in den Worten des Textes bedingt ist, aber dennoch als Ausdruck einer glaubensvollen Gemeinde statthaft erscheint. Es sei hier zugleich bemerkt, wie mannigfach der in jüngster Zeit gehobene Männergesang in alle Sphären des musikalischen Lebens eingreift und Storch's compositorische Wirksamkeit darf in dieser Beziehung als eine reiche, dankenswerthe genannt werden.

In Berlin bei C. A. Challier u. Comp. ist erschienen:

„La Résignation. — Entsagung.“ Ein Tonstück für das Pianoforte von Flodoard Geyer. Op. 12.

Interessante Einzelnheiten, aber der Ausdruck der Entsagung ist schwer herauszufinden; auch hat es einige nicht zu rechtfertigende harmonische Härten, die immer mit derselben Halsstärrigkeit wiederkehren. — Übrigens ist weder Fleiß noch Anlage zu verkennen.

F. Gernerth.

Ein Paar Aphorismen
über die jetzigen Musikzustände in Deutschland.

Unter diesem Titel veröffentlicht der von Ferd. Philippi herausgegebene und in Grimma respect. Leipzig erscheinende „Wandelstern“ einen Artikel, der uns Wiener zunächst angeht, und den wir aus diesem Grunde unseren Lesern mitzutheilen uns verpflichtet fühlen; wir können daraus ersehen, was die Blätter im außerösterreichischen Deutschland oft für parteiische und ungerechte Urtheile über unsere musikalischen Zustände aufnehmen, und wie wenig sie mit den hiesigen Kunstverhältnissen bekannt sind; denn sonst könnten sie es unmöglich zugeben, daß man sich über Wien in einer Weise zu sprechen erfrecht, der offenbar die Absicht zu Grunde liegt, auf Kosten der Wahrheit die musikalischen Zustände zu schmähen, und unseren Kunstsinn und Geschmack zu verdächtigen. Der anonyme Verfasser beginnt den dritten Absatz des oben angegebenen Artikels auf folgende Weise:

„Werfen wir jetzt einen flüchtigen Blick auf die Pflege der Musik in einigen Hauptstädten Deutschlands. Da stoßen wir zuerst auf eine Stadt, welche früher der Hauptsitz deutscher Tonkunst war, auf Wien, in dessen Mauern die größten Tonmeister aller Zeiten, ein Haydn, Mozart, Beethoven lebten. Aber unwillig wendet sich das Auge ab (!), wenn es bei Betrachtung des jetzigen dortigen Musiklebens die abgöttische Verehrung (!!) weichlicher und süßlicher, aller Gesundheit der Gefühle hohnsprechender Musik (!!!), namentlich des Auslandes auf den höchsten Gipfel getrieben sieht (???). Man glaubt gar nicht, welche Geschmacklosigkeit auf diese Weise im dortigen Publikum eingerissen ist [1]), in Wien, wo, betrachtet man die musikalischen Kräfte, die es in so hohem Grade besitzt [2]), die beste Gelegenheit geboten wäre, durch wiederholte Ausführung classischer Musik seinen Geschmack auszubilden [3]).“ —

---

[1]) Es kann auch kein vernünftiger Mensch eine solche widersinnige und lügenhafte Behauptung glauben, welche nur von einer gänzlichen Unbekanntschaft mit den hiesigen Verhältnissen oder von einer strafwürdigen Böswilligkeit in die Öffentlichkeit gebracht werden kann, jedoch immer nur die Schmach auf den zurückwirft, der sie ausgesprochen.

[2]) Also doch? — Wie kommt es aber nur, daß bei der gänzlichen Verderbtheit des musikalischen Geschmackes aus demselben Volke, das in der häßlichen, aller Gesundheit der Gefühle hohnsprechenden Musik lebt und webt, das durchaus nichts Besseres anerkennen will, daß aus einem solchen Volke noch immer die größten Künstler in jedem Fache musikalischer Kunst hervorgehen, welche, wie der Hr. Anonymus selbst gesteht, im hohen Grade ausgezeichnete musikalische Kräfte genannt werden müssen? — Ist dieses nicht ein offenbarer Widerspruch? — Nur aus einer guten Schule kann ein wahrer Künstler hervorgehen; wie kann aber die Wiener Schule bei der gänzlichen Verflachung und Versumpfung des Geschmackes und der musikalischen Intelligenz des Volkes im Allgemeinen (der anonyme Hr. Verfasser bricht in seinem Aufsatze über Alle ohne Ausnahme den Stab) eine gute sein? — Wie ist es möglich, daß sich die allenfalls auftauchenden Talente in diesem musikalischen Sodoma zu „beachtenswerthen — Kunstkräften“ heranbilden können?? — —

[3]) Hat der anonyme Hr. Verfasser nie von den Musikfesten in Wien sprechen gehört? — Wir Wiener machen zwar von unseren jährlichen Musikfesten, an denen gewöhnlich bei 1200 Musiker theilnehmen und bei welchen die größten Werke classischer Musik zur Aufführung kommen, lange nicht so viel Wesen, als wenn irgend eine Stadt Deutschlands einmal ein Musikfest veranstaltet, bei welchem 600 Musiker aus fünf Herren Ländern zusammengelesen, beschäftigt sind, aber ein so strenger Kunstrichter, wie der Hr. Anonymus, der ohne Nachsicht gleich den Stab über den Kunstgeschmack

„Statt dessen läßt sich das Wiener Publikum Jahr aus Jahr ein drei
Monate lang grobsinnige (!) italienische Musik vorsingen [4]); daß unter
diesen Umständen in der neuen Zeit so manche treffliche Oper kalt aufge-
nommen wird, daß man sich bei Anhörung deutscher Musik unbehaglich
fühlt, kann natürlich nicht befremden" [5]).

---

von 400,000 Menschen bricht, sollte darum doch wissen. Nachdem
er es aber nicht weiß, oder nicht wissen will, so müssen wir
ihn schon ausdrücklich darauf hinweisen. Also in diesen besagten
Musikfesten Wiens wird ausschließend classische Mu-
sik zur Aufführung gebracht, und wir führen nur die Namen
der Componisten von den in der ganz letzten Zeit producirten Wer-
ken hier an, als: Händel, Jos. Haydn, Mozart, We-
ber, Mendelssohn-Bartholdy, Beethoven. — Doch
diese großen Musikfeste, ein- oder zweimal im Jahre, geben
noch keinen Ausschlag bei der Beurtheilung der Musikzustände Wiens,
wird der Hr. Anonymus einwenden; gut, wir wollen ein anderes
Institut nennen, das seit seinem nunmehr über 30jährigen
Bestehen sich ausschließig mit der Aufführung von classischen
Tonwerken befaßt und jährlich 4 Productionen gibt, es
ist die Direction der Concerts spirituels. Wie sehr aber diese
Konzerte ihrem Namen entsprechen, mag schon aus einer kurzen
Übersicht der Namen jener Componisten hervorgehen, von welchen
im Verlaufe von fünf Jahren Werke in diesen Concerts spiri-
tuels zur Aufführung kamen; es sind dieß: Pergolese, Hän-
del, Seb. Bach, Gluck, Jos. und Mich. Haydn, Mozart,
Neukomm, Beethoven, Cherubini, Weber, Hum-
mel, Mehul, Spohr, Lindpaintner, Löwe, Men-
delssohn u. A. — Wir fragen: ist es wohl möglich, daß sich
ein solches Kunstinstitut länger als 30 Jahre erhalten kann in ei-
ner Stadt, deren Publikum auf der niedersten Stufe der Ge-
schmacklosigkeit steht? — Glaubt der anonyme Hr. Ver-
fasser, daß die Directoren bloß zum eigenen Plaisir diese Konzerte
veranstalten? Wir laden ihn zu den nächsten Spirituel-Konzerten
ein, damit er sich selbst von der Theilnahmslosigkeit (!!) unseres
Publikums an classischer Musik überzeuge, müssen ihm jedoch den
Rath geben, sich bei Zeiten im Konzertsaale einzufinden, wenn
er noch ein bescheidenes Plätzchen an der Thüre oder auf den Gal-
lerien gewinnen will.

Weil jedoch in dem Musikleben der Wiener, von dem sich das
Auge des Hrn. Anonymus unwillig abwendet, ungeachtet
der Musikfeste und der Concerts spirituels, obgleich der hiesige
Musikverein in seinen 4 jährlichen Konzerten zum großen Theile
classische Musik zur Aufführung bringt, das Comité der Anstalt
zur Versorgung von Witwen und Waisen hiesiger Musiker aber
immer ernste (Oratorien-) Musik seinem Auditorium bietet, —
annoch sich ein Bedürfniß an mehr classischer Musik im Publi-
kum herausstellte, („das nur für süßliche und weichliche,
aller Gesundheit der Gefühle hohnsprechende Mu-
sik" Sinn hat), so begründete Hr. Hofopernkapellmeister Otto
Nicolai im Vereine mit dem Hrn. Orchesterdirector der Hof-
oper, Prof. Hellmesberger, vor vier Jahren die philhar-
monischen Konzerte, welche die Werke der großen Tonmei-
ster in der höchst möglichen Vollendung zur Aufführung bringen.
Zur allenfalls nöthigen Verständigung für den Hrn. Anonymus
wollen wir so nebenbei bemerken, daß diese letzteren Konzerte im
k. k. großen Redoutensaale (dem größten Konzertsaale
in Deutschland) stattfinden, der gerade ausreicht, um die Zu-
hörer zu fassen.

[4]) Es ist doch fürwahr komisch, daß dem Wiener Publikum immer
die italienische Oper zum Vorwurfe gemacht wird. Wer mit den
auswärtigen musikalischen Zuständen nicht bekannt ist, der müßte
nach solchen immer auf's Neue hervorgerufenen Vorwürfen beinahe
glauben, in anderen deutschen Hauptstädten werde gar keine
italienische Oper je aufgeführt. Haben nicht Berlin, Dresden,
Hamburg u. a. Städte zeitweise ebenfalls italienische Opern? —
Der Unterschied ist nur der, daß Wien in seiner italienischen
Opernsaison die ausgezeichnetsten Sänger Italiens
zu hören bekommt, während untergeordnete Gesellschaften in an-
dern deutschen Städten Triumphe feiern und das Publikum zum
enthusiastischen Beifalle hinreißen. Wie hat man sich, um nur das
zunächst liegende Beispiel anzuführen, bei den Konzertvorträgen
der Sigra. Alboni in Norddeutschland geberdet, und diese ist
doch nur ein Mitglied unserer italienischen Operngesellschaft ge-
wesen, und fürwahr nicht das vorzüglichste!

[5]) Auf diesen Vorwurf haben wir nichts zu entgegnen als den anony-
men Hrn. Verfasser um ein Factum zu bitten, mit welchem er
den Beweis herstellen kann, daß eine treffliche Oper in
Wien kalt aufgenommen worden. Lachner's „Catha-
rina Cornaro", Lindpaintner's „Genueserin" wurden bei
ihren ersten Aufführungen mit Beifall ausgezeichnet; daß sie zu
keinen sogenannten Cassastücken geworden, liegt nicht im Geschmacke
des Publikums. Sind sie es übrigens anderswo geworden? —
Wir wünschen sehr der Hr. Anonymus hätte der Aufführung von
Marschner's „Hans Heiling" unter der Leitung des Compo-
nisten im hiesigen Hofoperntheater beigewohnt, er müßte scham-
roth werden über seine vorlaute Behauptung. Da war nichts von
der Kälte des Wiener Publikums in neuerer Zeit
bemerkbar, wohl aber zeigte sich, wie „behaglich man sich
hier bei Anhörung einer deutschen Oper fühle."

Es ist übrigens Thatsache, daß seit Jahren her die Admini-
stration unseres Hofoperntheaters im Durchschnitte mit den Mo-
zart'schen Opern die besten Geschäfte macht, und Meyerbeer's
beide Opern hier mehr Zugkraft äußern, als die meisten italieni-
schen Opern in der deutschen Saison. d. R.

Von der derartigen Schilderung der Wiener Musikzustände geht der
anonyme Hr. Verfasser dann auf die von Dresden, Berlin und Leipzig
über, die er natürlich hoch über die Wiener stellt. Dieß berührt uns
überdieß weiters gar nicht, das mag er mit seinem Gewissen abmachen,
uns ist es völlig gleichgiltig, wenn er sich vornehm auf Wien herabsehend
in die Brust wirft und Leipzig für die Stadt erklärt, die den meisten
Sinn für classische Musik hat, dem dortigen Publikum aber um den Bart
geht, indem er das Urtheil desselben für den eigentlichen Stützpunkt, die
höchste Autorität declarirt und Leipzig die Suprematie in musikalischen
Dingen zuschreibt. Wir haben nur die Angriffe auf uns nach Kräften ab-
gewehrt, und die Unwahrheit berichtigt, sein Selbstlob aber zwingt uns
höchstens ein mitleidiges Lächeln ab und wir erinnern auf das alte deut-
sche Sprichwort:

„Jedem Lappen gefällt seine Kappen".

Die Redaction.

Notizenblatt.

(Lorzing's „Undine") wurde am 31. v. M. in Leipzig zum
Vortheile des Componisten, unter Mitwirkung des Frln. Bamberg
und Hrn. Kindermann, welche beide aus Gefälligkeit gegen ihn,
ihre Abreise verschoben hatten — aufgeführt. — Das Haus war über-
voll, der Beifall unendlich. Zuletzt wurde der Componist mit einem Blu-
menkranze geschmückt; er dankte gerührt und empfahl sich dem freund-
lichen Andenken des Publikums.

(Von Franz Wassak), Kapellmeister des k. k. 39. Infanterie-
regiments Dom Miguel, ist bei Schott's Söhnen in Mainz ein
Lied erschienen „Mannesthräne", Gedicht von Anastasius Grün, mit Pia-
nofortebegleitung. Eine detaillirte Beurtheilung desselben wird in diesen
Blättern folgen.

Erklärung.

Fast sämmtliche Zeitschriften Wiens brachten die Anzeige für
Operncomponisten, nach welcher denselben ein Operbuch aus mei-
ner Feder gegen Honorar zur Verfügung stehe. — Ich habe zwar im
Sinne des Rechts nichts dagegen einzuwenden, wenn der geschätzte Ka-
pellmeister Hr. Proch das vor zwei Jahren mit besonderer Vorliebe an
sich gebrachte Libretto einem andern Compositionstalente gegen Honorar
überlassen will, — kann aber im künstlerischen Sinne mein Befrem-
den über das öffentliche Ausbieten einer Dichtung gleich einer
Waare um so weniger unterdrücken, als ich nicht gesonnen bin, mit
dem in Rede stehenden Operbuche auch meinen Namen ohne meine
Mitwissenschaft und Zustimmung an ein vielleicht ungewisses Composi-
tionstalent verkaufen zu lassen. Ich erwarte daher von dem gegenwärtigen
Eigenthümer des Buches Hrn. Proch so viel künstlerischen Sinn und
Tact, daß er mir mindestens den Namen des künftigen Compositeurs be-
kannt geben und meine Zustimmung einholen werde.

Die geehrten Redactionen, welche die erwähnte Anzeige in ihre Blät-
ter aufnahmen, ersuche ich freundlich, auch dieser Erklärung Raum zu
gönnen.

Otto Prechtler.

Wien am 4. August 1846.

Berichtigung.

In dem Aufsatze über die Prämienvertheilung des Conservatoriums
der Musik in Wien im vorigen Blatte dieser Zeitung (Nr. 93 dtto. 4.
August) muß in der 7. Zeile von unten statt Dorer Alois — Dorer
Franz Joseph heißen, ein Druckfehler, der übrigens auch in der
gedruckten Classifikation des Conservatoriums selbst zu berichtigen ist.

d. R.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 20 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2„ 15„	½j. 5„ 50„	½j. 5„ –„

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 95. Samstag den 8. August 1846. Sechster Jahrgang.

Bemerkungen

über

steiermärkische Volksmusik, Sangsweisen, Lieder, dann über den Nationaltanz.

Gesammelt und mitgetheilt

von

J. V. Sonntag.

(Fortsetzung.)

Ich kann mich hier über diesen reichhaltigen Stoff wegen Mangel des Raumes nicht weitläufiger aussprechen. Ich hielt es aber für nöthig, diese Bemerkungen vorauszuschicken, bevor ich zu den Einzelnheiten übergehe.

Der deutsche Steirer war von jeher ein Freund des Gesanges, und wenn wir auch keine Heldengedichte, Romanzen und Balladen im Munde schlichter Bauern suchen dürfen; so haben wir doch Volkslieder, welche wegen ihrer Eigenthümlichkeit allerdings die Aufmerksamkeit aller Heimatsfreunde in Anspruch nehmen. Das Lied des Obersteirers hat selten geschichtlichen Inhalt; sondern handelt nur von Liebe, Wein, Jagd, von der Heimat, vom Bergwesen und ähnlichen Gegenständen; doch haben sich hie und da recht artige Reiterlieder aus den Zeiten der Türkenkriege in unsern Bergen erhalten. —

Dem biederen Älpler sind alle Triller, Läufe und Verkünsteleungen, welche unserem modernen Liede so sehr zur Unzier gereichen, gänzlich fremd. Einfach aber angenehm gemüthlich und oft höchst eigenthümlich bewegen sich unsere Volksmelodien.

Der Jodler ist ein freier, muthiger, fast übermüthiger Gesang. Unartikulirte, nur im Gebirge bekannte singbare Laute dienen als Text. Zum Jodeln bedarf es der schwachen gewöhnlichen Sprache nicht. Der Text zum Jodler ist nur im Herzen des Alpensohnes zu finden; er ist unübersetzbar und unaussprechbar. —

Oft hat mich dieser Gesang ohne Text, diese lustige, eigenthümliche, lebensfrische Volksmelodie mit ihren Sprüngen und sonderbaren Fortschreitungen, auf den Hochgebirgen und in den Engthälern der oberen Steiermark freudig überrascht, ja entzückt. Woher nahmen die ungebildeten Älpler diesen Gesang, welcher, trotz seiner Einfachheit, doch mit der Bruststimme allein fast nie ausgeführt werden kann, und zuweilen einen sehr bedeutenden Umfang der Stimme erfordert. — Nicht selten bildet der Jodler den Schluß von Liederstrophen und Tänzen.

Der Jodler mit seinen überraschenden Eigenheiten ist freilich auch in verschiedenen Abstufungen in anderen Gebirgsländern zu treffen, doch hat diese Gesangsgattung, wie wir sie beim steirischen Hochländer treffen, viele Vorzüge vor dem Jodler anderer Bergvölker; er ist weicher, sanft und melodischer. Doch herrscht auch hierin in unserm Lande eine reizende Mannigfaltigkeit, und man bemerkt, daß der Gesang des heiteren Mürzthales sich von jenem des Murbodens, und dieser wieder von dem Gesange des Ennsthales und des Bewohners von Murau und der Umgebung von Oberwölz und dem Salzkammergute ziemlich kennbar unterscheidet.

Meistens singt man Tanzmelodien, nur werden sie langsamer (und zuweilen ritardando) vorgetragen, als dieß bei der Tanzmusik der Fall zu sein pflegt.

In der schönen Sangsweise des Obersteiermärkers finden wir nur selten, und auch dann schnell vorübergehende, nur dem Kenner bemerkbare Mollaccorde; sein harmloser Sinn begreift jene süßmelancholischen Lieder slavischer Völkerschaften gar nicht; er singt frei und froh nach dem Drange seines kindlichen Herzens. Wer sich einen klaren Begriff von den Gesängen unserer harmlosen Älpler machen will, verschließe ja sein Ohr jenen verhaßten Schaaren, welche wir unter dem oft mißbrauchten Namen „steirischer Alpensänger" fast überall treffen. Das gehaltlose Jodeln dieser Bänkelsänger hat nicht die entfernteste Ähnlichkeit mit den Melodien unseres Hochlandes.

Es ist eine reizende Eigenthümlichkeit der Heimatlieder, daß der frohsinnige Gebirgsmann seine Sangsweise nicht selten mit den Accorden der Tanzmusik vermengt. Ich werde von dieser später sprechen, und wünsche nur, daß jeder Freund der heimatlichen Volksgesänge Gelegenheit hätte, dieselben, besonders die Jodler, unmittelbar auf den Alpenhöhen, oder in unsern hochländischen Thälern zu hören, wo sie gewiß äußerst angenehm auf das Gemüth des Lauschenden einwirken. — Man denke sich nur eine Sennhütte, gelegen am Fuße riesiger Berge. — Alles ist still; der Mond erscheint eben über einem malerischen Felsenriff und lugt herab in das kleine romantische Thal, wo die Hirten wohnen. Da dringt aus weiter Ferne der Gesang eines glücklichen Älplers in das Ohr des überraschten Wanderers. Leise rauschen die Wellen des Bächleins, welches den beschneiten Bergeshöhen entquillt, sanft lispelt der Abendwind durch die dunkeln Äste des Hochwaldes, und melodisch erklingen die Glocken der Leitkühe gleichsam als Begleitung zum Gesange. Ja, auf der Alpe muß man unsere Volksmelodien hören! —

Unser Urtheil möchte jedoch zu befangen erscheinen. Sohin wollen wir hören, was der berühmte A. Ritter von Spaun *) über österreichische Volksweisen sagt. Dieser treffliche Schriftsteller spricht sich so klar, kunstgerecht und wahr über diesen Gegenstand aus, daß ich

*) „Heinrich von Ofterdingen" und das „Nibelungenlied". Linz bei Q. Haslinger 1840. (Ein ausgezeichnetes Werk.)

es um so weniger unterlassen kann, seine Ansichten und Meinungen dem Leser mitzutheilen, da das Citat durchaus auch auf steiermärkische Volksgesänge anwendbar ist. Wir finden in den Schriftstellern des Alterthums, daß man ursprünglich nur Volksmusik, und zwar Gesang und Tanz vereinigt gekannt habe, daß diese ein so lebendiger Ausdruck der Volkseigenthümlichkeit war, daß selbst der Ungeübte bei jeder angestimmten Weise sogleich erkennen konnte, welchem Volke oder Stamme sie angehöre. Es ist außer Zweifel, daß damals, wo der Aufführung der Musik noch so wenige und unvollständige Mittel zu Gebote standen, wo dieser Kunst noch jede wissenschaftliche Grundlage fehlte, die Gewalt der Musik über das Herz des Menschen bei der Lebendigkeit und Stärke seiner naturgemäßen Empfindungen viel größer und unwiderstehlicher gewesen sein müsse, als zu unserer Zeit, wo die Mittel zu ihrer Ausführung so unendlich vervielfältigt und vervollkommnet wurden, wo die Gesetze des Wohllautes in ein System gebracht, wo alle Beschränkungen des Zeitmaßes der Tonarten, so wie in der Wahl und Behandlung des Gegenstandes aufgehoben sind.

„Dieser gewaltige Einfluß der Musik auf die Gemüther und Bildung des Volkes wurde bald ein Gegenstand der besonderen Aufmerksamkeit nicht nur denkender Erzieher, sondern selbst der Regierungen der griechischen Freistaaten. Sie erkannten, wie nachtheilig die üppige Weichheit der lydischen, die Schwermuth der vermischt-lydischen Tonart auf die Gemüther wirke, sie fanden daher für nothwendig, solche Gesangsweisen bedingt oder unbedingt zu verbieten; dagegen andere, z. B. die dorische welche sich durch ruhige Gelassenheit auszeichnete, einzuführen, selbst die Zahl der Saiten eines Instrumentes durch Verordnungen zu bestimmen, um das Ausarten einheimischer Weisen zu verhindern. Diese Erscheinung würde uns bei der veränderten Sinnesart der Völker wohl unerklärlich bleiben, wenn wir nicht in den wenigen noch vorhandenen Volksweisen dieselbe Thatsache erlebten."

„Vor allen Übrigen tragen noch die österreichischen (und eben so, wie ich zu behaupten guten Grund habe, die steirischen) Volksweisen alle Merkmale des Alterthums an sich. Sie sind dieselben für den Gesang, wie für den Tanz, ja Gesang und Tanz finden wir hier noch vereinigt, sie sind so genau bedingt und beschränkt, daß eine fremde Ausweichung, ein nicht hierher gehöriger Ton alsogleich die ganze Eigenthümlichkeit einer Melodie zerstört, sie sind so einfach und doch so mannigfaltig, so wunderbar eigen, daß sich mit aller Wissenschaft nichts Ähnliches mehr erfinden läßt. Jeder erkennt sie wieder, dem einmal solche Weisen geklungen, und wer spricht es aus, woran er sie erkennt!" —

„Wenn der unvergleichliche Mozart je etwas Werthloses geschrieben hat, so sind es seine Ländler; sie sind wie die Alpenklänge, Tiroliennes und Schäferweisen der neuesten Compositeurs, nur matte Wiederholungen, oder ganz mißlungene Nachbildungen. Wer unsere Volksmelodien nur aus Schottky's verdienstvoller, aber dürftiger Sammlung, aus dem Vortrage wandernder Alpensänger, oder aus Localpossen und verunglückten Nachahmungen kennt, hat noch keinen Begriff von der Fülle, Mannigfaltigkeit und dem hohen Kunstwerthe derselben."

„Jede Melodie besteht aus 8 Takten und entspricht einer vierzeiligen Strophe, in welchen noch unsere gewöhnlichen Volkslieder gedichtet werden. Im zweiten Theile wird die Melodie des ersten auf eine etwas verschiedene Weise durchgeführt, bei Tänzen gewöhnlich nur um eine Quinte höher gespielt, die einfache Grundlage aller dieser Weisen ist die melodische Durchführung des Dreiklanges im Dreivierteltakte und der beständige Wechsel mit dem Dreiklange der Quint, der aber häufig in den Vierklang (die kleine Sext) und in den Fünfklang (die Non) hinübergreift, deren Anwendung der Melodie durch Verkürzung der Dauer der aufeinanderfolgenden Noten rascheren Schwung und Mannigfaltigkeit verleiht. Nur selten gibt die vorübergehende Anwendung der Quint, Sext und Non (wobei jedoch der Grundton, die Dominante, nicht überhört werden darf) einen Anklang an eine wehmüthige Tonart, welcher in diesen Liedern oft von der größten Wirkung ist, und zugleich als der wahreste Ausdruck der jenem Volke eigenen Gemüthsstimmung angesehen werden kann, bei dem Lebenslust, Muth und Frohsinn sich jederzeit kräftiger äußern, als die Empfindungen der Sehnsucht und Wehmuth."

(Fortsetzung folgt.)

Johann Simon Mayr.

XIII.

(Fortsetzung.)

„O wie sehr haben sich die Zeiten geändert!" — pflegte Mayr in seinen letzten Jahren zu sagen, — „einst ergötzte ich ein volles Haus mit einigen wenigen Noten, mit dem einfachsten Ausdrucke der Natur; heut zu Tage erheischt selbst eine komische Oper Kraftaufwand und Verschwendung musikalischen Reichthums in nicht minderem Grade als eine ernste". — An diese allerdings richtige Bemerkung kettet sich eine Reihe von Betrachtungen, die jedoch weder für den im Laufe eines halben Jahrhundertes geänderten Geschmack, noch für die großen Männer, welche im Gebiete der Tonkunst auf diese Richtung einwirkten, zu gegründeten Anschuldigungen werden können; und jedenfalls zu dem schließlichen Erfahrungssatze führen, daß der Genius in seinem Gange fast eben so wenig, als der gewaltig, obschon langsam und unbemerkt waltende Zusammenfluß der Charakterzüge eines Zeitabschnittes in seinen Ergebnissen sich leiten lasse.

„Liebe kennt kein Hinderniß", ist ein Gallimathias, unter der Bezeichnung „heroisch-komische Oper" zusammengestoppelt von Marconi, und kam im Frühlinge 1804 in der Scala zur Aufführung, wo Therese Belloc, Liparini, Angrisani und Pacini darin beschäftigt waren. „Ich habe nie so viele Unlust gefühlt, als dieses Mal," sagte Mayr in den Tagen, wo er diese Oper in die Scene setzte, „und ich möchte verzweifeln an dem Dichter." Dennoch hatte Mayr die Bescheidenheit, die Wirkung seiner Musik den Scenen und Situationen zuzuschreiben, welche der Dichter ihm geboten hatte, obwohl in der That kaum jemals ein einförmigeres, leereres, geschmackloseres Machwerk aus der Feder eines Theaterdichters hervorgegangen ist. Dieser günstige Erfolg ist um so mehr zu bewundern, als derselben Paisiello's „Nina" vorausgegangen war, die mit Recht an jedem Orte und zu jeder Zeit den größten Enthusiasmus erregte. Aber auch Mayr hatte in diesem seinem Tonwerke sich nicht von jener lieblichen Einfachheit entfernt, welche die Melodien der Nina dictirt hatte, er war im Gegentheile derselben treuer geblieben als in andern seiner Werke, was um so merkwürdiger ist, als die Fabel der „Nina" eine leichte Verkettung, einen geregelten Gang hat, während „Liebe kennt kein Hinderniß", ein Gewirre widersprechender Plane, schlagender Ereignisse, Widersinnigkeiten und selbst Unanständigkeiten ist.

Obwohl nun gerade diese Oper mit ihren Chören, Tänzen, Jagden und ihrem vielfach wechselnden Spectakel zu entgegengesetzter Behandlung reichlichen Stoff anbot, wußte Mayr dennoch die ihm eigene einfache Würde der altitalienischen Schule mit Glanz und Kraft zu vereinbaren. Die Ouverture, die Ensemblestücke, die Finale sind selbst minder rauschend als in seinen sonstigen Opern, und als es die damalige Mode erheischte, die ohne Zweifel eine Folge des immerwährenden Kanonendonners und Trommelwirbels war; und wenn er die Chöre, in ihrer damaligen noch minder ausgebildeten Einrichtung, die Massen des Orchesters in ihrer Gesammtheit wirken läßt, so unterscheidet man auf merkwürdige Weise in seiner Musik jede Note, jede Bewegung, jeden Schritt und die vollste Begleitung bleibt immer geregelt und klar, wie in einem Gemälde das Ganze zur köstlichen Einheit verbindend. Der Eindruck geht nicht unter in einer harmonischen Flut, und die Spur des Textes und der Handlung wird nicht von einem Chaos von Noten verschlungen. Die damals neue Arie mit Echo im ersten Acte ist seither vielfältig nachgeahmt worden; das darauf folgende Duo ist von einer ergreifenden Wirkung und die ganze große Scene des zweiten Actes: „Ja, dir laß' ich meine Rechte (A voi cedo i dritti miei)" ist an Lieblichkeit und Lebhaftigkeit der

Gedanken wie an lichtvoller Ordnung ein Meisterstück zu nennen. — Dieser Vorzüge wegen erhielt sich auch „Liebe kennt kein Hinderniß“, ungeachtet des sinnlosen Libretto, bis in das Jahr 1814 auf den italienischen Bühnen. —

Im Juli 1804 kam auf dem Theater S. Benedetto in Venedig die lyrisch-komische Oper (farsa sentimentale) „Elisa“, mit Text von Gaetan Rossi, zur Aufführung. Auch in ihr verläugnete sich Mayr's Genius nicht. Die Ouverture ist in dem Style, welchen Rossini später cultivirte und enthält ein Crescendo ganz neuer Art. Der erste Act dieser Oper, von der Introduction bis zum Finale gewährt ein wahrhaft fruchtbringendes Studium für den Tonsetzer, nirgends blendende Überraschung, einschmeichelnde Täuschung, nur Wahrheit und Natur. Der charakteristische Savoyardenchor „Laßt uns singen! laßt uns spielen!“ bleibt für alle Zeiten schön. Im folgenden Jahre wurde die „Elisa“ in Mailand, wo sie wahre Begeisterung erregte, und Tacchinardi, Berni und die Festa darin sangen, zur Aufführung gebracht, und bald darauf mit gleich glänzendem Erfolge zu Paris und Amsterdam gegeben. Hier ist eine Bemerkung am Platze, nämlich die, daß Mayr häufig zuerst die Begleitung nach drei Theilen statt nach zwei Theilen anwandte, so daß der $3/4$ in $12/8$ oder $9/8$ Tact überging, wovon man vor Mayr höchst selten, bei ihm häufige, aber seit dem Jahre 1812 zahllose Beispiele findet. (Wird fortgesetzt.) Dr. Hieron. Calvi.

Ein Curiosum.

Angezeigt

von

Franz Gernerth.

Es liegt vor mir der Plan eines Werkes, dessen Inhalt der musikalischen Welt eben so neu als sonderbar erscheinen dürfte.

Herr B. M. Nardini, ein fantasievoller oder vielmehr fantastischer Sohn Ausoniens, hat es unternommen, die Harmonie der Natur und ihre Geheimnisse durch die Zahlenverhältnisse der Harmonie der Tonkunst darzustellen, um Herz, Geist, Gemüth, Gefühl, religiöse und gesellschaftliche Tugenden durch diese nothwendigen Kenntnisse zu bilden.

Dieses Werk ist auch schon in's Deutsche übertragen von Julius Thieme, mit einer Beilage, von dem Verfasser übersetzt und von J. Schrader stylisirt.

Der Satz, auf dem des Verfassers sämmtliche Deductionen beruhen, ist folgender: „Es existirt in dem Weltall ein einziges mathematisches Prinzip, welches bei allen Operationen der Natur vorwaltet. Durch die Darstellung dieses Prinzipes ist die Kenntniß der Wissenschaft und Kunst im Allgemeinen kein aufzulösendes Problem mehr, sondern eine nothwendige Consequenz eines vorgestellten Beweises.“

Aus diesem Satze, der eben so vag als mystisch ist, beginnt nun der Verfasser Folgerungen, die wegen ihrer Bizarrerie und planlosen Überschwänglichkeit in ihrer Art köstlich zu nennen sind.

Statt aller Kritik, die mir bei der skizzirten Vorlage des Werkes auch unmöglich wäre, will ich nur einige leitende Gesichtspunkte aufstellen, aus denen der Leser das Weitere leicht entnehmen mag.

Durch den vollkommenen Dreiklang beweist Nardini die göttliche Einheit in ihrem Zugleichbestehen mit der Dreifaltigkeit. Der Hr. Übersetzer des französischen Textes hat hier einige Blößen gegeben, welche seine Begabung für Kenntnisse der französischen Sprache ziemlich in Zweifel setzen dürften. So versteht er unter „accord parfait“ einen „vollen“ Accord und unter „unité divine“ die göttliche Einzelheit. — Weiter deducirt Nardini aus dem Dreiklange die verschiedenen Dreifaltigkeiten der Seele und der Zeit u. s. w. — Dinge, die ganz schwindelnd mystisch gehalten sind.

Aus dem Quart-Accord entwickelt er die vier Cardinalpunkte des Weltalls, die vier Zeiten des Lebens in Verbindung mit den Phasen des Tages, des Jahres, den Elementen; die vier Evangelisten rc. ..... Ähnliche Schlüsse zieht er aus dem Quint- und Septimen-Accorde, geht dann auf den Zweck der Astronomie und der Baukunst über und schließt endlich mit der Ansicht, daß die Emancipation der Frauen die hauptsächlichste Nothwendigkeit sei, und erkennt sie als die Quelle aller religiösen und gesellschaftlichen Tugenden, als einziges und wesentliches Mittel, um eine vollkommene Moralität und Menschenliebe zu erwecken und zu beleben.

Man sieht aus dem kurz Angedeuteten, in welch planloses Labyrinth uns der Verfasser werfen möchte. Aber ich hoffe, es wird sich Niemand seiner Leitung anvertrauen.

Noch großartiger wird der Unsinn dort, wo der Verfasser von den Einflüssen der Harmonie der Natur über die gesellschaftliche Harmonie spricht. So sagt er zum Beispiele: „Eva, Maria und Charlotte Corday werden immer die Hauptsymbole des Lebens bleiben. Warum? wird jeder Leser fragen. Darauf antwortet uns Nardini: Eva wird zuerst von der Schlange versucht, Maria zertritt diese Schlange, und Charlotte Corday vernichtet die Anarchie des Schwertes (durch den Mord an Marat). Man muß staunen über die groteske Fantasie des Hrn. Verfassers, der Personen in Verbindung bringt, die ganz heterogene Elemente beherbergen und Thatsachen entscheiden läßt, an die kein vernünftiger Mensch gedacht haben würde.

Unter andern entwirft unser Verfasser auch einen harmonischen Kreis, der durch zwei senkrecht aufeinanderstehende Durchmesser in vier gleiche Theile getheilt ist. Jeder dieser Theile repräsentirt eine Jahreszeit und zwar immer in Verbindung mit gewissen Accorden. In der Mitte des Zirkels steht C und das ganze hat folgende Eintheilung:

Norden.
G
Winter | Frühling
West. F — C — E Ost.
Herbst | Sommer
A
Süden.

Das Dreieck CEG schließt nun, nach Nardini den Frühling ein. Es ist der vollkommene Dreiklang und kann deßhalb mit der genannten Jahreszeit verglichen werden, weil da die ganze Natur im vollkommenen Gleichgewichte bleibt. (Man sieht, wie weit die Physik Hrn. Nardini's reicht.)

Das zweite Dreieck ist AEC — mithin der A-moll Accord, diesen vergleicht er mit dem Sommer, und zwar, weil diese Jahreszeit an Licht, Wachsthum und Harmonie die reichste und eben so der Moll-Accord der reichste an Modulationen ist. Wir kommen nun zum dritten Dreieck CAF — der Dreiklang auf F. Das soll nun der Herbst sein. Das vierte Dreieck endlich CFG, das nach Nardini eine ungeheure Dissonanz sein soll, gehört für den Winter. Auch da ist in der Natur Dissonanz, Finsterniß, Unfruchtbarkeit. Also sind in der Tonleiter vier Kreise, deren jeder drei Noten hat; drei Kreise harmoniren, einer macht eine Dissonanz. In der Natur hat das Jahr auch vier Jahreszeiten jede Jahreszeit drei Monate. Drei Jahreszeiten sind lebendig, die vierte todt. —

Man könnte über das ganze Werk Hrn. Nardini's verschiedentliche Betrachtungen anstellen, wenn nicht zu befürchten stände, daß der Leser schon durch die theilweise Exposition des Plans zur Genüge bekommen hätte. — Aber wer die Sache näher in Augenschein nehmen und diese unfruchtbare, plan- und folglose Speculation kennen lernen will, der wende sich nach Leipzig. Es ist daselbst bei Pönicke und Sohn verlegt.

Correspondenz.

Aus Prag.

Am 1. August fand die öffentliche Prüfung aus beiden Jahrgängen der vom Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Prag gegründeten Orgelschule statt, welche ich um so lieber bespreche, als dieses in stiller Bescheidenheit wirkende Institut durch die treffliche Art seiner Leitung, und durch die Würde des darin behandelten Gegenstandes eben im Interesse der edelsten und gründlichsten Richtung der Kunst für uns von äußerster Wichtigkeit ist. Zwar ist allgemeine musikalische Bildung schon seit langen Zeiten in höchst rühmlichem Maße unter den Böhmen verbreitet, wie allgemein bekannt; zur besonderen Pflege und Förderung derselben besitzen wir seit dem Anfang unseres Jahrhunderts das Prager Conservatorium, dessen erfolgreiches Wirken wohl mit den Impuls zu manchem später entstandenen, mehr oder minder glücklich wetteifernden musikalischen Institute gegeben haben mochte, auch in zahlreichen kleineren Städten und selbst Dörfern besaß unser Vaterland, so weit unsre Erinnerungen zurückreichen, eine Menge, theils gründlich unterrichtete, theils als Autodidakten sehr achtbare Musiker, b.sonders im Kirchenfache; dennoch hoffe ich zu zeigen, daß unsre eben erwähnte, vom Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik erhaltene Orgelschule in wichtigen Hinsichten von sehr bedeutendem Einfluß auf echten Kunstfortschritt, vorzüglich für Erweckung und Erhaltung regen Sinnes für die gediegensten und erhabensten Genüsse der Tonkunst, und für Vermehrung und Erhöhung unserer Kräfte im reinsten, geistigsten Gebiete derselben ist.

Im Jahre 1830 wurde diese Schule unter der Direction des hochverdienten, noch jetzt Vielen unvergeßlichen Domkapellmeisters Johann Wittasek vom damaligen Professor Führer eröffnet, und lieferte trotz des anfänglichen, sehr beschränkten Plans in kurzer Zeit so erfreuliche Resultate, daß sich der Verein bewogen fand, später den Wirkungskreis dieser Bildungsanstalt zu erweitern. Der Culminationspunkt derselben schreibt sich vom Herbst 1840 her, seit welcher Zeit Hr. Director Pietsch die Professur des 2. Jahrganges, nebst der Inspection über den ersten, in welchem Hr. Prof. Blažek zur völligen Befriedigung

vorträgt, übernahm. Es ist nicht zu viel gesagt, daß die Endergebnisse dieses zweijährigen Orgelkurses für den Kenner an das Unglaubliche gränzen würden, wenn man nicht mit den näheren Umständen genau ver-traut wäre. Man muß wissen, in welchem Grade Hr. Dir. Pietsch Herr jenes großartigen Fundamentalinstrumentes der Kirchenmusik, so wie der wissenschaftlichen Theorie desselben ist, mit welcher Rastlosigkeit und Selbstverläugnung er sich dem Unterrichte unablässig aufopfert und von welcher Leidenschaft für seinen erhabenen Gegenstand er ergriffen und durch und durch beseelt ist, um die Leistungen desselben doch einiger-maßen begreiflich zu finden; aber selbst dann bleibt es sicher bewunderns-werth, wenn man sieht, daß nach einer zweijährigen Lehrzeit ein bedeutender Theil der Schüler von den ersten Grundlagen der Theorie anfangend, und selbst in mechanischer Hinsicht oft nur sehr dürftig vor-bereitet, es dahin bringt, tüchtige, wohldurchdachte und wir-kungsvolle Fugen und Präludien für die Orgel sowohl selbst zu verfassen, als auch in mechanischer Hinsicht das schwierige Instrument auf recht erfreuliche Weise, und mit löblicher Anwendung des Pedals zu behandeln. Nur wer in die Geheimnisse dieses Kunstzweiges tief eingeweiht ist, vermag die Schwierigkeiten, welche hier in zweijähriger Frist bezwun-gen wurden, in ihrem ganzen Umfange zu ermessen, und man möchte fast wetten, daß Hr. Director Pietsch das Geheimniß besitze, seinen Geist zu vervielfältigen und jedem seiner Schüler einen guten Theil davon einzuhauchen.

So wie uns nun bei der Prüfung am 1. August d. J. der theore-tische Theil der Harmonielehre und des Contrapunkts, der Nachahmung und des Fugenbaues auf recht befriedigende Art vorgeführt wurde, so erhielten wir einen noch anschaulicheren Beweis von den gediegenen Früch-ten des Unterrichtes durch die zahlreich beigefügte praktische Ausführung in den verschiedensten Anwendungen der Orgel. Um nicht ausschweifend weitläufig zu werden, führe ich nur das Wichtigste an. Von ergreifender Wirkung war ein altböhmischer Choral, mit trefflicher Orgelbegleitung gesungen. Ich muß hier bemerken, daß unsre aus dem Alterthum schrift-lich überkommenen Schätze an czechischen, im imposantesten Geiste erfun-denen Kirchengesängen sehr reichhaltig sind, und daß im wahren Interesse kirchlicher Kunst deren möglichste Bekanntwerdung und Verbreitung recht sehr zu wünschen wäre. Eine zweite Gesangsnummer mit czechischem Text war ein Choral mit Orgelbegleitung von S. Bach, der Schwanensang des großen Meisters, dessen nunmehr schon gar zu veralteter deutscher Text durch einen böhmischen — von bester Wirkung — ersetzt wurde. Welche herrliche Wirkung dieses einfachen Gesanges im Unisono, mit den sphärenhaft dazwischenschwebenden und wallenden Orgelklängen! Das Einzige was man hier vermissen konnte, war der Mangel eines größeren Orgel-werkes, wo der Effect durch einigen Registerwechsel noch mehr hätte gehoben werden können. Einen besonders erwünschten Genuß bot mir „Et incar-natus" aus einer Messe des hehren Benedetto Marcello, und das Terzett „O quam tristis" aus Astorga's „Stabat mater". Eben weil wir jetzt mit so zahllosem, jahrmarktmäßigem Plunder von italie-nischen Musikfabrikanten überhäuft werden, eben deßwegen thut es mir doppelt wohl, classische Schöpfungen tüchtiger älterer Meister aus der Heimat der Cäsaren zu hören, Schöpfungen, in denen noch Funken vom alten Römergeiste glimmen. Über die ferner vorgeführten Tondichtungen vom Papa Jos. Haydn und F. E. Feska brauche ich mich wohl nicht näher auszusprechen, da diese Componisten längst eben so allgemein als rühmlich bekannt sind. Die Aufführung war durchgehends der Würde der Composition entsprechend. Von den mitwirkenden Solosängern war für mich neu: Frln. Rzepka, Schülerin unserer Sophienakademie, die sich einer klangvollen und reinen Stimme, so wie auch einer recht wackeren Schule erfreut. Von den Fortschritten der Orgelschüler jedoch lieferte das glänzendste Zeugniß eine starke Reihe von ihnen componirter Fugen und Präludien für die Orgel, durch deren brave Aufführung, vom Guten zu immer Besserem gesteigert, die zahlreich versammelten Kunstfreunde auf das erfreulichste überrascht wurden. Überhaupt aber darf man keck sagen, daß unsere Orgelschule, so lange ihre Leitung solchen Händen wie bis jetzt anvertraut bleibt, trotz der stillen Bescheidenheit, mit welcher die-ses musterhafte Institut sein Wirken umhüllt, weit und breit ihres Gleichen sucht.

Varietas delectat, das mag mich entschuldigen, wenn ich aus dem gothischen Dome der **musica sacra** so mir nichts dir nichts in die pro-fane Welt hineinspringe: Leser, die aber nicht Latein verstehen, oder es nicht lieben, können sich aus der „Jessonda" die Stelle vorsingen lassen: „Erde sieh, ich bin dein Sohn!" Glaubt mir's aber, liebe Leute! (**alias**, verehrungswürdiges Publikum!) daß ich in frischer Erinnerung an die oben beschriebenen so gediegenen Genüsse mir selber auch nicht gern den Nachgeschmack verderben möchte, und mir daher den Sprung nur darum erlaube, um von einem recht lieben und recht geistig und leiblich (das heißt in Conception und Mechanik) kräftigen Künstler zu reden. Ich meine unsern Sigmund Goldschmidt, als Componist und Pianist rühm-lichst ausgezeichnet. Doch man gestatte mir etwas weiter auszuholen, um einen sichereren Standpunkt zu gewinnen. Die sogenannte Perrücken-zeit, jene, so zu sagen mannhaft pedantische, trotz Haarpuder, Zopf und Spießbürgerthum dennoch kernhafte, in manchem Meister sogar heroisch ideale Periode der Kunst hatte auch unser Prag keineswegs stiefmütterlich bedacht. Urkund und Zeugniß dessen so mancher ehrenwerthe, sei es in unsern Mauern hingeschiedene, sei es den musikalischen Ruf Prags vor langen Zeiten in alle Welt hinaus geigende, blasende, pianisirende (sit **venia verbo**) oder singende Kämpe auf dem Gebiet der Tonkunst. Wie ein Denkmal aus jener, gewiß interessanten Periode — und zwar ein stattliches Denkmal — ragt noch in unserer Mitte der Nestor Toma-schek, der alte Herr mit dem Janusgesicht, welches sich in Rococo so wie in Romantik (versteht sich der Kunst würdige Romantik) gleich wohl und frei hinein zu finden weiß. Fruchtbringend hatte jener als geschlossen erscheinende Phalanx der älteren, respectablen Zeit auf den folgenden Nach-wuchs eingewirkt, unter dem Einfluß vorangehender reicher Kunstschätze, gediegener Muster und lebendiger Lehre, unter dem Einfluß des ringsum mächtig auflebenden Dranges nach Fortschritt im Geiste unseres Jahrhun-derts und seiner Philosophie, endlich von eigenem Hange nach tiefer, reeller Forschung nach Entpuppung der himmelentstammten Psyche ge-trieben, hat dieses jüngere, seitdem zur Mannheit gereifte Künstlerge-schlecht bereits wieder den Grund zu einer eigenen, für sich bestehenden Periode gelegt.

Rittersberg.

(Schluß folgt.)

Nachrichten aus Pesth und Ofen.

Hr. De Bezzi, der einstige Nemorino aller Nemorino's, ist mit seiner italienischen Operngesellschaft in Pesth angekommen. Die erste Vor-stellung soll Verdi's „Ernani" sein. Die Namen der Sänger und Sängerinnen sind schon bekannt geworden. Die Primadonna heißt Ely. Herculanum und Pompeji; hoffentlich ist sie nicht ganz so alt.

Gelegentlich der Gastrollen der Frln. Alboni und Angri, äußer-te sich ein harmloser Theaterbesucher: die Alboni singt sehr schön alt, aber die Angri noch viel älter.

Hr. Kapellmeister Grill hat am 1. August ein Billet-doux von der Direction des deutschen Theaters erhalten, in welchem mancherlei darinsteht, was sich zur Composition nicht eignet.

Hr. Langer, ein ehmaliger Tenorist am deutschen Theater, und Componist vieler schönen Vocalquartette, soll dem Vernehmen nach Chorregent werden. Wir wünschen dem ebenso talentvollen als beschei-nen Manne die Realisirung dieses Plans.

Hr. Formes, d. i. ein jugendlicher Tenorist, Schüler des Hrn. Hipfel in Wien, welcher jetzt seit einiger Zeit sich bei Hrn. Kapell-meister Schindelmeisser für's Theater vorbereitet, besitzt eine ausgezeichnet schöne Stimme, und wird nächstens als Edgar in der „Lu-cia" sein erstes Debut machen.

Bei Gelegenheit der Gangschul-Prüfung in Pesth wurde einem talentvollen Mädchen, dessen Eltern sehr wohlhabende Grundbesitzer sind, ein Zeug zu einem Kleide und 2 Ducaten als Prämium übergeben, die aber sogleich wieder von den Eltern zurück expedirt wurden. — Auch nicht ganz schlecht! —

Im Ofner Theaterorchester wird allabendlich die Ouverture zum „Maurer und Schlosser" aufgeführt.

Hr. Theodor Hagen, Verfasser des baldigst zu erwartenden Wer-kes „Civilisation und Musik" war in Pesth, um einige Mitglieder im Auftrage der Hamburger Direction zu acquiriren.

Notizenblatt.

(Liszt) ist von seinem Ausfluge von Ödenburg in Ungarn, wo er am 3. d. M. unter dem aufs höchste gesteigerten Beifallsenthusiasmus ein Konzert zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltete, wieder hier einge-troffen. Man hat den großen Virtuosen feierlich zum Assessor des Comitates (des „Ödenburger"), in welchem er geboren, ernannt, und ihm zu Ehren Festlichkeiten veranstaltet. Liszt hat seinen Geburtsort Raiding besucht und wie seine Schritte immer von Wohlthun begleitet sind, so hat er auch hier wieder ein Andenken in einem sehr namhaften Geschenke an die dortigen Hilfsbedürftigen hinterlassen. — Es ist nunmehr beinahe 35 Jahre, daß der berühmte Virtuose in diesem kleinen Dorfe das Licht der Welt erblickte. In diesem engen Raum von 3 Decennien ist eine kleine Weltgeschichte eingeschlossen, ein Blatt in dem Buche musikalischer Kunstereignisse.

(Staudigl) tritt zum letzten Male in Balfe's „Zigeunerin" im Theater an der Wien auf, und reist dann Montag den 10. nach England ab.

(Von Gustav A. Petter), ist bei H. F. Müller in Wien eine Fantasie für Violoncell und Piano unter dem Titel „Souvenir de Baaden" Op. 5. neu erschienen.

(Lachner's „Catharina Cornaro") wurde nunmehr bereits das zweite Mal in Brüssel unter der Leitung des Componisten mit vielem Beifall gegeben. Hr. Biberhofer und Reichel sind dabei beschäftigt.

(Frln. Henriette Treffz) ist bereits drei Mal auf der Dresd-ner Hofbühne und zwar in „Stradella", „Czaar und Zimmermann" und „Regimentstochter" aufgetreten und hat sehr gefallen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 96. Dinstag den 11. August 1846. Sechster Jahrgang.

Bemerkungen

über

steiermärkische Volksmusik, Sangsweisen, Lieder, dann über den Nationaltanz.

Gesammelt und mitgetheilt

von

J. V. Sonntag.

(Fortsetzung.)

„Unsere Volksmelodien sind der ursprüngliche Typus des deutschen Walzers, der nunmehr vorzüglich durch den unseren Compositeuren eigenen, ja angebornen Melodienreichthum, mehr als europäische Geltung erlangt hat. Dieser im Innern des Volkes ruhende Melodienreichthum läßt sich in den größten Tonkünstlern, welche Österreich hervorgebracht hat, wie Mozart, Haydn, Schubert und anderen nicht verkennen, wenn er auch auf eine andere, freiere und kunstgemäßere Weise zum Durchbruch gekommen ist.“

„Aber selbst die reine ungekünstelte Volksweise übt einen unwiderstehlichen Zauber ganz vorzüglich über alle Kinder aus, die auch an den einfachen, leicht dem Gedächtnisse einzuprägenden Liedertexten das innigste Wohlgefallen finden, und über alle, welche die Frische und Einfachheit kindlicher Gefühle auch im reiferen Alter bewahrt haben.“

„Um aber die ganze Wirkung dieser Weisen zu erfahren, muß man längere Zeit vertraut unter dem Volke leben, man muß die unerschöpfliche Menge kleiner Lieder, Schwänke, Erzählungen gehört haben, die bei traulichen Zusammenkünften, vorzüglich aber am Schlusse einer Hochzeitsfeierlichkeit zur Cyther gesungen werden; man muß die Sänger und Sängerinnen auf ihren einsamen Wegen, bei der Arbeit oder an ihren Ruheplätzen belauschen, da hört man Melodien, die eben so tief und wahr die festliche Stimmung, die heiterste Fröhlichkeit, tiefe Sehnsucht und den innigsten Naturgenuß malen; ja man fühlt in jeder Weise etwas von dem Hochgenusse, der auf den Bergen, von dem Frieden, der in heimlichen Thälern wohnt, von der Sehnsucht, die uns befällt, wenn wir die Glut der Abendsonne und der von ihr beleuchteten Felsengipfel im Spiegel einsamer Seen allmälig erlöschen sehen, und eben diese Eigenthümlichkeit führt uns wieder auf die ältesten Spuren der Musik in der Kindheit der Völker zurück. So sagt schon die Homer'sche Hymne an Phöbus:

Oftmal Apollon bestiegst du den Gipfel des felsigen Kynthos,
Alle Höhen gefielen dir stets und ragende Gipfel
Steiler Gebirg und die Ströme, die sich in den Ocean stürzen.“

„Die einst von den Tauriskern bewohnte Alpenkette von Steiermark, Österreich, Salzburg, Kärnthen und Tirol ist die Heimat unserer Volksweisen, von wo sie sich bis an die Gränzen von Ungarn, die südlichen Alpen, den Böhmerwald und über einen Theil von Baiern verbreitet haben. Schon Lazius, Preuenhuber, Granelli und andere haben den Namen Taurisker vom Taurus in Kleinasien abgeleitet.“

„Hier und vielleicht nur hier konnten sich die uralten Volksweisen bis auf den heutigen Tag erhalten, während man in den Hochgebirgen der Schweiz und an den Ufern des Rheines vergeblich nach eigenthümlichen Volksweisen forscht.“

„Dieß berechtigt wohl zu der Muthmaßung, daß der Ursprung unserer Volksweisen in Asien zu suchen sei, von wo alle Geschichte ausgeht. Dies ist auch um so wahrscheinlicher als nicht angenommen werden kann, daß die aus dem Norden eingewanderten Völker, wie die Gothen, Longobarden u. s. w. jene Melodien in unsere Berge gebracht und dort einheimisch gemacht haben.“

„Die alten nordischen Weisen, deren Melodien noch auf uns gekommen sind, tragen das Gepräge düsteren Ernstes, zeichnen sich durch schroffe Übergänge, durch ihr Hinneigen zu weichen Tonarten aus. Die Nordländer müßten erst in den norischen Gebirgen das **Moll** ihrer Gesangweisen in das fröhliche **Dur** umgewandelt, die schwermüthige Klage gegen den lebendigsten Ausdruck heiteren Naturgenusses eingetauscht haben.“

„Dieß scheint aber unmöglich, denn die Herrschaft dieser und ähnlicher Völker war in unseren Gegenden von zu kurzer Dauer, ihre Sinnesart von der idyllischen Lebensweise friedlicher Alpenvölker zu sehr verschieden. Nie hätten vom fernen Norden her eingeführte Weisen hier dauernd wurzeln, sich in so unendlicher Fülle gestalten können. Noch weniger konnten unsere Weisen in den Jahrhunderten nach der Völkerwanderung in unseren Gegenden einheimisch werden. Slaven und Ungarn waren zu furchtbare Nachbarn, als daß zu den Zeiten ihrer verheerenden Einfälle in unseren Bergen und Thälern, Frohsinn, Heiterkeit, tiefe Natur, Empfindung hätte emporblühen können.“

„Wohl aber konnte in undurchdringlichen Wäldern, hinter unzugänglichen Felsenmauern, in Schluchten und Thälern, welche dem plündernden Barbaren nur Gefahren, keine Beute brachten, auf der breiten sicheren Grundlage des Volkes das Bestehende, Angeerbte sich erhalten, und unter Fortdauer der begünstigenden Verhältnisse fortgebildet werden. Und wirklich finden wir eben in den norischen Gebirgen, welche noch gegenwärtig das Heimatland der österreichischen Volksweisen sind, ein uraltes eingebornes Geschlecht, dem viele Helden der Sagen entsprossen sind.“ —

Dieses ausgedehnte Citat ist nicht in der Absicht, den edlen und berühmten Verfasser des höchst merkwürdigen Werkes über „Heinrich von Ofterdingen“ und seine unsterblichen Dichtungen, welche für

unser Vaterland von großer Wichtigkeit sind, zu plündern, sondern aus dem Grunde hier eingeschaltet worden, daß man sich allgemein überzeuge, welchen hohen Werth steiermärkische Sangsweisen und Tanzmelodien in verschiedener Beziehung haben. Hören wir als ferneren Beleg meiner Behauptung, was A. A. Schmidl, welchem wir vielen Dank für die Aufmerksamkeit, mit welcher er unser Vaterland behandelte, schulden, in seinem empfehlenswerthen Werke über Steiermark (hoffentlich aus eigener Erfahrung) sagt. —

„Ohne Lied und Tanz kann der Steirer nicht leben; uralte Volksweisen werden mit immer neuen Texten bei jeder Gelegenheit gesungen, leider fehlt es aber an Sammlungen. Am häufigsten sind die Basseln, ähnlich den Tiroler Schnoderhagn, („Schnoadlerhibfl“) *) Lieder, oder vielmehr Epigramme aus einer Strophe mit zwei (auch vier) Reimen bestehend. Sie wurden, wie jene beim Tanze gesungen, und poetische Wettkämpfe sind dabei sehr gewöhnlich. Die Mägde arbeiten nie, ohne zu singen, ebenso die Schwoagerinnen auf den Almen. Auf jenen Höhen hört man ordentliche Wechselgesänge. Ein cadencirter Ruf fordert die Nachbarin auf, und hierauf folgt rasch in halbgedehnten, halbscharfen Tönen eine Art Recitativ, welches Gruß, Einladung, Vorwurf, auch ein Märchen oder Alpenlied enthält. Pausirt die Sängerin, so fällt die Nachbarin ein, und so wechseln sie stundenlang über breite Klüfte hin ihre Gesänge. Einen eigenen Reiz gewährt das Jodeln, ein rascher Wechsel von Melodien in hohen Tönen ohne Worte. Meistens jodeln zwei Sängerinnen zusammen, selten auch drei oder vier. Gewöhnlich haben die älteren Dirnen die besten oder ausgesungenen Stimmen, wie es beim Volke heißt.“

(Fortsetzung folgt)

Johann Simon Mayr.

XIV.

(Fortsetzung.)

Schon seit einiger Zeit hatte Mayr den Auftrag, für die Eröffnung des neuen Theaters in Piacenza zu schreiben, und es ging bei diesem Anlasse „Famori oder der Held in Indien“ am 10 August 1804 mit dem glänzendsten Erfolge in die Scene, eine Oper, die ihm Ruhm und Gold in reichlichem Maße einbrachte. Der Text des „Famori“ war ursprünglich von Prividali geschrieben, welcher damals in Wien war; und da das Buch in die Hände des Impresars Crescentini kam, fand man Verbesserungen nothwendig und es wurde von einer fremden Feder fast ganz umgearbeitet. Kaum hatte Prividali solches erfahren, so schickte er dem Crescentini einen Brief voll der ärgsten Schmähungen. Bemerkenswerth ist es, wie Mayr, der auf die Umarbeitung gar keinen Einfluß genommen, vielmehr Prividali's Original gar nicht gesehen, und nur das veränderte Librette zum Satze erhalten hatte, in einem Schreiben an einen Freund uber jenes Blatt sich äußert. „Endlich,“ schreibt er, „habe auch ich Prividali's Brief, der durch alle Kaffeehäuser, durch alle Gesellschaften Piacenza's circulirte, zu Gesicht bekommen. Ich wollte ihn abschreiben, allein mir ekelte wahrlich bald vor der Menge der niedrigsten Ausdrücke, welche Prividali, ein ehrenhafter, wohlerzogener junger Mann, in der hochgestellten Gesellschaft, die er zu besuchen pflegt, gewiß nicht verlauten zu lassen wagen wurde. Auch will ich hoffen, daß, wenn er für gut finden wird, dem Bewußten seine Meinung, wie er droht, zu sagen, er ähnlicher Ausdrücke sich zu enthalten wissen werde, welche, wenn auch keine Sprachfehler, doch besonders demjenigen nicht zustehen, der im Rechte zu sein glaubt. Zwar muß ich im Grundsatze zugeben, daß man fremde Erzeugnisse respectiren soll, weil nur der Autor dafür verantwortlich ist; andererseits aber sehe ich auch ein, daß, wenn es sich um ein Opernbuch handelt, und der Dichter dem Tonsetzer und den Sängern nicht nahe ist, er auch nicht eine vollkommene theatralische Praxis besitzt und eine gründliche Kenntniß des Personals und der besondern Umstände hat, vorgenommene Änderungen im Texte zu entschuldigen sein können, in sofern sie nicht den Plan und den Gang des Werkes umstürzen, was hier, nach der Versicherung von Personen, die das Original gelesen haben, durchaus nicht der Fall war. Wie viel besser wäre es für die Gesellschaft, für den Maestro, für das Stück und für den Dichter selbst gewesen, wenn Baron Braun ihm erlaubt hätte, nach Italien zu gehen! wahrscheinlich hätte die Reise ihm den Kopf ein wenig abgekühlt, und er hätte einer freundlichen Einrede Gehör gegeben, die nicht blos, wie er voraussetzt, auf die Gesetze der Tonkunst begründet gewesen wäre, und gewiß wären dann die tausend Dinge besser geworden, die er in seinem Buche und in seiner höchst mittelmäßigen Arbeit zu finden gesteht. Eines jedoch finde ich am allersonderbarsten, nämlich die Eitelkeit, mit welcher er behauptet, daß es ihm zu sehr an Eigenliebe fehle; und gleichzeitig einen so großen Lärm darüber erhebt, daß Crescentini ihm in einem Briefe meldet, es würden einige Änderungen nöthig sein, die sich aber noch nicht näher angeben ließen; dabei kecklich alle als Verstümmler und Büttel behandelt, unsere (die italienischen) Dichter als quakende Frösche, alle italienischen Opernbücher als schmachvolle Machwerke, welche die Bühne fortan herabwürdigen, und nebenher behauptet, es sei ein großer Abstand zwischen seinem „Famori“ und andern neuen italienischen Opern; aber mit seinem Auftreten werden die dramatischen Productionen eine neue Gestaltung gewinnen u. s. w., u. s. w. — Wenn das nicht Eigenliebe ist, was ist denn anmaßender Hochmuth? Ich will nicht La Bruyère's Maxime auf ihn anwenden: **L'insolent orgueil est le partage des têtes chaudes et des talents médiocres** *), denn ich kenne andere Arbeiten Prividali's, die ihm besser gelungen, und den Gesetzen des gesunden Verstandes, so wie den Kunstprincipien und Regeln eines Aristoteles und Horaz entsprechender sind, als diese.“

Wir glaubten deßhalb einen so vollständigen Auszug dieses Schreibens geben zu sollen, weil es einen Beweis der Mäßigung unsers Meisters gibt, der von Prividali in jener Schrift ebenfalls gröblich war beleidigt worden und weil es einige der schönen Ansichten ausspricht, die er über Operntexte hatte; endlich weil daraus die Art des Ausdruckes der Theaterdichter jener Zeit hervorgeht, die eigenthümlich genug war, um ein größeres Probestück zu rechtfertigen.

Hieron. Calvi.

(Wird fortgesetzt)

Local-Revue.

Oeffentliche Prüfung der Musik-Bildungsanstalt des Hrn. Paul Mitternast, Donnerstag, den 6. August 1846.

Mitternast's Anstalt ist blos für Clavier und Gesang in Verbindung mit musikalischer Theorie; in diesen Fächern wirkt aber die Anstalt, welche erst im Entstehen ist, Erstaunliches. Hr. Mitternast selbst ist ein strebsamer, durchgebildeter Mann, voll Eifer für die Kunst, welcher bei seinen Schülern auf Verständniß dringt, und dasselbe richtig zu erwirken weiß. Seine Theorie ist leicht faßlich dargestellt, und klar entwickelt, sie umfaßt die allgemeine Begriffslehre der Tonkunst, oder die eigentliche rationelle Propädeutik des Musikstudiums, und einige Anfangsgründe der Harmonielehre. — Die Zweckmäßigkeit dieser Anwendung der Theorie, zum Behufe eines Lehrgegenstandes, überzeugt uns von der gediegenen Grundansicht, von welcher Hr. Mitternast bei dem Unterrichte ausgeht. Durch den Lehrvortrag der Theorie wird vorzugsweise für die Folge bei den Schülern musikalische Flachheit und Oberflächlichkeit hintangehalten, und das Verständniß gefördert. Alle wahren Verehrer der Tonkunst sind Hrn. Mitternast sehr warmen Dank schuldig, daß er so vollkommen seine Aufgabe als Lehrer erfaßt, und bei vielen Schwierigkeiten ungeachtet auch auf eine rationelle Grundbasis bei seinen Zöglingen dringt. Das will aber Etwas bedeuten, in einer Privatanstalt, insbesondere aber in einer, welche erst im Entstehen ist, auf eine solche Basis hinzuwirken. Man muß nur wissen

*) Diese Benennung kommt nur selten vor.

*) Der unverschämte Stolz ist eine Eigenheit der Hitzköpfe und der mittelmäßigen Talente.

wie die Eltern manchmal in Vorurtheilen befangen sind. Es ist keine geringe Mühe und Selbstaufopferung im Interesse der Kunst von Seite des Lehrers nothwendig, um diesen gepanzerten Vorurtheilen gegenüber unerschrocken und richtig seine Methode zu entwickeln. Ein Lehrer, der aber diese Bedingungen erfüllt, hat auch seine ernste Sendung erfaßt in der Jetztzeit der musikalischen Unwissenheit und Flachheit, in der Jetztzeit, wo der Dilettantismus und die oberflächliche Halbheit in der Kunst schreckbar im Wachsen sind.

Ein solcher Lehrer verdient öffentliche ehrendste Anerkennung; denn sein Streben ist uneigennützig und wahr — wir mögen daher dem tüchtigen Hrn. Mitternast seinen verdienten Lohn der freudigsten Anerkennung und Ermunterung von Seite der Kritik nicht versagen! Bei der Schule des Claviers hält sich Hr. Mitternast nach Logier's System. Ich überhebe mich aller weitern Lobpreisungen dieser ganz scharfsinnigen und tiefdurchdachten Methode; sondern will dem Leser nach gehöriger Durchsicht der Mittel einen kurzen Abriß der Grundsätze derselben geben. Soviel sei nur hier bemerkt, daß diese Methode hinsichtlich ihrer Wirkung auf Bildung und Entwicklung des Gehörs, auf Taktfestigkeit, und auf fortwährende Erhaltung der gespannten Aufmerksamkeit des Schülers unübertrefflich ist. Ihre Anwendung ist von dem größten Nutzen; und ihre Wirkungen beinahe unglaublich. Es gereicht Hrn. Mitternast nur zur Ehre nach einer solchen richtigen Methode seinen Unterricht zu leiten, und überzeugt mich von dem verständigen durchgebildeten Eifer, mit welchem Hr. Mitternast sein Lehramt versieht.

Noch bleibt uns ehrenvoll zu erwähnen die Gesangsprüfung. Hr. Joseph Richling, ein tüchtiger Gesanglehrer, schreitet nach einer ebenso richtigen als klar entwickelten Methode weiter. Die Prüfung gab die erfreulichste Rechenschaft von den wohlthätigen Folgen der Methode. Intonation und Schwellübungen — ebenso Bildungen zur nothwendigsten Kehlengeläufigkeit und zum Vocalisiren waren richtig angewendet. Die Unterrichtszeit der Zöglinge ist verhältnißmäßig für ihr Wissen und Kennen sehr klein; es finden sich Einige, die erst drei Monate in der Anstalt gelernt haben. Schließlich muß ich bemerken, daß ich auf das Angenehmste und Freudigste überrascht worden bin durch das verständige und wohlthätige Wirken dieser zwei tüchtigen Männer, der HH. Mitternast und Richling. Hr. Mitternast trat ganz still und bescheiden, ohne leeren Pomp und Glanz auf. Er verschmäht die leidige Marktschreierei, erfüllt aber dabei treu und redlich sein schwieriges Amt. Vor Allem sind ihm jetzt recht viele Schüler zu wünschen, daß er seiner Methode eine ausgebreitetete Wirkung geben, und eben dadurch kräftiger dem Schlendrian der meisten Privatinstitute steuern könne!

Ernst Rose.

Correspondenz.

Aus Prag.

(Schluß.

Diese Generation, obwohl durch empfindliche Verluste bereits mehrfach gelichtet (ich nenne nur die früh entrissenen, von vielen betrauerten Künstler L. Kleinwächter, Slawik, K. L. Hoffmann) ist doch eigentlich als die gegenwärtig wirkende, und das Feld behauptende zu betrachten; als ihre bedeutendsten in Prag gebliebenen Repräsentanten kann man J. F. Kittl (wie bekannt Director unseres Conservatoriums) und Bett anführen. *) Vielleicht der letzte — wenigstens von höherer Bedeutung — in den Reihen dieser Kunstperiode dürfte unser Goldschmidt sein, der schon vor manchem Jahr durch kräftig geniale Orchester- und Gesangscompositionen sich ehrenvolle Anerkennung bei unseren Kunstfreunden erwarb, seitdem, nicht minder mit mechanischen Mitteln der Virtuosität (auf dem Piano) als mit herrlichen geistigen Hilfsquellen ausgerüstet, in Berlin, Stockholm und unlängst in Paris die rühmlichsten Erfolge errang, und seine Landsleute wenigstens dadurch mittelbar etwas von den Schätzen seiner Muse genießen ließ, daß uns von Zeit zu Zeit ein Heft seiner gediegenen Compositionen zufließt. Selbstständigkeit und intensive Energie des Geistes, mit einem gewissen dramatisch-epischen Hintergrund, gehören zu den Eigenschaften, die ihn charakterisiren, doch besitzt er auch eine besondere Leichtigkeit in gewissen festgestellten Formen, gewissen stylistischen Eigenheiten anderer, wenn er gerade will, zwanglos und höchst gewandt sich zu bewegen. Im Ganzen genommen möchte ich das Vertrauen zu ihm hegen, daß er fähig und berufen sei, zu der Reihe jener Tonmeister sich aufzuschwingen, welche durch hervorragende, eigenthümliche Individualität so zu sagen eine persönliche, das heißt an die Person des Künstlers unmittelbar geknüpfte Kunstepoche bildeten. Die Ausbildung Goldschmidt's leitete in der Grundlage der verstorbene F. D. Weber, doch hat sich der Schüler durch eigenes Genie und Selbststudium gar Vieles errungen, was man dem alten — übrigens sehr wackeren Meister wohl nicht füglich zurechnen kann. — Um doch in etwas aus der Allgemeinheit in's Einzelne überzugehn, wollen wir für diesmal mit Vorbehalt der Besprechung noch anderer Compositionen — blos nachfolgende Werke Goldschmidt's für das Pianoforte etwas näher betrachten.

*) Und Alex. Dreyschock? — d. R.

I. Etudes de concert pour le piano. Von diesen gehaltvollen Etuden liegen uns zwei Hefte vor, in deren jedem sechs enthalten sind. Da diese Compositionsform in besonders inniger Beziehung zur Technik des Instruments steht, so scheint es nöthig vor allem Einiges über die Art, wie das Pianoforte darin behandelt wird, zu bemerken. Bei der reichlichsten Entfaltung des Instrumentaleffectes, wodurch die Etuden ihrer auf dem Titel angekündigten concertanten Bestimmung in vollem Maße entsprechen, hält sich doch Goldschmidt in einem höchst reinen und geläuterten Geschmack, und bewährt unter andern eine Haupteigenschaft echter Virtuosen, welche darin besteht, daß trotz der nicht gesparten bedeutenden Schwierigkeiten, dem Spielenden die trefflich berücksichtigte Eigenheit der Instrumentaltechnik, und der organischen Structur der Hand fühlbar zu Hilfe kommt. So wie die meisten Künstler ihre gewissen Lieblingsschwierigkeiten in der Mechanik haben, so ist auch bei Goldschmidt, neben seiner Meisterschaft in Octavengängen, eine besondere Vorliebe für Sextenpassagen sichtbar, in denen er aber auch kaum viele Nebenbuhler finden dürfte. Von den beiden Heften der Etuden läßt sich sagen, daß das erste etwas mehr als das zweite dem sogenannten Orchestersatze sich nähert — jedoch ohne Präjudiz des wahren Pianoforte-Effects. Weiter finden wir in der Durchführung dieser Etuden eine ausnehmende Sangbarkeit aller Stimmen, geschmackvolle Rundung der Form bei vielem capriciös Originellen, ausgezeichnete Behandlung der Bässe und überhaupt eine Fülle von Poesie und lieblichen oder kecken Effecten. **II. Sonate pour le pianoforte, dédiée à Ignace Moscheles.** Eine äußerst geistreiche und für den Spieler dankbare Composition, wo sich die volle Gediegenheit älterer Klassiker mit zeitgemäßer Eleganz glücklich vereinigt findet. Der rein vierstimmige Satz ist vorherrschend, an der Harmonisirung gefällt mir bei Goldschmidt vorzüglich, daß er bei der tüchtigsten Benützung ihrer Effecte sich von jeder Manier und Stereotypie frei zu erhalten weiß, während man bei manchem sonst schätzbaren Meister in diesem Felde nach einigen Tacten oft schon vermuthen oder erkennen kann, von wem die Composition sein mag. Von den drei Sätzen der Sonate scheint mir der erste am tiefsten durchdacht und vom höchsten Aufschwung der Fantasie beseelt zu sein. Es ist dieß schon einmal das allgemeine Schicksal der Sonaten, und ich zweifle sogar, ob das von manchen Tonsetzern ergriffene Mittel, den ersten Satz zuletzt zu componiren, etwas Wesentliches an diesem Umstand zu ändern vermag.

Ich schließe den Bericht mit der vorläufigen Andeutung, daß sich neben den oben erwähnten zwei Musikperioden, die sich im Laufe unseres Jahrhunderts in Böhmen entwickelten, bereits manche Keime zu einer eigenthümlichen dritten zu zeigen anfingen, die vielleicht — diis faventibus — in einer nicht gar entfernten Zeit sich kräftig und für manchen unerwartet ausbilden dürfte. Doch davon ein andermal mehr.

Rittersberg.

△ (Brünn den 3. August 1846.) Am 31. Juli wurde Rossini's „Italienerin in Algier" gegeben. Frln. Michalesi hat die Titelpartie vorzüglich gut durchgeführt. Sie war in der That eine schöne Erscheinung, und man kann es dem armen Mustapha gar nicht übel nehmen, wenn er sich bei dem Anblicke dieser schönen Italienerin ganz türkisch geberdet. Frln. Michalesi erhielt wohlverdienten Beifall und wurde nach der Arie: „O welche Lust in trüben Tagen ɀc." — die sie ganz charmant vortrug — gerufen. Hr. Kühler verdient als Mustapha lobende Erwähnung, so wie uns Hr. Schiffbenker als Thaddäus wieder den vielbegabten und gewandten Sänger zeigte. Hr. Ehlert (Lindoro) hat brav gesungen, und der Corsarencapitän Ali (Hr. Bitz) das Seine gethan. Nur Frln. Diem und Frln. Rudini (Elvira und Zulma) waren in ihren Partien ganz unsicher. Als besonders gelungen muß ich übrigens noch das Duett der Italienerin (Isabella) und Thaddäus, dann das bekannte Terzett: „Papataci Mustapha" erwähnen. Die Scenerie ließ Manches zu wünschen übrig.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Das unlängst in Schaffhausen stattgefundene Sängerfest gab Veranlassung zu einem neuen Reglement für die Kampfrichter bei Beurtheilung der Wettgesänge. Die Idee dazu ging von dem ausgezeichneten Musiker Schnyder von Wartensee, der diesem Feste beiwohnte, aus. Hiernach sollen künftig nur solche Gesänge als Wettgesänge zugelassen werden, welche die folgenden Eigenschaften besitzen: Der Text muß edel und eines singenden Volkes würdig sein, und nicht statt zur Bildung zur Verbildung führen; die Composition muß gut und werthvoll, rein im Satze, nicht abgedroschen oder sonst gemein gehalten, und zweckmäßig für Männerstimmen eingerichtet sein. Bei der Aufführung selbst soll Folgendes in Betracht kommen: Sind die Singstimmen unter sich gut im Verhältniß und nicht z. B. der erste Tenor viel zu schwach, oder der zweite Baß viel zu stark *)? Hat der Verein vier- und nicht

*) Wir glauben nicht, daß es sehr viele Liedertafeln in Deutschland geben dürfte, welche sich darüber zu beklagen hätten, daß ihre

etwa nur drei- oder zweistimmig gesungen? War sein Vortrag harmonisch rein, gut im Takte, rhythmisch scharf? Hat er edel und nicht affectirt vorgetragen und überhaupt eine höhere Weihe wahrnehmen lassen?

Notizenblatt.

(Professor Böhm) am hiesigen Conservatorium will die Violinquartettschule, welche früher mit der Violonschule an diesem Institute verbunden war, später aber einging, jetzt auf's neue wieder einführen. Es erhält dadurch die Quartettmusik, welche in neuester Zeit weniger als sonst cultivirt wird, offenbar einen neuen Aufschwung, Hr. Professor Böhm verdient daher den Dank aller Freunde der Kammermusik.

(In dem Nachlasse des unlängst verstorbenen Compositeurs Hieronymus Payer) hat sich unter anderen höchst interessanten Manuscripten und Entwürfen auch eine vollkommen ausgearbeitete Compositionslehre gefunden, welche ehestens in der Verlagshandlung des Hrn. Franz Glöggl im Stich erscheinen wird. Es läßt sich von einem Manne, wie Payer war, der mit seinen ausgebreiteten Kenntnissen auch eine leichtfaßliche Lehrmethode verband, rücksichtlich dieses Werkes nur Ausgezeichnetes erwarten. In demselben Verlage ist auch von Hrn. Langhammer ein Streichquartett erschienen, das in diesen Blättern nächstens besprochen werden soll.

(Hr. Johann Strauß,) k. k. Hofball-Musikdirector, veranstaltete am vergangenen Freitag (den 7. d. M.) eine große musikalische Fest-Soirée zu seinem Benefice im k. k. Volksgarten, welche eine der schönsten war, die heuer noch hier stattfanden. An neuen Piecen producirte Hr. Strauß die Ouverture zur „Zigeunerin" von Balfe *), dann die sogenannte „Zigeunerin-Quadrille" nach Motiven der gleichnamigen Oper, arrangirt von Strauß, welche so sehr gefiel, daß sie dreimal wiederholt werden mußte. Die Vorträge des Orchesters wurden von dem Publikum sehr beifällig aufgenommen. Mit diesen wechselte die Musikkapelle des k. k. Pionier-Corps unter der Leitung ihres Kapellmeisters Hrn. A. Mattes ab.

(Frln. von Marra) ist in den „Puritanern", welche zum Besten der Kinderbewahranstalt in Berlin aufgeführt wurden, zum ersten Male im königl. Opernhause aufgetreten. Ebenso wie sie durch ihren künstlerischen Vortrag und durch die seltenen Stimm-Mittel das Publikum zum allgemeinen Beifall hinriß, auf dieselbe Weise wußte sie durch ihre Uneigennützigkeit die Berliner für sich zu stimmen, indem sie auf jedes Honorar für diese Vorstellung großmüthig Verzicht leistete. Am 12. d. M. werden ihre eigentlichen Gastspiele im dortigen Hofoperntheater beginnen; nach Beendigung derselben wird Frln. von Marra in Frankfurt a/m einen Gastrollencyklus geben und dann erst nach Stockholm und London gehen, von welchen Orten sie sehr glänzende Anträge erhalten.

(Als Mad. Weiß) Deutschland, Frankreich und England mit ihrem Kinderballet durchzog, da erhob sich beinahe ein und derselbe Ruf der Indignation, nachdem die Köln. Ztg. und in ihr besonders Hr. M. Honeck zuerst auf diesen Menschenhandel aufmerksam gemacht. Bekanntlich fährt Mad. Weiß mit ihrem schmählichen Handwerk ungenirt fort, und München wird nun zu der industriellen Menschenhändlerin ein Seitenstück liefern; denn Hr. Opfermann, erster Solotänzer der Münchener Hofbühne, beabsichtigt eine ähnliche Reise mit einer Kindertruppe zu unternehmen und auf den bedeutendsten in- und ausländischen Bühnen zu gastiren. Es sind bei Gelegenheit der Mad. Weiß schon zu viele Bemerkungen über diese empörende Industrie gemacht worden, als daß es nothwendig wäre, auch dieses würdige Nebenstück mit solchen zu begleiten.

(In Hamburg) gastirt neben Jenny Lind, welche als Norma, Marie die Regimentstochter, Lucia auftrat, der Tenorist Hr. Sontheim aus Carlsruhe, welcher in seinem ersten Debut als „Othello" vielen Beifall fand.

(Hr. Schober) in Elberfeld veranstaltete einen Stahlstich des Arndt-Reichard'schen Volksliedes „Des Deutschen Vaterland". Er hat es seiner Majestät dem Könige von Preußen überreicht, welcher sich sehr günstig darüber aussprach und beschloß, sich auf 200 Exemplare davon zur Vertheilung an die Lehranstalten der Monarchie subscribiren zu lassen.

(In den Pariser Blättern) wird sehr viel von dem Riesenorchester gesprochen, das bei dem Konzerte zum Besten der „Association der Musiker" am 24. v. M. in dem weiten Raume des Hippodroms stattgefunden; es sollen dabei außer den gewöhnlichen Orchestermitgliedern alle in Paris anwesenden Regimentsmusiken und die der Nationalgarde mitgewirkt haben, und doch wird die Zahl von den Journalen (welche noch immer problematisch) nur auf 1500 angegeben! Wir hätten nach den pomphaften Ankundigungen wenigstens dreimal so viel erwartet.

(Sigra. Angri) ist am 5. d. M. von Pesth abgereist und wieder nach Italien zurückgekehrt.

(Über Hrn. Leopold von Meyer) berichtet in Nr. 190 die „Theaterzeitung", welche über diesen Künstler immer die schnellsten und zuverlässlichsten Nachrichten erhält, wo er sich auch immer auf seiner Reise befinden möge (sollte diese Zeitung, eigens für Hrn. von Meyer einen Berichterstatter am Mississippi bestellt haben?), daß derselbe in dem herrlichen St. Louis, „in einem Lande wo des Urwalds majestätisches Rauschen, die üppige Pracht der Prärien und das Brausen gewaltiger Ströme, kurz alle Wunder einer erhabenen Natur ihre mächtigen Einflüsse geltend machen, die Gemüther, die an so gewaltige Eindrücke gewohnt sind (wie das Rauschen der Bäume und Brausen der Ströme), durch sein Clavierspiel ergriffen und zur Begeisterung hingerissen habe" (!) Ja noch nicht genug, die „Theaterzeitung" berichtet sogar, daß „der reisende Virtuose" in den dortigen Zeitblättern (mit welchen sie natürlich in Change steht) „als ein Bote des Lichts aus dem Osten! — begrüßt worden". Dieß ist jedenfalls mehr, als die Kränze, die Hrn. von Meyer in seinem Vaterlande so freigebig gespendet worden, „ein Bote des Lichtes" diese Phrase ist wieder eine Bereicherung für die moderne Überschwenglichkeit unserer Journalberichterstatter; wie pygmäenhaft nimmt sich dagegen der neuerfundene Ausdruck einer „pyramidalen Fertigkeit" aus! Bravo, nun ist Hoffnung, daß wir bald auf dem höchsten Gipfel stehen, dann aber muß es ja doch einmal abwärts mit dieser Verhimmelung gehen! — „Das wird sein eine köstliche Zeit". —

(Franz Lachner's „Catharina Cornaro") ist in Brüssel dreimal gegeben worden*) und hat solchen Enthusiasmus erregt, daß dem anwesenden, die Oper dirigirenden Compositeur Fackelzüge, Ständchen gebracht wurden, er bei der letzten Aufführung dreimal herausgerufen, mit Lorbeerkränzen, Blumen, Bouquets überschüttet, und mit einem, wie die „Independence" meldet, unbeschreiblichen Jubel entlassen wurde. Die Damen schwenkten bei seinem Erscheinen auf der Bühne mit den Tüchern und sämmtliches Publikum (was in Belgien die höchste Auszeichnung sein soll) erhob sich von seinen Sitzen. Die Oper wird in's Französische übertragen, und soll als Repertoir-Oper (in Brüssel) eingerichtet werden.

(Hofmusiker Menter aus München und Ernst Pauer aus Wien) machten eine Reise über Nürnberg, Kissingen, Frankfurt, Gießen, Homburg, Wiesbaden, Mannheim, Carlsruhe, konnten aber nicht weiter reisen, weil die Hitze zu groß war. In den ersten 4 Städten gaben sie Konzerte und erhielten vielen Beifall.

(Hofkapellmeister Strauß) in Carlsruhe hat eine neue Oper vollendet, Text von Freiherrn von Auffenberg; dieselbe soll nächstens gegeben werden.

(„Die Musketiere" von Halevy) werden in kürzester Zeit in Frankfurt, Mannheim, Carlsruhe und München gegeben.

(In Mannheim) wurde neulich „Don Juan" mit eingerichteten Recitativen von V. Lachner gegeben, und hat diese Bearbeitung viel Beifall gefunden.

(Hr. Abt) sang in Mannheim den Rocco in „Fidelio" und gefiel.

(Jenny Lind) wird am 25. August in Baden-Baden erwartet; sie wird in einem Konzerte singen, in welchem Haydn's „Schöpfung" aufgeführt werden soll.

(Bohrer et Breiting) geben in Homburg und Wiesbaden mit sehr geringem Erfolge Konzerte.

(Anton André) hat in Frankfurt a/m gastirt und ziemlich gefallen.

(In Carlsruhe) gastirt ein Frln. Rutschmann aus Cremona.

(Herlossohn) macht in seinem „Telegraphen" die satyrische Anzeige, daß in einer Stadt X in neuester Zeit ein Gesetz erschienen sei, wornach die Wunderkinder nicht eher öffentlich auftreten dürfen, bis sie gehen können.

---

zweiten Bässe zu sehr in Vordergrund treten; im Gegentheile stehen sie zumeist gegenüber den ersten Bässen in keinem Verhältnisse, denn während es von diesen eine Überzahl beinahe in jedem Gesangvereine gibt, sind wahrhaft tiefe sonore und kräftige Bässe nicht so häufig zu finden. d. Red.

*) Für Pianoforte auf zwei und vier Hände arrangirt neu erschienen bei Pietro Mechetti qm Carlo in Wien. d. R.

*) Siehe M. Ztg. Nr. 95 dto. 8. August 1846.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 97 u. 98. **Donnerstag d. 13. u. Samstag d. 15. August 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Wie Herr Konrad Löffler seine musikalischen Ausflüge unternimmt.

Eine sinnige Betrachtung

von

Franz Gernerth.

> Was er in dem Kämmerlein
> Still und fein gesponnen,
> Kommt, wie kann es anders sein?
> Endlich an die Sonnen.
>
> Goethe.

Vor einiger Zeit erschienen in einer hiesigen Zeitschrift Aufsätze musikalischen Inhalts von K. Löffler, unter andern, unter dem Titel: „Musikalische Ausflüge", eine Parallele zwischen Haydn, Mozart und Beethoven; ferner auch eine Betrachtung über „Don Juan" u. a. m. Man warf diesen Aufsätzen vor, daß sie im Wesentlichen nichts Neues und obendrein noch manche Inconsequenzen und Ungereimtheiten enthielten. Daß Hr. Löffler dazu schwieg, ist ganz natürlich; denn alles Lob und aller Tadel traf ja nicht ihn, sondern jene, von denen er abgeschrieben. Denn — um nur gleich zur Sache zu kommen, Alles, was Hr. Löffler über die großen Tonheroen sagte, kam mir so bekannt und so eigenthümlich vor, manche Stellen trugen solch' ein deutliches Gepräge eines tiefeingehenden, poetischen Geistes, daß ich Hrn. Löffler unmöglich für den Verfasser erkennen konnte. Und zufällig geschah's, daß ich die „Biographie Mozart's von Nissen" in die Hände bekam, und da ward das, was noch verhüllt war, gänzlich aufgedeckt.

Am Schlusse dieses Werkes sind Parallelen Mozart's mit andern Tonheroen angeführt, und da fand ich dann den ganzen lieben Löffler'schen Aufsatz wieder. Doch, vielleicht thue ich Hrn. Löffler unrecht; vielleicht hat auch Nissen diese Ansichten wo anders her geschöpft; doch das verändert die Sache nicht im Geringsten, das Plagiat bleibt gleich dreist und frech, nur die Quelle ist eine andere.

Ich spreche hier von der Parallele zwischen Mozart nud Beethoven, welche Wort für Wort in der Nissen'schen Biographie Mozart's zu finden. Siehe Seite 55—61.

Merkwürdig und ganz des Plagiators Schamlosigkeit enthüllend ist die Art, wie er das auf sich bezieht, was längst eines Andern Eigenthum war. So sagt er ganz naiv: „Ich nannte Mozart den belvederischen Apoll und Beethoven den Laokoon der Musik". (Das wäre aus Hrn. Löffler's Gehirn?) „Heute kommen meine Gleichnisse aus einem ganz andern Gebiete. Mozart ist mir der Tag, Beethoven die Nacht." Es ist wahrhaft verwunderlich, wie Hr. Löffler so schön die Gleichnisse Andrer trifft, und zum Staunen, mit welcher Gesinnungslosigkeit er die Phrasen an seinen Hut steckt.

Zu der großen weitausgesponnenen Ansicht, die er über Haydn vorausschickt, wußte ich zwar die Quelle nicht zu finden; aber gewiß existirt eine, und zwar eine treffliche, aus der Hr. Löffler mit Seelenruhe geschöpft.

> Das aber ist der Fluch des Plagiats,
> Daß es, fortzeugend, Falsches muß gebären.

Und so bin ich zur Überzeugung gekommen, daß Hr. Löffler alle seine ästhetischen Ansichten nicht aus sich, sondern anderswoher genommen, und es wäre interessant, die Quellen kennen zu lernen, aus denen der Hr. Kunstrichter seine treffenden Urtheile schöpft.

Denn auch der Aufsatz „Über Mozart's Don Juan" ist Wort für Wort abgeschrieben und die Recension über die „Zauberflöte" ebenfalls genau in Nissen zu finden. S. S. 95 u. ff. und S. 112 u. ff.

Hr. Saphir hat sich unlängst über eine Stelle aus Hrn. Löffler's Referat moquant geäußert und zwar lautet sie: „Wäre doch irgend eine Truppe der kindlichsten Wesen zu finden, die sich und die Bühne und das Publikum vergässen, um mit Mozart Kinder zu werden; dann würde die „Zauberflöte" zum ersten Mal vollkommen und allgemein verstanden werden u. s. w."

An dieser Stelle ist Hr. Löffler ganz unschuldig und die Schlußbemerkung Saphir's (semper idem) paßt übrigens köstlich, wenn man den Satz mit „plagiator" ergänzt.

Ich habe weder Zeit noch Lust, sämmtliche Referate und Aufsätze Löffler's durchzugehen, aber es finden sich zahllose Entdeckungen, und das ganze Gewebe seiner Arbeiten würde gehörig ersichtlich gemacht werden. Ich glaube, das Gesagte beweise hinlänglich, welche weitern Schlüsse man aus Hrn. Löffler's Thun und Treiben ziehen könne.

Ich frage nur, welche Schamlosigkeit dazu gehöre, um vor einem ganzen Residenzpublikum mit solchen Dingen aufzutreten? Entweder muß Hr. Löffler dieses Publikum gänzlich mißachten, daß er sich unterfängt, Sachen hervorzubringen, die längst als Eigenthum eines Andern von Kennern und Freunden der Musik anerkannt sind, oder er muß es für unwissend genug und gränzenlos nachsichtig halten, wenn er glaubt, man werde solch eine Art zu schreiben mit Stillschweigen übergehen.

Ich glaube, jeder Ehrlichdenkende würde, wenn er die Sache zu beleuchten gehabt hätte, nicht anders gesprochen haben, und ich kann es mit redlichem Bewußtsein aussprechen, daß mich nur die Dreistigkeit und Gesinnungslosigkeit des Plagiators und seines Verfahrens zur Enthüllung desselben getrieben. Vielleicht dient es dazu, Hrn. Löffler von einem Wege abzulenken, den er, da er selber darauf zu gehen nicht im Stande ist, mit den Kräften Anderer wandelt. Jedenfalls lassen sich noch sonderbare Schlüsse machen, wenn man das geistige Eigenthum Hrn. Löff-

ler's in musikalischer Beziehung untersuchen möchte. Doch greifen wir nicht vor; Was keine gesunde Wurzel hat, zerfällt von selbst.

Wenn ich vielleicht zu hart und lieblos geschrieben, so geschah's im Eifer für die gute Sache; die Person Hrn. Löffler's bleibt mir nach wie vor in jener Entfernung, die man mit dem Worte „Gleichgiltigkeit" bezeichnet, und weit von mir ist der Gedanke, daß ich diese Zeilen im Interesse irgend einer andern Partei geschrieben haben sollte, als der für Recht und Ehrlichkeit.

Biographisches Lexicon.

Andreas Leonhardt,

Kapellmeister des 27. Lin. Inft. Reg. Baron Piret.

Unsere Heimat ist so reich an musikalischen Talenten, welche theils im Gebiete der Composition, theils auf dem Tummelplatze der virtuosen Künstlerschaft, theils am erhabenen Pulte des Dirigenten sich nicht nur die Sporen verdienten, sondern sogar manch' schönen Ehrenpreis bei vorkommenden Gelegenheiten errangen, und dennoch verschwimmt ihr Name unter den braubenden Wogen unserer musikalischen Fluth oder die sinkende Ebbe wirft ihn hinaus an irgend eine sterile Sandbank, wo er nicht selten verkümmern muß. Da nun ist es die Aufgabe dieses Journales das schwanke Rettungsboot nach dem Halbverschollenen auszusenden, da erheischt es unsere Pflicht, das Talent, den vom Himmel gefallenen Thautropfen, welcher auf dem heißen Boden des gewöhnlichen Lebens und Treibens zu versickern drohte, aufzufangen und aufzubewahren in der heiligen Opferschale der Kunst. Hier haben wir es wohl mit einem noch in der Erinnerung jedes vaterländischen Kunstfreundes lebenden Talente zu thun, hier handelt es sich um einen Mann, dem die Kunst so Manches, dem unsere Militärmusik so Vieles verdankt, der als Kapellendirigent wie als Compositeur gleich hochgeschätzt und verdienstvoll dasteht und dessen thatenreiches Wirken noch immer von allen seinen Collegen und Freunden anerkannt und geachtet wird.

Joh. Christ. Andreas Leonhardt ward am 20. April 1800 in Deutschböhmen zu Asch bei Eger geboren, wo sein Vater ein Tuchgeschäft betrieb. Im sechsten Jahre hatte sich der kleine Leonhardt zum ersten Male auf dem Piccolo versucht und es gelang ihm zur vielen Freude des Vaters, welcher selbst ein großer Musikfreund war und in seinen wenigen Mußestunden dieser edlen Kunst mit Leidenschaft anhing, darauf einen Ton herauszubringen. In Folge dieses ersten Versuches mußte sich nun der Kleine auf dem Piccolo und später auf der Flöte einüben, und es wurden nun allabendlich im väterlichen Hause nach geschlossenem Geschäfte in Gemeinschaft mit dem Vater und dem Bruder die musikalischen Soirées veranstaltet. Auch den Pianoforte-Unterricht begann der Vater mit dem Knaben und übergab ihn den beiden Organisten des Ortes zur ferneren Ausbildung, wo er mit neun Jahren schon seine beiden Lehrer an der Orgel in der Kirche unterstützte und substituirte. In diese Periode fallen schon einige Compositionen, als kleine Cantaten-, Flöten- und Clarinett-Konzerte, mit welchen er sich als Autodidakt in der Compositionslehre versuchte, denn selbst Albrechtsberger's Handbuch konnte dem strebsamen Knaben nicht das Wort eines ordnenden und verständigen Lehrers ersetzen. Auch Sprachstudien wurden bei der Erziehung nicht vergessen und in lateinischen und französischen Grammairen hatte sich der Kleine schon mit Eifer durchgearbeitet.

Ein plötzlich über das älterliche Haus durch Brandschaden hereingebrochenes Unglück nöthigte aber den Vater, den jungen Leonhardt ein bürgerliches Geschäft erlernen zu lassen, so wenig es diesem letzteren auch zusagen wollte, so schnell seine Thätigkeit von seinen Lieblingsstudien weg einer trockenen mechanischen Beschäftigung zuwenden zu müssen. Aber die Kunst, die sich des kleinen Schützlings angenommen hatte, ließ ihren Jünger nicht sinken, sondern gab ihm durch den Clavierunterricht, der ihm bei den Töchtern aus einigen vermögenderen Häusern seines Wohnortes anvertraut wurde, wieder neuen Muth und frische Kraft.

Durch die Vermittlung des Hrn. Grafen Wilh. von Zedlwitz geschah es, daß Leonhardt endlich im Jahre 1818 nach Wien in der Kapelle des Regimentes Kaiser Alexander, wo sein Protector als Oberlieutenant diente, eintrat. Hier genoß er den Unterricht des ausgezeichneten Hieronymus Payer in der Harmonielehre, welchen er bald darauf mit jenem des Hrn. Prof. Klein in Preßburg vertauschen mußte. Als er aber im Jahre 1820 mit seinem Regimente nach Neapel marschirte, verfolgte er daselbst im Conservatorium unter des Maestro N. Zingarelli's Leitung auf das Unverdrossenste seine ferneren Studien, denen er auch während der sieben Jahre, die er dort verlebte, eifrig oblag, wiewohl er schon im Jahre 1822 sich zum Kapellmeister seines Regimentes emporgeschwungen hatte, welche Stelle er auch so erfolgreich bekleidete, daß sein Orchester unter den Musikkapellen der sicilianischen Residenz den ersten Rang behauptete.

Als das Regiment Neapel mit Zara vertauschen mußte, entsagte der junge Director freiwillig seiner vortheilhaften Anstellung, um in Prag unter unseres Nestors Tomaschek Anleitung den strengen Satz, der ihm in Zingarelli's Schule nicht zusagen wollte, zu studiren. Zwei Jahre genoß er nun des deutschen Tonmeisters Unterricht und Tomaschek selbst erkannte ihm „die Krone unter allen seinen Mitschülern" zu, und war auf seinen Zögling stolz. Während dieser Zeit wurden ihm von sieben Regimentern Anträge als Kapellmeister gemacht, aber erst als er seine Studien vollendet, begab er sich auf Anrathen seines Meisters zu dem Regimente Bianchi nach Galizien, besonders auch deßhalb, weil er den Plan gefaßt hatte, später nach Rußland zu gehen.

Da ihm jedoch das Klima in Galizien nicht zusagte, nahm er die Kapellmeisterstelle bei dem 27. Lin. Inf. Reg. Baron Piret, welches damals in Italien stationirt war, an, und ging 1829 abermal nach dem Süden, wo er bis 1835 blieb. Im Jahre 1832 unterzog er sich zu Bologna bei der dortigen „philharmonischen Gesellschaft" der vorgeschriebenen Prüfung in der Composition, und nachdem seine Arbeiten bei voller Versammlung geprüft wurden, ward er einstimmig zum Ehrenmitgliede dieser Gesellschaft ernannt. Ein ähnliches Diplom wurde ihm auch in Modena nach einer aus seiner Feder geflossenen und bei einem Hofkonzerte daselbst mit vielem Beifalle aufgeführten Ouverture zu Theil. Als Leonhardt im Jahre 1834 als Kapellmeister zum Regimente Deutschmeister übertreten wollte, und der Oberst Hr. Baron d'Esquilles von Piret davon Kenntniß erhielt, ward ihm von demselben nach einem fünfjährigen Aufenthalte im Regimente ein ansehnlicher Gehalt und überdieß eine Abfertigung von 2000 fl. C. M. zugesichert; ein Beweis, wie sehr man Leonhardt als Orchesterdirector zu schätzen wußte und wie laut sein Wirken und Leisten in seiner Stellung als Kapellmeister für ihn sprachen, denn er war die Seele seines Orchesters, welche das vielzackige Räderwerk der Maschine belebte und den Automaten zum Selbstdenker umschuf.

Im Jahre 1835 kam Leonhardt mit seinem Regimente nach Gratz, wo er auch während der Anwesenheit Ihrer Majestäten mit drei, fünf, ja sogar im Lager zu Pettau mit sieben Musikchören und mit mehr als 100 Tambours große Piecen einstudirte und executirte. Hiebei kamen häufig eigene Compositionen zur Aufführung, so z. B. die zur Feier der Anwesenheit Ihrer Majestäten componirte Fest-Ouverture, welche er in die Volkshymne verflocht und zum Mittelsatz einen Pastoralsatz an steirische Weisen mahnend, wählte, die ihm nebst vielem Beifalle und einem ansehnlichen Geschenke auch die Ehre verschaffte, dieselbe selbst Sr. Majestät überreichen zu dürfen.

Während der Anwesenheit des königl. würtemb. Hofkapellmeisters Lindpaintner im Dezember 1837 in Gratz, erhielt er aus dem Munde dieses deutschen Meisters manchen ehrenden Beweis von Anerkennung seiner Verdienste und seiner Tüchtigkeit. Vorzügliches Verdienst erwarb er sich auch um die Gratzer Oper, wie durch das Einstudiren der „Lucrezia Borgia" von Donizetti, deren Aufführung von so ungewöhnlichem Erfolge begleitet war, daß diese Oper in nicht vollen zwei Wochen 7mal auf dieser Provinzialbühne bei immer vollem

Hause gegeben wurde. Sein Verdienst aber als dramatischer Orchester-director nimmt um so weniger Wunder, wenn man beachtet, daß er während seines sechsjährigen Aufenthaltes in Neapel Gelegenheit hatte, die große Oper unter Barbaja von Lablache, Ambrogi, Donzelli, David, Fodor, Pasta, Dordanelli, Poggi ꝛc. besetzt zu hören.

Im Jahre 1840 wurde Leonhardt die Stelle des Directors und Gesangprofessors von dem Gratzer Musikvereine übertragen, welche er jedoch aus Überhäufung von Geschäften niederzulegen gezwungen war; leider ist er bis jetzt noch nicht in die Lage, seine militärische Stellung aufzugeben.

Als ausübender Künstler behandelt Leonhardt nebst den oben bemerkten Instrumenten auch noch die Violine, die Trompete, das Horn, Fagott, die Clarinette und Oboe mit besonderer Vorliebe. Unter seinen Schülern fungiren bereits fünf als Militärkapellmeister, so wie seine Schüler in Pianoforte und Gesang als die vorzüglichsten in Gratz genannt werden.

Außer einer großen Anzahl von Märschen aller Schrittgattungen, welche in unserer Armee weit verbreitet und wovon mehrere im Druck erschienen sind, componirte er ferner:

Viele Bergatterungen;
4 Trauermärsche (einer im Druck erschienen);
Introduction, Variationen und Finale über: „Reich' mir die Hand" aus „Don Juan" für die ganze Militärmusik concertirend.
detto detto über ein Thema aus „Norma".
Trio für Flügelhorn, Trompete und Euphonion mit ganzer Militärmusik.
Festmusik, componirt als das Gratzer Bürgerchor Sr. k. k. Hoheit dem Herrn Erzherzog Johann nach einer gefahrvollen Reise im Orient einen Fackelzug veranstaltete.
Idylle, welche auf der Bühne zu Gratz mit dem ausgezeichnetsten Beifalle executirt wurde.
Vier Cavatinen für Sopran-Flügelhorn und Baß-Flügelhorn.
Verschiedene Lieder mit Begleitung des Pianoforte.
Quartetten für Gesang.
Eine Serenade für Flügelhörner, Trompete, Hörner und Posaune, Sr. kön. Hoheit dem Prinzen Alexander von Würtemberg gewidmet.
Der 142. Psalm, Vocal- und Instrumentalcomposition, wurde in einem Konzert zu Gratz mit vielem Beifall aufgeführt.
3 Ouverturen für Orchester.
2 detto für Militärmusik.
Viele Übungen und Duetten für Oboe, Fagott, Flöte und verschiedene andere Instrumente. Dann eine große Anzahl Arrangements von Opernpiecen für Militärmusik, wo er nach Payer und Moscheles einer der Ersten war, die sich Mühe gaben, ein willkürliches Arrangement, auf keine Grundsätze basirt, was heut zu Tage leider nur noch zu oft vorkommt, zu beseitigen und verständige Kunstregeln der Instrumentation in Anwendung zu bringen, wie denn auch diese Arrangements in vielfachen Copien bei den Regimentern verbreitet sind. **Dr. M.**

Wiegenlied.

Von

Otto Prechtler.

(Zur Composition.)

Vögel schweigen — Blumen träumen,
Und die Quellen schlafen ein;
Blätter säuseln in den Bäumen,
Zitternd vor der Sonne Schein;
Doch es küßt sie still der Wind,
Küßt mir auch mein schlummernd Kind.

Wangenröthe — leises Lächeln
Fliegt durch's kleine Angesicht.
Sanfte Kühlung sollst du fächeln,
Aber stürmen darfst du nicht!
Athme leise — loser Wind,
Wecke nicht mein liebes Kind!

Wer es wüßte — wer es schaute,
Was das Kind stilllächelnd träumt;
Wer sie deuten könnt' die Laute,
Die es noch zu sagen säumt!
Kennst wohl Du sie, sanfter Wind? —
Kose still mit meinem Kind!

Bemerkungen

über

steiermärkische Volksmusik, Sangsweisen, Lieder, dann über den Nationaltanz.

Gesammelt und mitgetheilt

von

J. V. Sonntag.

(Fortsetzung.)

Die Bergsänger aus dem französischen Pyrenäenthale Banguères machten auf ihrer Reise durch Deutschland durch ihre herrlichen Gestalten und eigenthümlichen Volksweisen, noch mehr durch ihre Tracht und den Reiz der Neuheit fast durchgehends einiges Glück. Aber hören wir, was die „Zeitung für die elegante Welt" (Leipzig 2. April 1841 Nr. 66) unter dem Artikel „Notizen" sagt. — „Unsere steirischen, Tiroler- und Schweizerjodler haben hundertmal mehr Reiz für Ohr und Gemüth". — Der Referent hat ganz recht.

Weit vorzüglicher, älter und schöner als der Text, der sich so oft verändert, sind die herrlichen Sangsweisen unseres Vaterlandes. Doch verdient auch der Text als ein Theil der Volkspoesie, unsere ganze Aufmerksamkeit. Wie sie zu entstehen pflegen, haben wir schon mit wenigen Worten gehört, doch werde ich auf diesen Gegenstand später zurückkommen. Ich kann die Behauptung, daß die Steirer ein poetisches und wahrhaft lyrisches Volk sind, mit gutem Gewissen wagen. Wenn auch die poetischen Ergüsse des Steiermärkers nicht immer den Regeln der Dichtkunst entsprechen, ja sogar zuweilen gröblich dagegen verstoßen; so werde ich mich doch hüten, diese Fehler mit grellen Farben hervorzuheben, weil man bedenken muß, daß der harmlose Naturdichter ein Mensch ohne alle Bildung, den untersten Ständen angehörend, allenfalls ein Ackerknecht, Schmid, Alpenhirt oder Holzknecht ist (auch die rothwangigen runden Dirnen verfassen den Text ihrer Lieder oft selbst), der im Augenblicke der Begeisterung den kaum gedichteten Text auch schon öffentlich vorträgt, indem er demselben eine bekannte Sangsweise unterlegt.

Ich habe mir die Überzeugung verschafft, daß die Liedertexte aus unserer Heimat nur dann ganz verstanden und gewürdigt werden können, wenn ihnen die Sangsweise beigegeben wird, nach welcher sie der gemeine Mann singt, denn nur dann wird der Kritiker und Kunstrichter die Fehler des Textes, die scheinbaren Rohheiten und den oft wirklich äußerst mangelhaften Bau und Reim verschmerzen. Auffallender ist's, daß die ersten zwei Zeilen nicht selten einen Gegenstand behandeln, welcher mit den beiden nachfolgenden in gar keiner Beziehung steht. Wenn wir aber die Texte genauer prüfen, so werden wir bald einsehen, daß der erste Theil gewöhnlich von Dingen der Natur und des gewöhnlichen Lebens handle, welche der lebensfrohe Steirer stets gehörig berücksichtiget. Erst im zweiten Theile seiner vierzeiligen Strophe spricht er sich aus, was er durch sein Lied gesagt haben will. —

Die Lieder mit mehreren Strophen werden nicht allgemein, sondern nur von einzelnen Personen gesungen. —

Wie sehr könnten berufene Sänger dazu beitragen, den Ruhm unserer heimischen Sangsweisen zu erhöhen, wenn man sich entschlöße, den uralten, biegsamen und wirklich schönen Melodien klassische Texte unterzulegen. Ich glaube sicherlich, daß diese nichts verlieren, sondern in gewisser Beziehung sogar gewinnen würden. — Die Sache wäre eines Versuches werth, da dann der Dichter in die vortheilhafte Lage käme, zu seinen Dichtungen die Musik zu wählen. —

Es wäre zu wünschen, daß die Nationalmusik in Steiermark wieder zu verdienten Ehren kommen möchte, da man aus guten Gründen vermuthet, daß sich dann der Geschmack an einfacher guter Musik allgemein in unserem Vaterlande verbreiten werde, und daß sohin jener langweilige, gehaltlose, verschnörkelte Singsang des Auslandes, der mit Unrecht unsere deutsche Musik zu verdrängen droht, aus unseren Gesellschaften bald verschwinden würde. — Die fröhlichen Melodien unserer Heimat würden sich neben den unsterblichen Meisterwerken eines Mozart, Beethoven, Schubert, Weber u. s. w. recht gut ausnehmen. Die Nationalmusik des Steiermärkers steht nicht mehr auf jener Stufe der Vollkommenheit, wie dieses vor ungefähr dreißig oder höchstens fünfzig Jahren der Fall war. Die leitende Stimme führt bei dieser eigenthümlichen Musik die erste Violine (Kloängeig'n), an welche sich eng eine zweite im Vortrage anschließt. Diese dient zur Begleitung der ersten, besonders bei Fortschreitungen in der Terz und Sext, welche sehr häufig sind, und unserer Musik jenen herrlichen Vorzug des Melodienreichthums verschaffen. Nicht selten spielt die Sekond-Violine eine vom Prim ganz unabhängige aber natürlich mit demselben genau stimmende Melodie, welche Art von Tanzweisen einen ganz eigenthümlichen Reiz für den Zuhörer haben. Ganz unwahr ist, was Schmidl sagt, daß die steirische Musik in den häufigen Molltönen einen Übergang der deutschen zur slavischen Musik bilde. Wie ich bereits berichtet habe, sind Mollaccorde nur ausnahmsweise in unseren Weisen zu treffen, — daher aber von außerordentlicher Wirkung. Der Prim-Geiger ist also die Hauptperson bei unserer Volksmusik. Wir haben in dieser Beziehung recht tüchtige Violinspieler aufzuweisen. Die „Steirischgeiger" haben nicht nur ihren eigenen Strich, sondern auch eine ganz eigenthümliche Applikatur, welche man genau kennen muß, wenn man die Melodien durch schlechten Vortrag nicht ihres größten Reizes berauben will. Im Thale der Enns, Mürz und Mur gab es einst Virtuosen, welche sich eines großen Rufes und allgemeiner Beliebtheit erfreuten.

Die Schwebbelpfeife, dieser Urtypus unserer Flöten, welche sich im Freien ganz vortrefflich und in Verbindung mit andern musikalischen Instrumenten gut ausnimmt, läßt sich mit der Sackpfeife des Bergschotten vergleichen. Nicht nur die Römer kannten diese Flötengattung (tibia), sondern sie war auch bei älteren Völkern in Asien gebräuchlich und heimisch. Nun muß die Schwebbelpfeife häufig der Clarinette weichen. Auch das Cymbal (Hackbrett), ein Instrument, welches zur Begleitung der Volksweisen und Tanzmelodien ganz vorzüglich taugt, und die Eigenthümlichkeit derselben merklich erhöht, verschwindet fast aus unseren volksthümlichen Orchestern. Das Cymbal ist den ältesten Völkern nicht unbekannt gewesen, und stammt mit unseren Liedern (?) und der Schwebbelpfeife wahrscheinlich aus Asien. Diese bis auf den heutigen Tag beibehaltenen uralten musikalischen Instrumente sprechen sehr günstig für die Vermuthung, daß unsere Volksweisen asiatischen Ursprunges sind.

Zu den bisher genannten Instrumenten gehört auch die Baßgeige (Violon). Der Baß zu den steirischen Volks- und Tanzweisen ist höchst eigenthümlich und bewegt sich fortwährend in gleicher Lebendigkeit. Bach und Händel würden, hätten sie die Baßgänge des Steirischen gekannt, die Fortschreitung und Bewegung desselben gewiß bewundert, keineswegs aber getadelt haben.

Dieser eigenthümliche Baß gibt unseren sanften Weisen einen liebenswürdigen Anstrich edler Kraft, Würde und Mannigfaltigkeit. Besonders muß jedes Staccato beim Vortrage steirischer Weisen sorgfältig vermieden werden. Es ist ein unerläßliches Bedingniß, daß die Töne weich und gebunden sanft in einander fließend, nicht aber abgestoßen und einzeln hervorgebracht werden, wenn die steirische Musik gefallen soll. Nicht minder muß man auf die Reinheit der Triller, welche auf der Violine und Schwebbelpfeife vorkommen, die größte Sorgfalt verwenden und sie sparsam einflechten, wenn sie von guter Wirkung sein sollen.

Eines der ältesten Musikinstrumente der Welt ist wohl die Cyther, welche sich aus Asien fast durch alle Länder Europa's verbreitete; aber in unserem Vaterlande recht heimisch ist. Sie ist noch nicht verdrängt, und wird durch kein Instrument (am wenigsten durch die Guitarre) ersetzt werden. Der Klang der Cyther, welche man aber nie als Konzert-Instrument behandeln soll, eignet sich am besten zur Begleitung unserer Volksweisen, und zum Vortrage der herrlichsten Tanzmelodien. Besonders gut läßt auf derselben ein gewisses höchst charakteristisches Tremolo, Amoroso und Legato, welches unsern Sangsweisen so sehr zusagt.

Die Leyer und der Dudelsack fanden in unserm Vaterlande nie allgemeinen Anklang, mehr beliebt war einst die Maultrommel. Das Holz- und Strohinstrument ist unter dem sonderbaren Namen des „hölzernen G'lächters" (Gelächters) schon längst auf unseren Bergen und auch in Untersteiermark heimisch, ohne daß sich irgendwo ein Gusikow herangebildet hätte.

Ich muß noch der Wurzelhörner, auf welchen die Hirten des Ennsthales zuweilen spielen, oberflächlich gedenken. Diese trompetenartigen hölzernen Instrumente haben einen traurigen, wehmutherregenden klagenden Ton. Gewöhnlich wird der erste Theil der Melodien, die man auf diesem Horne vorträgt, gedehnt, piano, perdendosi, fast morendo, der zweite hingegen risoluto und marcato gespielt.

Der Nationaltanz des Steirers, dieses kernigen Nachkömmlings der alten Taurisker und Bewohners des vorzüglichsten Theiles des einstigen Landes Noricum, ist als Typus des Walzers, des Ländlers, dann des Tanzes in Kärnthen und Tirol anzusehen; doch scheint er im Laufe der Zeiten einige Zusätze und Umstaltungen erlitten zu haben, immer aber ist er noch merkwürdig und einzig in seiner Art. In der obern Steiermark tanzt man fast nur steirisch; in Untersteier hingegen selten, denn das Reich des Walzers vergrößert sich dort fortwährend. Die Tanzmusik beim „Steirischen" bewegt sich im Dreivierteltakte, Allegretto, bedeutend langsamer als der Walzer. Die Melodien sind fast immer Sangsweisen, einfach, lieblich, zuweilen äußerst zart und originell. Lanner hat in unserer Heimat manchen herrlichen Stoff zu neuen Compositionen gefunden. Auch wir haben Virtuosen im Spielen und Componiren heimischer Tanzweisen und wollen hier nur einige nennen: F. Kronberger in Leoben, J. Forster zu Knittelfeld, J. Klachler in der Rachau, J. Wagl zu Seckau, Reicher zu Judenburg, J. Schoos zu Oberwölz, Wagner zu Langenwang u. s. w. Zu den älteren Virtuosen dieses Faches gehörten: Der alte Liebl von Seckau, der Schlosser von Rottenmann, der blinde Seppel u. A. m. — deren Andenken im Gedächtnisse des dankbaren Volkes, welches sich einst an den Zauberklängen dieser Männer ergötzte, noch fortlebt, während diese schon längst zur Ruhe gingen.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Sonntag den 9. August 1846. Zweite Prüfungsakademie des Musikinstitutsinhabers Fr. Dolleschal.

Wir haben uns im vorigen Jahre über Dolleschal ausgesprochen. Dieses Jahr finden wir zwar nicht den reich aufgespeicherten Stoff so überflüssig zum Tadeln — aber die Grundtendenz spricht uns noch immer nicht an. Piecen waren 12. Das Verdienstlichste und Gemäßeste schienen wohl die Bogenstrichübungen. Das Andere war Alles auf Effect berechnet; wir verstehen leider zu gut Musik, um uns durch Außenseiten bestechen zu lassen. Hinter diesen glänzend anlackirten Konzertaußenseiten der Prüfungsakademie steckt der faule Kern der musikalischen Halbbildung. Manche Piece wurde recht brav gespielt. Sufficit.

Ernst Rose.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Entstehungsgeschichte der Münchner Liedertafel und der Stiftungs- und Sunnwend-Feier.

Von einem Mitgliede.

Unsere Liedertafel ward als Samenkorn im October 1840 in der oder in die (damalige) Gesellschaft des „Frohsinns" gelegt. In den Zustand des Keimens gelangt, strebte sie aus der mütterlichen, aber etwas dumpfen, schweren, drängenden Erde aufwärts in die Luft und das Licht; das heißt die Sänger der Liedertafel zogen aus dem Frohsinn aus, und zwar Abends, unter stattlichem Donner und Blitz und strömendem Regen mit den Musikalien unterm Arm, und hielten Reichstag, stellten die Grundsätze fest, auf denen der Hauptsache nach die Liedertafel seitdem basirt, und gestalteten sich somit völlig neu als selbstständige Gesellschaft. Solches geschah zu Anfang des Sommers, da die Sonne in das Zeichen des Krebsen (♋) tritt, zu St. Johannis Bapt., also zur Zeit der Sommer-Sonnenwende 1841. Das Donnerwetter ward sofort als günstiges Omen erklärt; denn „frühe Gewitter", sagen die Bauern, „deuten auf ein fruchtbares Jahr." Die Liedertafel gedieh auch ganz fröhlich und ihr Director Kunz sorgte bei der Auswahl der Gesänge, daß sie nur gesunde, kräftige Kost bekam, und sich nicht den Magen verdarb mit mittelmäßigem, hohlem, bombastischem und leckerhaftem Zeug. Der Bestand der Liedertafel umfaßt Leute aus allen Ständen: dem gelehrten, bürgerlichen und künstlerischen. —

Nun zum Stiftungsfest (immer im letzten Drittel des Monats Juni), dessen Hauptbestandtheile, nämlich Feuerspringen, Lasterbann, Ceremoniell des Feueranzündens und Mozart-Cultus von der Erfindung unseres Directors sind. Da nun unser Stiftungstag zur Zeit der Sonnenwende fällt, so lag es ganz nahe, den heidnisch-germanischen Brauch des Feuerspringens in das Bereich unserer Festlichkeiten zu ziehen; die Hypothese, nach welcher unseren Voreltern das Springen durch das Feuer ein Act sittlicher Läuterung war, gab sodann bei dem Bedeutsamen, welches einer jeden Jahresfeier innewohnt, die Idee des Lasterbannes. Dieser ist, wenn ich so sagen darf, ein humoristisches Auto-da-fé: Untugenden, Sünden und Laster nämlich, welche dem poetischen Leben und dem Gedeihen einer Liedertafel insbesondere schädlich sind, werden auf große Placate gemalt, die wie die Schulkarten oben und unten einen Stab haben; diese Placate werden beim Zuge an den Festplatz auf Stangen getragen, so daß sie als Standarten dienen und der Zug bunter aussieht, auch das Auge des Zuschauers vom abscheulichen Anblick des modernen Costumes einigermaßen durch sie abgelenkt wird.

Am Festplatze angelangt dienen sie als Verzierung der Feuerstelle, wo am Schlusse des Festes (Abends) gesprungen wird, indem sie auf der Einfriedigung derselben aufgepflanzt werden. Der Schauplatz des Festes ist ein freundlicher Buchenwald 1 ½ Stunde von München. Der Wirth schlägt contractmäßig Tische und Bänke für 3000 Personen auf — wer zu spät kommt, lagert sich in's Gras. Inmitten dieses Bivouaks ist ein freier, von Eichenguirlanden umgränzter Platz:

a) ist die Feuerstelle, über welche Abends gesprungen wird, mit ihrer Umfriedung. An den Bäumen umher hängen die Namen der classischen Tonsetzer — die schönsten Buchen sind Mozart (b) und Beethoven (f) geheiligt. c) ist die geschmückte Tribune für Sänger und Instrumentalisten, d) der von rohen Steinen erbaute Feueraltar, e) der Haupteingang, g) die Stelle, wo die mit Mozart's in Erz gegossenem Standbilde geschmückte Vereinsfahne hoch aufgepflanzt ist. Die Feier besteht aus drei Abtheilungen, welche durch größere Pausen getrennt sind. Gesangvorträge wechseln mit gediegenen Instrumentalstücken. Die zweite Abtheilung bildet den Hauptmoment des Festes. Sie beginnt mit einer Ouverture von Mozart (bis jetzt immer mit der aus seinem Schwanengesange „Titus" in C), darauf mit Orchester begleitet der Jubelchor (Es-dur) aus „Titus" mit unterlegtem Text: „An Mozart", 2 Strophen. Böllerschüsse und Schwenken der Fahne dienen als Zeichen der Huldigung, die wir seinem Andenken widmen. Nach diesem das Festlied (As-dur, Maestoso ¾ Tact). Nach einer kleinen Pause ertönt der Priestermarsch aus der „Zauberflöte". Während derselben verlassen die Sänger die Tribune (c), gruppiren sich im Halbkreise um den Altar (d), und entzünden auf demselben das „Sunnwend-Feuer", welches mittelst Brennglas von der Sonne geholt, oder bei wolkigem Himmel aus Kieselsteinen geschlagen wird. Fungens bei dieser Ceremonie ist der erste Vorstand, welchen die übrigen Ausschußmitglieder dabei unterstützen. Bis der Priestermarsch beendet ist, brennt das Feuer bereits, und wird sodann den ganzen Abend hindurch unterhalten. Unmittelbar an den Priestermarsch (F-dur) schließt sich Spontini's „Hymne an das Feuer" an. Gleich darauf einfallend wird der Wahlspruch „Ecce quam bonum", welcher zugleich eine Inschrift der Fahne bildet, abgesungen *), gleichzeitig mit der letzten Sylbe desselben fällt das Orchester ein, und zwar mit dem Schlußsatze (Siegessymphonie) der „Egmont Ouverture", dazu großer Lärm mit reichlichen Böllerschüssen und Hurrah's, wobei das versammelte Volk mit einstimmt.

Nach der 3. Abtheilung versammeln sich auf ein Zeichen mit Böllern die Sänger wieder um den Altar, auf welchem das Feuer brennt (d) und stellen sich zum Zuge auf. Vier Pechfackeln werden am Altar angezündet und nun geht der Zug an die umfriedigte Feuerstelle, wo das bereits aufgeschichtete Holz mit den 4 Fackeln in Brand gesetzt wird, so daß es eine zimmerhoch aufschlagende Flamme gibt (a). Dazu ein Scherzo caratteristico von der Composition unsers Directors Kunz, welches vor längerer Zeit die „Leipziger illustrirte Zeitung" mittheilte, wo sich auch eine freilich sehr ungenaue Schilderung und eine aller Wahrheit entbehrende Zeichnung befindet. Die Plakate mit den Namen der Laster (das ist nun der Lasterbann) werden von der Umzäumung heruntergenommen, ein jedes einzelne dem Volke noch einmal gezeigt, der Name laut ausgerufen oder wohl auch mit anathematisirenden Knittelversen begleitet und dann unter allgemeinem Pereat der versammelten Menge in's Feuer geworfen. Ein Piccolo bläst dazu jedes Mal diesen Tusch:

und so ohne Unterbrechung fort bis alle verbrannt sind.

Ist das letzte Plakat dem Feuer übergeben, so fällt rauschende, vorzugsweise dämonische Musik ein, und Alt und Jung springt durch die prasselnde Flamme. Das ist nun ein wahrer Veitstanz, und mancher bedeutende Mann hat schon bei dieser Gelegenheit seiner Würde vergessen, und ist mit dem allgemeinen Jubel durch die Flamme geflogen, trotz der grauen Haare, so mächtig reizt die unwiderstehliche Thorheit an. — Ist das Wetter gut, so wird der Wald beleuchtet, und es fehlt nicht an Leuten, welche eine der kürzesten Nächte unter freiem Himmel zubringen, und erst mit dem Frühroth heimwärts ziehen.

Der Gesangverein in Reichenberg veranstaltete am 5. d. M. im Schießhause in Reichenberg eine Production zum Vortheile des dortigen Krankenhausfondes. — Ein erneuerter Beweis wie sehr es sich diese Gesangsinstitute überall angelegen sein lassen, außer der Vervollkommnung der Kunst und der Unterhaltung des Vergnügens auch die Zwecke der Humanität durch menschenfreundliche Handlungen zu fördern.

Allen Freunden des Männergesanges wird die Nachricht erfreulich sein, daß Wilh. von Waldbrühl (Zuccalmaglio) die Sammlungen deutscher Volkslieder, welche er schon in früheren Jahren herausgegeben, nochmals durchgesehen, und in Wort und Weise vervollkommnet; ferner daß Musikdirector Jul. Rietz diese Weisen für vierstimmigen Männergesang bearbeitet hat, und daß nun diese Sammlung in Elberfeld in der Arnold'schen Musikalienhandlung und in einer schönen billigen Ausgabe erscheint. Die deutsche Liedertafel braucht ein Werk, wie das genannte, in welchem das Volkslied eine so umfassende, als zweckmäßige und geistreiche Bearbeitung gewonnen hat, eine Bearbeitung, welche sich in die Reihe jeder ähnlichen Sammlung stellen kann, welche ein Nationalwerk werden muß, sobald die Nation ihren Reichthum erkannt haben wird.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

In Braunschweig bei G. M. Meyer jun. sind folgende Violincompositionen von A. Bazzini erschienen:

---

*) Wir haben denselben in Nr. 77, ddo. 27. Juni d. J., dieser Zeitung mitgetheilt. d. R.

„Le Départ". „Le Retour". Deux Morceaux de Salon pour le Violon avec Accompagnement de Piano.

Das erste dieser beiden Salonstücke ist melodiös und harmonisch nicht uninteressant, das zweite scheint uns minder ansprechend, es hat wenig Einheit und melodiösen Fluß.

Grand Allegro de Concert avec Accompagnement de l'Orchèstre ou de Piano.

Ein Konzertstück, welches viele und bedeutende Schwierigkeiten zu überwinden bietet. In der Anordnung und Gliederung des Ganzen ist es so ziemlich nach der alten herkömmlichen Form gehalten, nur muß Referent bedauern, daß hier die Violine, das von der Natur zum Gesange berufene Instrument, damit so sparsam bedacht ist; — gibt es etwas Schöneres als Gesang, und etwas Ermüdenderes als aufeinander gehäufte Passagen? — Daß übrigens dieses Tonstück jedem Violinspieler Gelegenheit genug gibt, seine Fertigkeit zu zeigen, ist nicht in Abrede zu stellen; das ist aber auch beinahe Alles.

„Tendresse." „Aux bords d'un ruisseau." „Souvenir." „Causeries." „Prière." „La Capricciosa." Six Rondeaux de Salon pour Violon et Piano.

„Tendresse", ein wenig interessantes Tonstück. Es fehlt darin die Färbung, der Zusammenhang der Melodie, wodurch der Zuhörer ergriffen wird, auch sind die wenigen Modulationen darin nicht mit Geschmack und am rechten Orte angebracht.

Etwas besser als dieses ist das zweite: **„Aux bords d'un ruisseau"** und hat mehr Melodie und Charakteristik, ist aber in harmonischer Hinsicht ebenfalls nicht besonders zu loben.

„Souvenir." „Causeries." Ersteres ist den beiden früheren gleichzustellen, letzteres zu rhapsodisch gehalten, um einen Totaleindruck hervorbringen zu können.

„Prière." Wenn dieses Tonstück unter dem Titel „Steirischer" oder „Oberösterreicher" erschienen wäre, könnte man es ziemlich gut finden.

„La Capricciosa" ist als das, was es vorstellen soll (ein launiges, in keine bestimmte Form gebrachtes Tonstück) der früheren vorzuziehen, es hat wenigstens eine interessante Melodie.

Die Auflage aller dieser Tonstücke ist sehr deutlich und elegant.

Trois Caprices pour deux Violons faciles et progressifs à l'usage des Commençans composée par Fr. Hartmann. Oeuv. 44.

An zugleich nützlichen und unterhaltenden Tonstücken der Art, besonders für zwei Violinen ist kein Überfluß, und daher kann uns Alles, was darin geleistet wird, namentlich wenn es wie das uns Vorliegende auch musikalisch gut ist, nur willkommen sein. Diese Capricen sind allen Violinspielern von einiger Befähigung zu empfehlen.

Trois grands Duos pour deux Violons, arrangés d'aprés les Sonates de L. v. Beethoven. Oeuv. 13, 14, 29, par Fr. Hartmann.

Referent hat sich noch nie an eine Besprechung mit mehr Lust gemacht, als an die der vorliegenden Arrangements, da darin die Erfüllung eines längst von ihm gehegten Wunsches liegt, und es freut ihn, nach genauer Durchsicht denselben das Zeugniß geben zu können, daß sie mit Geschmack und Sachkenntniß gemacht und gewissenhaft, so viel die Instrumente zulassen, nach dem Originale gehalten sind. Wer die Duos spielt (es gehört aber dazu eine ziemlich bedeutende technische Fertigkeit), bereitet sich einen hohen Genuß.

Beide Werke sind sehr elegant und deutlich aufgelegt.

W....

Correspondenzen.

Aus Brünn.

Ich habe mich bereits über das Musikfest, das am 20. Juli stattfand, und über dessen Aufführung erklärt. Nun bleibt mir noch übrig, Einiges über Musikfeste im Allgemeinen, und über Dilettantenmusikfeste insbesondere zu sprechen, und einige Mängel zu berühren, die bei solchen Gelegenheiten beinahe jedesmal sichtbar werden, und die ich theils durch eigene Erfahrung kennen gelernt habe, theils nach meiner besten Einsicht bestmöglichst beseitigen helfen möchte.

Die Veranstaltung eines großen Musikfestes ist in mancherlei Beziehung ein lobwürdiges Unternehmen. Es wird den Musikfreunden ein um so seltenerer Genuß zu Theil, da die Vereinigung so vielfacher Kräfte ohne Dilettantismus nicht möglich ist — ein um so seltenerer Genuß, da gerade dieser Dilettantismus, eine vielköpfige Hydra, sich ungern in eine Einheit fügt; die Liebe zur Kunst, die durch mangelhafte Productionen im Duodezformate alle Augenblicke zu verlöschen droht, wird neu angefacht, die Jugend findet sich angeregt, auch etwas zu leisten in einem Gebiete, in dem sie so viele reizende Punkte findet, und wird eben dadurch von Unterhaltungen abgeführt, die oft mehr oder weniger nachtheilige Folgen nach sich ziehen, und was ganz besonders hervortritt, Humanitätszwecke werden häufig durch solche Unternehmungen mächtig gefördert.

Vor Allem müssen, däucht mich, solche Veranstaltungen nicht zu häufig oder gar für gewöhnlich statt finden, daß dadurch der materielle Zweck nicht beeinträchtigt werde, ohne eine kluge und vorsichtige Wahl der Nummer zu treffen, und dann muß für das Arrangement, an dem das Meiste liegt, besondere Sorge getragen werden.

Die Wahl der Nummer soll vorzugsweise solche Compositionen treffen, von denen vollgiltige Prämissen, die wieder aus den bestehenden Kräften herzuleiten wären, da sind, daß sie im Publikum ansprechen werden, und die gerade einen so großen Aufwand von Kräften erfordern. Es wäre demnach meines Erachtens ein Mißgriff, Piecen zu wählen, die auch in kleinern Vereinen vielleicht sogar besser zu hören sind — ein Mißgriff, wenn man die vielleicht doch zu geringe Anzahl von Sängern, die nicht bloß Figuranten sind, nicht berücksichtigend, Chornummern mit einer Instrumentalbegleitung wählt, mit der die Gesangskräfte in keinem Verhältnisse stehen und verschwinden. Die Begleitung wird dann Hauptsache, der Chor wird eine Instrumentalmusik, in der der Compositeur etwas vergessen zu haben scheint, die ganze Geschichte ein Chaos, aus dem kein Mensch klug wird.

In dieser Beziehung sprechen am meisten solche Compositionen an, die gleichen Gang der Taktglieder, keine Nachahmungen haben, und wo die Bässe in der mittleren Lage liegen; da man ferner bei Männerchören nicht bloß Stimmen sondern auch Worte hören soll, so werde die Stärke der Harmonie, der man sich gewöhnlich im Freien bedient, nach der Anzahl der Sänger bestimmt, denn eine Überzahl von Blechinstrumenten ist nicht nur zuwider, sondern ganz effectlos, wenn die Singstimmen dadurch gedeckt werden, und der Text unverständlich bleibt; das zu starke Intoniren oder sogenannte Loslegen nützt da nichts, und sieht mehr einer Duslerei ähnlich. Die Überzeugung hiervon lieferte uns das letzte Musikfest in den 2 Nummern „Das Gebet" Chor mit Begleitung der ganzen Blechharmonie der Feldjägerbataillons-Kapelle, und noch mehr „Die nächtliche Heerschau" mit Begleitung der beiden Regimentskapellen. Wie ist es möglich, durch Männerstimmen ein solches Verhältniß auszugleichen, und wenn auch ganz Brünn mitgesungen hätte! Zwar haben sich die beiden Kapellen sehr ausgezeichnet und vielen Beifall geerntet, aber bei aller Mäßigung mußten sie doch das Häuflein erdrücken; selbst ein umsichtigeres Arrangement hätte nichts gebessert, denn die Nummer verlangt nothwendig die ursprüngliche Instrumentirung. Das Tremolando der Saiteninstrumente ist unmöglich von den Bläsern nachzuahmen.

Was das Unternehmen selbst und Arrangement anbelangt, ist zu beobachten, daß man, wie zu jeder Production, so vorzüglich zu einem großen Musikfeste mehrere tüchtige Proben abhalte, nachdem sich eine erkleckliche Anzahl von Mitwirkenden anheischig gemacht. Es sollen daher Einladungen an alle Musiker und Dilettanten ergehen, um das Großartige zu erzielen. Wie sollen aber diese Einladungen beschaffen sein! — Man muß Himmel und Erde in Bewegung setzen, um $^1/_{300}$ großes Musikfest, das ist, Einen von 300 Mitwirkenden zu erhaschen; — das sollte nicht sein, etwas Großartiges fördern zu helfen, gewiß wir wären es dann im Stande, aber die zu übermäßige Spannung, so unter den Musikern — bei uns herrscht, — muß jeden Unternehmungslustigen zurückschrecken. Hat man nun endlich das ungeheure Werk zu Stande gebracht, hat man die ganze kampffähige Mannschaft in den Proben zu erscheinen vermocht, und tüchtig einexercirt, dann ist die Hauptsache, einen geeigneten Platz für das Podium zu wählen. J. F. Daube sagt: „Wenn man im Freien etwas Großartiges geben will, so soll man voraus den Platz dazu wählen, und zwar wo möglich einen solchen, der ein Echo gibt; und aus der Erfahrung läßt sich angeben, daß wenn die eine Seite des Podiums eine Bretterwand bildet, und das Publikum mehr in der Tiefe sich befindet, sowohl die Musik als auch Gesang und Text sich besser ausnehmen." Unser Augarten ist zu solchen Anstalten sehr verwendbar, wenn man ihn zu verwenden versteht. Noch ist zu bemerken, und unser Fall hat es bestätigt, daß ein mäßiger Eintrittspreis auch einen größern Nutzen verschafft. □

Aus Brüssel.

Die **„Belgique musicale"** vom 30. v. M. veröffentlicht über die erste Aufführung von Lachner's „Catharina Cornaro" im königlichen Theater zu Brüssel am 28. Juli d. J. folgenden Bericht, den wir unserem Lesepublikum in getreuer Übersetzung hier mittheilen:

„Trotz der hohen Meinung, die wir von dieser Oper vorgefaßt, müssen wir doch bekennen, daß ihre Anhörung unsere Erwartungen noch überbot, als sich uns all' die Schätze der Harmonie, die Kraft der Effecte, und die Größe dieses strengen und gelehrten Styles offenbarten. Der Eindruck, den sie auf das Publikum hervorgebracht, ist nicht zu ermessen; und doch mit welchen ungünstigen Conjuncturen hatte nicht Lachner zu kämpfen, um eine gerechte Beurtheilung seines Werkes in Brüssel hoffen zu können! Das Textbuch der „Catharina Cornaro" enthält, mit Ausnahme einiger ganz unwesentlicher Abweichungen, nichts als die Übertragung in's Deutsche der „Königin von Cypern" von St. Georges, welche Halevy componirt, und die in unserer Hauptstadt zahlreiche Vorstellungen erlebt hat. Es ist ja französische Musik zu

französischen Worten gesungen, also dem gewöhnlichen Publikum des grand théâtre vollkommen geläufig. Und so bot ihm also jede Scene der deutschen Oper eine Aufeinanderfolge von Vergleichungen mit der französischen Partitur, und zwar mit dem großen Nachtheil für Erstere, daß eine so durchgearbeitete, so stoffliche Musik mehr als eine Anhörung bedingt, um verstanden zu werden, daß es sich um eine deutsche dramatische Musik von haut-gout handelte, wie man bei uns nur selten Gelegenheit hat zu hören, da neun Zehntel des Publikums nicht deutsch verstehen, was den Künstler gänzlich sich selbst überläßt, und ihn der Stütze und der Erkräftigung beraubt, welche das Verständniß der scenischen Situation und des Dialoges seinem Gedankengange liefert. Wohlan! troz dieser vieler Klippen, hat das Werk Lachner's einen vollständigen Erfolg errungen, und die zahlreich herbeigeeilten Kenner haben den hohen Aufschwung einer Partitur wie die der „Catharina Cornaro" wohl zu schäzen gewußt. Deßwegen bleibt es gegenwärtig um so mehr zu bedauern, daß man es nicht gleich anfänglich mit der dazu gemachten Übersezung in's Französische in Brüssel in die Scene geben ließ, so wäre dieses Werk, statt weniger Aufführungen in dieser für das Theater stagnirenden Saison, dem Repertoire verblieben, und die so vortrefflichen Kräfte der Brüsseler Oper hätten ihm eine von Tag zu Tag wachsende Anerkennung aller seiner Einzelnheiten verbürgt."

„Indessen wünschen wir uns Glück zu dem Genusse, den uns die HH. Pirscher und Löwe improvisirt. Indem sie hier diese Oper des gelehrten bairischen Compositeurs vorführten, gaben sie dem Publikum Gelegenheit die Talente der Darsteller besser zu erkennen. Indem wir den mit den Hauptrollen beschäftigten Künstlern die wohlverdienten Lobsprüche zollen, wollen wir hier die hervorstechendsten Stücke der neuen Oper aufzählen. Die Ouverture, groß und erhaben entworfen, ist mehr ernst als brillant und deutet somit das Sujet passend an. Das vorherrschende Motiv des Allegro findet man in der schönsten Scene des zweiten Actes wieder. Das musikalische Interesse beginnt im ersten Acte mit der Baßarie des Andreas, der sich über die Verbindung seiner Nichte mit Marco, einem jungen Edelmanne Venedigs, erfreut. Das Andante in dieser Arie ist reich an Gefühl und Melodie. Wohl ist auch das Allegro lebhaft und brillant, doch im Ganzen weniger ausgezeichnet. Hierauf folgt ein Duett zwischen Andreas und Onofrio, aus dem Rathe der Zehn, welcher die erwähnte Heirat Catharina's rückgängig machen will, da die Republik sie dem Könige von Cypern zu vermählen gedenkt. Dieses vollkommen gut gehaltene Stück ist besonders im Ensemble ausgezeichnet, und wird übrigens von den HH. Reichel und Steinecke vorzüglich ausgeführt. Der leztere verdient noch besonderes Lob wegen der correcten Methode, die er in der vorangehenden Partie bewährte. Die Scene, die den Act schließt, in welcher Andreas die Heirat Catharina's mit Marco aufgelöst erklärt, ist von ausnehmender Schönheit. Lachner hat hier ein vierstimmiges Andante ohne Begleitung angebracht, dessen kühnes Ineinandergreifen eine tiefe Kenntniß der Harmoniemittel verräth. Nur stellt vielleicht der Compositeur die Anwendung der Dissonanzen ein wenig zu sehr auf die Spize, da sie selbst bei durchgängig untadelhaftem Vortrage immer noch dem Ohre peinlich erscheinen."

„Der ganze zweite Act ist von besonderer Bedeutung. Er beginnt mit einem Chor der Gondoliers unter Harfenbegleitung hinter der Scene, dessen Effect ganz charmant ist. Von diesem Augenblicke an ist die Rolle der Catharina für Frau Pirscher ein ununterbrochener Triumph, ganz besonders als Sängerin. Mit welcher Tiefe des Gefühls trägt sie nicht das liebliche Cantabile in ihrem großen Solo vor! Mit welchem Feuer, mit welcher Leidenschaft das Allegro am Schlusse, als sie erfährt, daß Marco bald bei ihr sein wird. Aber ihr Onkel trübt bald ihre Freude mit der Ankündigung der Hochzeit, die sie erwartet. Da findet ein Duett seinen Plaz, das wir für eine der glücklichsten Inspirationen des Compositeurs halten. Das folgende Stück, nämlich die Strophen, womit Marco sein Herannahen verkundet, und die Scene zwischen ihm und Catharina in Gegenwart der versteckten Mörder (Banditen) ist von bewunderungswürdiger Auffassung und erhebt sich bis zur höchsten Weihe des Pathos. Hr. Lehmann (Marco) entfaltet darin schöne Mittel als Sänger und unterstüzt Frau Pirscher, die bewunderungswürdig singt, auf eine würdige Weise."

„Ein Frauenchor von anmuthiger Melodie führt den 3. Act ein, worin Lusignan, König von Cypern, zum ersten Male erscheint, um Catharina zum Altar zu führen. Sein Auftreten bringt eine sehr brillante Arie, worin der Baritonist Biberhofer Gelegenheit findet, seine bekannte schöne Stimme zu entfalten. Nach dem Decorationswechsel, welcher den Zuschauer auf den Plaz vor Nicosia am Meeresstrande versezt, hören wir ein Terzett zwischen Marco und den zwei Banditen, welche ihn ermorden sollen, nachdem er den König erdolcht haben wird. Das ist eines der schönsten Stücke der Partitur, Motiv, Styl, Gang, alles ist darin originell und effectvoll. Doch könnte man an der Partie des Marco aussezen, daß sie übermäßig hoch, und an manchen Stellen den Sänger zum Forciren der Stimme zwinge. Nun ist der Augenblick gekommen, wo die Hochzeit Catharinas mit dem Könige von Cypern gefeiert werden soll. Der Hofstaat tritt vor unter Begleitung eines Marsches voll Majestät und Tonpracht: nach dem Eintritte in die Kirche intoniren die Stimmen eine religiöse Hymne, mit welcher sich die Klänge der Orgel vermischen. Diesen Moment hat der Compositeur gewählt, um auf dem Plaze Tänze nach einer alten venezianischen Arie beginnen zu lassen, deren lebhafte und hüpfende Bewegung von dem ernsten und feierlichen Tone des religiösen Chores auf die pikanteste Art absticht. Diese ganze Partie mit Inbegriff der einfallenden Gesänge und der Wiederaufnahme des Marsches bis zum Actschlusse ist mit einer unendlichen Kunst, und mit der vollständigsten Meisterschaft in der dramatischen Tonkunst behandelt."

„Was den 4. Akt betrifft, so beschränken wir uns zu sagen, daß selber ein Meisterstück tiefer und großartiger Musik ist, von dem Intermezzo, das ihm vorangeht, bis zum Fallen des Vorhanges. Er bietet unter andern eine Arie Catharinas, schön wie die Adelaide von Beethoven, und ein Terzett mit Quartettschluß mit einem Reichthum von Effecten, den man sich nicht leicht vorstellen kann. Frau Pirscher, wie auch die HH. Biberhofer, Reichel und Lehmann, die bis dahin ihre Aufgaben ganz vorzüglich gelöst haben, scheinen in diesem Augenblicke mit der Musik größer zu werden, welche sie electrisirt und sie dahinreißt. — Nach allem diesem ist es wohl nicht zu verwundern, daß das entzückte Auditorium Lachner mit stürmischem Zurufe verlangt und bei seinem Erscheinen auf der Bühne dem Meister den enthusiastischesten Beifall reichlich zollt. Auch Frau Pirscher verdiente, daß man sie sammt den übrigen Darstellern, die die Aufführung der neuen Oper so wacker unterstüzt haben, hervorrief, und eine doppelte Salve von Beifall hat auch ihr Erscheinen begrüßt."

Miscelle.

Anekdote aus Mozart's Leben.

In Leipzig verkehrte Mozart oft und gern im Hause des Cantors Doles, von welchem er natürlich sehr gern gesehen und gut aufgenommen wurde. Mozart befand sich daselbst sehr wohl und war in seinem Betragen sehr ungenirt, weil er überzeugt war, daß man ihm hier nichts übel nehme. Von Leipzig aus wollte er eine Reise nach Dresden machen und nach seiner Rückkehr noch einige Tage bei seinem Freunde Doles zubringen. Am Abend vor der Abreise war Mozart bei Doles und ungewöhnlich heiter und munter. Aber seine Freunde waren desto trauriger, als er aufbrechen wollte. — Wer weiß, sagte Doles, ob wir uns je wiedersehen. Geben Sie uns doch eine von ihrer Hand geschriebene Zeile. Mozart, dessen ganzes Leben ein immerwährendes Kommen und Gehen war, war gegen Abschiednehmen ziemlich gleichgiltig geworden. Darum machte er sich über die Traurigen lustig und wünschte lieber zu schlafen als zu schreiben. Das Winseln, wie er die Äußerungen seiner Freunde nannte, überließ er ihnen. Endlich sagte er doch: Geben Sie mir ein Stückchen Papier her! Man gab es ihm, und er schrieb ungefähr fünf Minuten. Eine Hälfte gab er dem Vater Doles, die andere dem Sohne desselben. Auf dem ersten stand ein dreistimmiger Kanon in langen Noten, ohne Text, in sehr wehmüthigen Tönen. Auf der andern stand ebenfalls ein dreistimmiger Kanon, aber in Achtelnoten, ohne Worte, und die Töne waren sehr drollig. Man bemerkte, daß man beide Kanons zusammensingen konnte und sie ein sechsstimmiges Ganze bildeten. Daß man sich darüber freute, bedarf wohl keiner Äußerung. Aber die Worte, sagte Doles. Mozart nahm das erste Blatt und schrieb: „Lebt wohl, wir seh'n uns wieder!" und auf das andere Blatt: „Heult nicht gar wie alte Weiber". So wurde dieser Kanon zusammengesungen, und es ist nicht zu sagen, welch' eine lächerliche, aber auch tiefeinschneidende Wirkung dieser Gesang hervorbrachte. Alle, und selbst Mozart, waren tief erschüttert. Mozart eilte hierauf mit den Worten: Adieu, Kinder! zur Thür hinaus.

Notizenblatt.

(Hr. Carl Seyler), Dom-Kapellmeister in Gran, als Componist dem hiesigen musikalischen Publikum vortheilhaft bekannt, befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

(Hrn. Spielberger), dem Director des Theaters in Cöln, ist die Leitung der Bühne in Meiningen für die nächste Wintersaison übertragen worden.

(Von Dr. Robert Schumann) und seiner Gattin ist durch Hrn. Rietschl in Dresden ein Haut-relief en medaillon verfertigt worden, welches das Künstlerpaar lebensgroß trefflich darstellt.

(Dem berühmten Tonsezer Simon Mayr), dessen ausführliche Biographie diese Zeitung mittheilt, wird in Bergamo, der Stadt seines beständigen Aufenthaltes, wo der große Componist auch gestorben und begraben, ein Denkmal auf Subscription gesezt werden.

(Frln. Zschiesche) die Tochter des königl. preuß. Hofopernsängers ist am Theater in Rostock als jugendliche Sängerin engagirt.

(Der Clavierspieler Damcke) gab in Dorpat mit vielem Beifalle Konzert. Seinen Compositionen wurde lebhafte Anerkennung von Seite des zahlreichen Auditoriums.

(Das neue Theater in Potsdam) wird unter der Direction des als Componist vortheilhaft bekannten Musikdirectors Huth am 1. October d. J. und wie es heißt mit Lorzing's „Undine" eröffnet werden. Man stellt diesem Unternehmen ein günstiges Prognostikon.

(Hr. Hirschbach), der Herausgeber des übelberüchtigten „musikalischen Repertoriums“, das zum Wohl der Kunst und der Künstler eingegangen, soll nunmehr eine „Schachzeitung“ in Leipzig herausgeben. Jedenfalls besser eine Schachzeitung als ein Kunstblatt für Hrn. Hirschbach.

(Baron Klesheim) gab vor Kurzem in Marienbad in Böhmen Vorträge von seinen Gedichten im Volksdialekte. Es wirkten bei seiner Akademie die Sängerin Frau Raab von Prag und ein Prager Clavierspieler Wehle mit. Der Erfolg war nicht ungünstig.

(Der Pianist Tedesco) befindet sich derzeit unfern von Prag auf dem Landsitze seiner Familie, von wo aus er mit nächstem eine Reise über München, Brüssel nach Paris antreten wird, wo er Konzerte zu geben gedenkt.

(In der Dominikanerkirche hier) wurde am 9. August Jos. Haydn's solemne B-dur-Messe (Nr. 6) mit einem sehr gut besetzten Orchester und unter Mitwirkung der talentvollen Sopranistin Bergauer, des Frln. Betti-Bury, welche die Altpartie vortrefflich durchführte, des Hrn. Rettinger (Tenor), und eines mit Recht als Kirchen- und Liedersänger sehr beliebten Dilettanten, unter Hrn. Demel's Leitung aufgeführt. Ganz besonders ist Frln. Bergauer zu den schönen Fortschritten, welche sie, seit ihrem Hiersein, in der Gesangskunst gemacht, viel Glück zu wünschen. Die Sopransolopartie dieser Haydn'schen Messe ist eben keine leichte Aufgabe. Aber die Sängerin löste sie mit vielem Glücke. Hr. Rettinger excellirte in seiner ihm zugewiesenen Sphäre und in dem Vortrage einer höchst undankbaren, schwierigen, aber auch aufrichtig gesagt, unschönen und unkirchlichen Arie von Cherubini. Ein Duett für Sopran und Baß von Esser (als Graduale), so lobenswerth auch seine Aufführung, ließ den Kenner der Kirchenmusik wegen seiner viel zu weltlichen Haltung fast ganz unbefriedigt. Mit Ausnahme des viel zu übereilten Tempo des „Benedictus“, welches ohne die geringste Schattirung, geradezu nur abgefertigt wurde, war die Aufführung eine sehr wohlgelungene. Möge uns Hr. Demel bald wieder durch eine Production eines classischen Kirchenwerkes auf seinem, fast durchgehends aus wackeren Kräften organisirten Chore erfreuen! Wir werden es ihm sehr Dank wissen! — Ph.

(A. Lorzing's Oper „Der Waffenschmid“) wurde am 7. d. M. im Stadttheater zu Leipzig zum erstenmale aufgeführt. Der Componist wurde nach jedem Acte und am Schlusse mit sämmtlichen Mitwirkenden gerufen. — Die Oper hat als eine geschickte Aneinanderreihung wirksamer kleiner Stücke gefallen, große Ansprüche darf man freilich nicht machen. Mad. Günther-Bachmann war in der Hauptrolle nicht ganz befriedigend, ihr Wesen ist etwas zu massiv für die zarte Rolle.

Todesanzeigen.

Der bekannte Logier, Gründer der nach ihm benannten Clavierspiel-Lehrmethode, ist kürzlich auf seinem Landsitze bei Dublin gestorben. Logier Johann Bernhard, in Kassel am 9. Februar 1777 geboren, kam schon in einem Alter von 14 Jahren nach Dublin und blieb daselbst bis zum Jahre 1817, wo er sich nach London begab. Auf Berufung der königl. preußischen Regierung kam er 1822 nach Berlin, wo er 3 Jahre verweilte, sodann aber wieder nach Dublin zurückkehrte, und in den glänzendsten Verhältnissen lebte. Er diente auch früher in einem englischen Regimente eine Zeitlang als Musiker, und war später Organist an der Kirche zu Westport. Seine Musikmethode machte am meisten Glück in England, namentlich waren die Jahre 1817 — 1827 ihre Blüthezeit.

Am 8. August ist hier der junge Componist Franz Westermayer im 22. Jahre seines Alters mit Tode abgegangen. Ein vielversprechendes Talent, war auch die Richtung, welche selbes einschlug, eine wirklich edle, künstlerische, dem Besseren zugewandte, der Flachheit sich ganz entfremdende. Referent, der sich leider erst in letzterer Zeit der näheren Bekanntschaft mit diesem begabten Kunstneophyten zu erfreuen hatte, kann nicht umhin, auf eine solemne Messe von der Composition des jungen Westermayer aufmerksam zu machen, die wenn auch noch lange kein reifes, organisch gegliedertes Kunstwerk, doch voll geistreicher Züge, keineswegs unbeachtet bleiben und mit ihrem Schöpfer zu Grunde gehen sollte. Auch aus einigen Psalmen, Offertorien, Liedern u. a. kleineren Compositionen des Verstorbenen blickt Talent und Gesinnung hervor. — Sit illi terra levis! — Ph.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 99. **Dinstag den 18. August 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Bemerkungen

über

steiermärkische Volksmusik, Sangsweisen, Lieder, dann über den Nationaltanz.

Gesammelt und mitgetheilt

von

J. V. Sonntag.

(Schluß.)

Es ist ein lieblicher Anblick, wenn sich unsere Landsleute recht wacker auf dem Tanzboden tummeln. Aussee und das Salzkammergut hat viele Eigenthümlichkeiten. Zu diesen gehört auch der Schwerttanz (ein Überbleibsel aus den Zeiten unserer kriegerischen Ahnen) und der Reifentanz. Auch ist dort der sogenannte „Pfannhauserische" gebräuchlich, welcher schneller als der Steirische getanzt wird. Der Alt-Steirische wird hie und da, jedoch nur selten getanzt. Er ist einfacher und gravitätischer als der moderne, welcher aber seit Menschengedenken gar keine wesentliche Veränderung erlitten hat. — Hören wir das unbefangene Urtheil eines Nichtsteiermärkers (A. A. Schmidl): „Der steierische Volkstanz ist einer der schönsten Volkstänze, offenbar ein Rest des alten Deutschen, der sich in diesen Bergen noch erhält. Er ist eine idyllische Pantomime, in welcher jedes Paar das Suchen und Finden und all die kleinen Neckereien glücklich fröhlicher Liebe mit reizender unbefangener Einfachheit auszudrücken strebt. Dabei charakterisirt ihn fröhliche Gemüthlichkeit, fern von der mindesten Üppigkeit, Jemand nannte ihn einmal den züchtigen Fandango. — Der Steirische hat Ähnlichkeit mit dem Tirolertanz, ist aber weit graziöser, abwechselnder und gehaltener, obwohl auch er hauptsächlich in mannigfaltigen künstlichen Wendungen besteht, in welcher sowohl Tänzer und Tänzerin einander umkreisen. Eben so originell und charakteristisch wie der Tanz, ist die Melodie, welche sich vom oberösterreichischen „Ländler" so sehr, wie vom unterösterreichischen „Reißer" unterscheidet. Geige, Hackbret und Baßgeige bilden das unerläßliche Trio, wozu allenfalls noch eine Clarinette kömmt. Im Bruckerkreise ist die „Schwögelpfeife" allgemein." (Dieses Instrument ist im Judenburgerkreise häufiger zu finden.) — „Die Melodien der Volkslieder sind zugleich auch Melodien der Tänze, und so ist die stete Wechselwirkung beider erklärlich; nie ist der Tanz ohne Gesang und zu diesem gesellt sich sehr häufig jener hinzu." — Wenn sich die guten Leute einige Zeit belustiget haben, wenn der Tänzer im Gefühl der Liebe, des Wohlbehagens, der Eifersucht oder der gesteigerten Fröhlichkeit seinem Herzensdrange Luft machen will, so wird er zum Improvisator und singt den Musikern sein augenblicklich gedichtetes Liedchen nach einer bekannten Weise vor, und diese wird dann sogleich vom ganzen Orchester durchgeführt und ausgesponnen. Daß der Erguß nicht immer poetischen Inhaltes sein kann, ist leicht zu denken. — Zuweilen aber sind diese Liedchen höchst pikant, gemüthlich, sinnig und naiv, oft ziemlich derb. — Nicht selten ereignet es sich, daß auf demselben Tanzplatze mehrere solcher Reimhelden zusammentreffen. Es entsteht dann ohne Unterbrechung des Tanzes ein lebhafter Wettstreit, und Jener hält sich für den Sieger, der seinen Gegner zum Schweigen bringt.

Dieser Sängerkampf ist nur in Steiermark zu treffen. Man nennt diesen Wechselgesang das „Stenken". Die „Stenker" sind sehr beliebt, und dürfen bei keiner Hochzeit fehlen. —

Es ist also keine gewagte Behauptung, daß die Steiermärker den schönsten Nationaltanz in Deutschland (vielleicht in gewisser Beziehung in Europa) besitzen, und daß man ihn den üppigen Tänzen der Spanier vorzuziehen gute Gründe habe; denn er ist originell, gestattet die herrlichsten Stellungen, Gruppen und Bewegungen, ist sinnig und nie schwerfällig oder schleppend. Auch hat er in vielen Rücksichten einen merklichen Vorzug vor dem Walzer und Galopp, welche der Gesundheit schädlicher sind, als man gewöhnlich glaubt.

Ich wollte wissen, worin der eigentliche Unterschied zwischen den Volksweisen einzelner Provinzen des alten Noricum bestände; konnte aber weder durch Vergleichung und Beobachtung, noch durch Belehrung an's Ziel gelangen. So viel ist aber gewiß, daß die Melodien dieser Länder so genau in den Hauptkennzeichen und Merkmalen übereinstimmen, daß man den gemeinsamen Ursprung durchaus nicht verkennen mag. — Hr. Ritter Anton von Spaun, in diesem Fache wohl der competenteste Richter, hat meine Anfrage über diesen Gegenstand mit vieler Bereitwilligkeit beantwortet. — „Der Unterschied zwischen den Volksweisen einzelner Provinzen des alten Noricum", sagt dieser ausgezeichnete Forscher, „ist mir nie vollkommen klar geworden; — die meisten Bauersleute in Oberösterreich wissen augenblicklich einen steirischen Tanz von einem österreichischen zu unterscheiden; aber die eigentlichen Merkmale konnten sie mir nicht angeben. Viele erkennen sogar die speciellste Heimat einer Melodie und bezeichnen den Kreis oder noch kleineren Bezirk, aus dem sie stammt. Diese Fertigkeit besitzt auch unser Volksdichter Stelzhamer; — ich spielte ihm oft solche Weisen vor, und hieß ihm die Heimat derselben errathen; er irrte selten, allein war eben so wenig im Stande, mir die unterscheidenden Merkmale zu erklären: nur bemerkte ich, daß auf den Vortrag Vieles ankommt. Spielte ich ihm eine unsrige Sangsweise im Rhythmus eines steierischen Tanzes, so gelang es mir manchmal ihn irre zu führen. Ich glaube, der Unterschied der Weisen ist nur im Großen zu

erkennen, und ergibt sich aus den Nuancen des Volkscharakters der verschiedenen Provinzen. Die steirischen Weisen kommen mir im Allgemeinen kecker, derber, origineller vor, die obderennsischen weicher, ich möchte sagen: gemüthlicher; es scheint mir mehr tiefe Empfindung, mehr feine Ironie und Humor darin zu liegen. In Unterösterreich haben, meines Erachtens, im Verhältnisse der geographischen Lage, theils die steirischen, theils die obderennsischen Weisen die Oberhand; beide sind aber oft unvortheilhaft gemischt mit den gemeinen Melodien, welche in den Wirthshäusern der Residenz, der Vorstädte und nächsten Umgebungen ihren Ursprung nehmen. Besondere Erwähnung verdient Tirol, das nur nach dem Wenigen, was ich davon gehört, die Heimat der gediegensten Weisen scheint; doch glaube ich, daß es bei weitem nicht so fruchtbar in Hervorbringung charakteristischer Melodien ist, wie Steiermark und Oberösterreich."

Ich kann aber diesen Gegenstand nicht abschließen, bevor auch ich meine unmaßgebliche Meinung ausgesprochen habe. Es liegt am Tage, daß das Urtheil des verdienstvollen Ritter A. v. Spaun trefflich sei.

Unläugbar ist der Hauptzug, das charakteristische Kennzeichen, wodurch sich die Sangsweisen der altnorischen Provinzen von allen übrigen der ganzen Welt unterscheiden dürften, dort überall gleich, und nur das geübte Ohr nimmt den feinen und doch so eigenthümlichen Unterschied wahr.

Ich glaube aber doch nicht zu irren, wenn ich folgende Hauptunterscheidungszüge annehme. Die Sangsweisen und Tanzlieder in Steiermark sind keck, originell, gerundet und verschiedenartig; obgleich nur die beiden ersten Tacte die eigentliche Melodie bilden. Nicht selten haben diese Melodien einen Anstrich von Rauhheit und Muthwillen, aber sie sind sanfter und mit weniger Sprüngen ausgestattet, als in Tirol und in Kärnthen. In Tirol, wo auch die Berge höher und rauher sind, findet man nicht die sanften, weichen und gemüthlichen Sangsweisen des Oberösterreichers, noch weniger die flachen, abgenützten und verstümmelten Melodien des Landes unter der Enns. Der Kärnthner bildet mit seinen Gesängen den Mittelstand zwischen Steiermark und Tirol. In jenen findet man nur wenig Originelles. Die Melodie ist flacher und glatter und nicht reizend, aber der Ausgang oft charakteristisch.

Obwohl man, im Durchschnitte genommen, in der oberen Steiermark mehr und öfter singt, als in der unteren, so muß doch erwähnt werden, daß in letzterem Landestheile der Kirchengesang beim Volke besser ausgebildet ist, als in Obersteier.

Zum Schlusse dieses Aufsatzes theile ich noch ein Urtheil über den steirischen Volkstanz mit. J. G. Kohl sagt in seinen „Reisen in den österreichischen Staaten": „Ich muß sagen, daß ich schon mehrere Volkstänze gesehen habe, die mir wohlgefielen, z. B. den Husarentanz der Ungarn, die kräftige Masurka der Pohlen, die poetische Kosakka der Russen, den originellen Djoko der Wallachen u. s. w. Auch habe ich wohl den reizenden und üppigen Fandango der Spanier, den leider nichtssagenden Walzer der Deutschen, so wie die stürmischen Galoppaden der Franzosen gesehen, aber ich muß gestehen, daß, was Anmuth, Anstand und Gemüthlichkeit betrifft, mir nichts den steirischen Nationaltanz zu übertreffen scheint. Er ist der nächste Bruder des Tiroler Nationaltanzes und des österreichischen Ländlers, doch ist er noch anmuthiger als jener und mannigfaltiger, bedeutungsvoller und reicher als dieser. Die Bewegungen sind so langsam, wie sie, um schön genannt zu werden, sein müssen. Die Figuren und Stellungen sind lauter zarte und sinnige Anspielungen auf die süßen Gefühle der Liebe. Da wird eine bedeutungsvolle Mimik aufgewandt, welche den Charakter gemüthvoller Fröhlichkeit athmet und die beweiset, wie die Steirer den Tanz nicht als eine bloße Motive der Füße, sondern als den höchsten und schönsten Ausdruck der Seelenempfindungen in dem ganzen entzückten Spiele der Glieder aufgefaßt haben. Ich finde allerdings auch viele der andern genannten Nationaltänze sehr schön, wenn sie schön getanzt werden. Allein der spanische Fandango wird leicht üppig; der ungarische Nationaltanz klirrt zu viel mit den Sporen; der polnische artet leicht zur Wildheit aus, und der russische ist mit vielen bizarren, mehr komischen als schönen Muskel- und Gliederverzerrungen untermischt. Zu welcher Ausartung der steirische geneigt wäre, weiß ich nicht. Vielmehr scheint es mir, daß er so weit von dem Üppigen, Wilden und Bizarren entfernt ist, daß ich ihn geradezu den Tanz der Grazien nennen möchte. Ich gestehe, ich bin auf der einen Seite stolz darauf, daß es ein deutscher Stamm ist, der diesen Ausdruck des Schönen erfand, begreife aber zugleich auf der andern Seite auch gar nicht, daß nicht alle anderen deutschen Brüderstämme diesen steirischen erlernen und sich anzueignen suchen."

Aber wo wird dieser schöne Tanz getanzt? In den Städten? Nein! Nur auf dem Lande ist er zu finden. Der Städter liebt das Heimatliche nicht. — Er betet stets fremde Götzen an.

Local-Revue.

Die Eröffnung der Eisenbahn nach Bruck an der Leitha.

Mit der Eröffnung dieser Bahn am 20. d. M., bietet sich dem un-
terhaltungssüchtigen Wiener wieder eine ganz neue Seite des Vergnügens
dar. An den Ufern eines der größten Flüsse Europa's gelegen, hat Wien
ohnehin, schon in dieser Beziehung so Vieles vor manchen andern Groß-
städten voraus, da haben nunmehr die Eisenbahnen die reizenden Gebirgs-
gegenden der Residenz näher gerückt und es ihren Bewohnern möglich ge-
macht, in wenigen Stunden an dem Fuße schneebedeckter Alpen zu
stehen. Wie unendlich viel Wien an Reiz dadurch gewann, läßt sich bei
dem empfänglichen Sinne des Wieners für die Schönheiten der Natur
leicht ermessen. Alles stürmte nach dem für die Agrements der Residenz
neu gewonnenen Terrain; die Alpenspitzen werden erstiegen, die Schluch-
ten durchkrochen und in den dichten Forsten, die früher nur von den Hir-
schen und Rehen und nach diesem von dem jagenden Forstmanne oder
den Holzknechten betreten waren, wandeln jetzt in leichten Scherzen die
Damen der Residenz. Allein es fehlte immer Eines noch, um die vor-
züglichsten Naturgenüsse zu vereinen, dieses Eine aber wird uns durch die
Eröffnung der Eisenbahn nach Bruck an der Leitha geboten, es ist dieß
die Partie eines pittoresken — Landsee's, des herrlichen
Fertö (Neusiedlersee's), der nunmehr den Bewohnern Wiens nahegerückt
die überraschendsten Ausflüge bietet. Außer den ungemein interessanten Par-
tien, welche dieser See mit seinen reizenden Ufern gewährt, und die nun-
mehr durch die Eisenbahn nach Bruck dem Publikum geöffnet werden,
außer dem Genuß des großartigen Gartens und Parkes des Grafen Har-
rach in Bruck selbst, einer der interessantesten Erscheinungen in dieser
Beziehung und unter den derartigen Anlagen mit eine der schönsten in
der ganzen Monarchie, ist die Eröffnung der Eisenbahnstrecke nach Bruck
an der Leitha noch für den Musikfreund von besonderem Interesse. Un-
fern von Bruck ist der, in der musikalischen Geschichte höchst merkwürdi-
ge Marktflecken Rohrau, Joseph Haydn's, des Vaters der Harmo-
nie und seines berühmten Bruders Michael Geburtsort. In wenig
Stunden kann nunmehr der gläubige Jünger der Tonkunst eine Wallfahrt
machen nach der heiligen Stätte, wo einer der größten Propheten der
Musik das Licht der Welt erblickte, er kann das Denkmal besuchen, das
dem großen Tondichter sein Freund und Verehrer Graf Carl Leonhard
von Harrach in seinem geschmackvollen Garten zu Rohrau auf einem
anmuthigen rings von den Wellen der Leitha bespülten Hügel setzen ließ*).

---

*) Der Abt und Dichter Denis verfaßte die Inschriften dieses Denk-
mals, einer viereckigen Säule, worauf musikalische Trophäen ruhen.
In dem langen Vierecke der Hauptseite unter der Trophäe steht
nachfolgender, einer Haydn'schen Composition angepaßter Vers
des bekannten Fräuleins Gabriele von Baumberg:

Ihr holden Philomelen, belebet diesen Hain,
Und lasst durch tausend Kehlen dies Lied verewigt sein.

Gern singt es manche Schöne am schmelzenden Clavier,
Und fühlt durch Haydn's Töne, auch Zärtlichkeit mit ihr.

Ein zweiter jedoch nicht minder interessanter Ausflug für Musikfreunde ist die Partie über den See nach dem fürstlichen Stammschlosse Esterhaz, dem weltberühmten Kunst-Eldorado, wo Haydn als Kapellmeister wirkte, und seine herrlichen Symphonien und Quartette, aber auch die leider für die Kunst verloren gegangenen dramatischen Werke geschaffen; das in der Musikgeschichte ewig denkwürdige Esterhaz, wo der große Violinspieler Mestrino den bezaubernden Bogen führte, der berühmte Luigi Tomasini Konzertmeister war, und alle die ersten Künstler damaliger Zeit ihren Aufenthalt hatten. Abgesehen von dem poetischen Geiste der Erinnerung, der dieses Schloß umweht, ist dasselbe an und für sich durch den großartigen Baustyl, durch die fürstliche Pracht und seine Weitläufigkeit für den Besucher von großem Interesse.

Hier ist noch das prächtige Opernhaus mit seinen prunkvollen Logen, seinen schönen Gallerien und dem geräumigen Parterre (das bei 400 Personen faßt), in welchem zur Zeit seiner Blüte täglich abwechselnd italienische Opera seria und buffa und deutsches Schauspiel gegeben wurde. Es ist der Besuch dieses Musentempels unfehlbar einer der interessantesten; denn es knüpfen sich nicht leicht an ein Gebäude so großartige Erinnerungen in musikalischer Beziehung wie an dieses. — Das Marionettentheater mit seinen grottenähnlichen Nischen und Muschelwänden, das einzige in seiner Art, in welchem nicht nur Farcen und Lustspiele, sondern auch Opern zur Aufführung kamen **), bietet gleichfalls reiche Ausbeute zu Forschungen und Erinnerungen an eine denkwürdige Vergangenheit. Die Wohnungen der Künstler und ihre Gärten, die Orangerien, der Sonnentempel, das chinesische Lusthaus, das fürstliche Kafferhaus, kurz jeder Schritt öffnet hier einen Blick in eine Zeit wo an diesem Platze die Musik ihre goldene Aera gefeiert, wo das Vergnügen mit der Pracht, die Kunst mit dem Vergnügen Hand in Hand gegangen.

Außer diesen aber ist durch die Eröffnung der Eisenbahn nach Bruck dem Naturfreunde ein weites Feld zu Betrachtungen durch die reizenden Seeufer geboten, deren Beschreibung jedoch nicht in unser Fach einschlägt. Wir glaubten nur den Musiker und den Musikfreund auf das früher Gesagte aufmerksam machen zu müssen, damit er es ja nicht unterlasse die jetzt so günstige Gelegenheit zu benützen und sich ein Erinnerungsfest zu bereiten, das wohl von wenigen überboten werden dürfte.

Die Red.

Die große tieferstehende Tafel schmücken die Worte:

Dem Andenken
Joseph Haydn's
Des unsterblichen Meisters
Der Tonkunst,
Dem Ohr und Herz
Wetteifernd huldigen
Gewidmet
von
Carl Leonhard Gr. von Harrach.
Im Jahre 1793.

Zur Linken steht auf der Fläche unterhalb der Trophäe nach einer andern Composition Haydn's in lateinischen Buchstaben wie die früheren:

Ein Denkmal für Haydn's Ruhm
Weiht diesen Platz zum Heiligthum
Und Harmonie klagt wehmuthvoll,
Dass dieses grossen Meisters Hand,
Die stets Gefühl mit Kunst verband,
Dass diese Hand einst modern soll.

Auch diesen Vers lieferte die obgenannte Dichterin.

In die tiefere Marmorplatte wurden nach Haydn's Tod die Worte eingegraben:

Rohrau
gab ihm das Leben
im Jahre 1732, den 1. April.
Europa
Ungetheilten Beifall.
Der Tod
Im Jahre 1809, den 31. May
Den Zutritt
Zu den ewigen Harmonien.

Anstatt des 1. April sollte der 31. März geschrieben sein. Haydn berichtigte diesen Irrthum jedesmal, wenn Jemand das kleine in Holz geschnitzte Modell des Monuments, welches in seinem Zimmer stand, bewunderte.

Noch ist zu erwähnen, daß die Büste Haydn's aus Sandstein, welche die Spitze dieses Monumentes ziert, auf Veranlassung des Redacteurs dieser Zeitung durch den Bildhauer Procop in Wien genau nach der, in der Bibliothek des herrschaftlichen Schlosses zu Rohrau befindlichen metallenen Büste, die der unsterbliche Tondichter selbst als die sprechendste bezeichnete, auf Graf Harrach'sche Kosten verfertigt worden, nachdem die frühere aus Gyps den üblen Einflüssen der Witterung unterlegen war.

d. R.

**) So wurde zur Feier der Anwesenheit der Kaiserin Maria Theresia hier Gluck's „Alceste" mit großem Beifall aufgeführt.

d. R.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Zwei Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncell, componirt und dem Herrn Carl Haslinger achtungsvoll gewidmet von Selmar Bagge. Op. 1. Wien bei Tob. Haslinger's Witwe und Sohn.

Wenn ich auch aus diesem Op. 1 des als gründlich gebildeten Musiker und guten Violoncellspieler mir wohlbekannten Componisten keinen eigenthümlichen hervorstechenden Zug eines höheren, die Gränzen des Gewöhnlichen überschreitenden Talentes zu bemerken vermochte, so erfreute ich mich doch recht sehr an dem wohlgeformten, streng organisch gegliederten Bau des Ganzen, an der überall ersichtlichen Gewandtheit und Sachkenntniß, und an der immer edlen, nie zur Gemeinheit herabsinkenden Gesangs- und Stimmführung. Für das Gelungenste halte ich die Durchführungssätze der ersten und Schlußnummer des ersten (E-moll) und des zweiten (F-dur) Quartettes. Auch aus der Menuette des ersten und dem Scherzo des zweiten Quartettes blitzt bisweilen ein Funke des Humors hervor. Minder sympathisch fand ich mich durch das Andante und Adagio dieser beiden Quartette angeregt. Es störte mich nämlich in diesen zwar immer fleißig und verständig gearbeiteten Tonstücken eine gewisse Trockenheit und Kälte, und ich suchte in ihnen vergebens dasjenige, was man Gemüth nennt. Dieß zu beweisen ist nicht wohl möglich. — Man muß die Sache mit der Partitur in der Hand hören und prüfen, wie ich es gethan. Und ich glaube, wenn ein anderer Musiker Bagge's Quartette auf diese Weise in sich aufnimmt (und er soll es ohne Scheu, sie werden ihm in so mancher Beziehung recht viel Vergnügen gewähren) mit meiner eben hier niedergelegten Ansicht nicht allein zu stehen. — Mögen diese Bemerkungen dem Componisten, dem ich in Bezug auf das, was man Fattura nennt, zu seinem Op. 1 nur herzlich Glück wünschen kann, nicht etwa als Eingebungen einer griesgrämigen Kritikasterlaune, sondern als wohlgemeinte Äußerungen eines unbefangenen Menschen erscheinen, dem es nur um die gute Sache zu thun ist, und der daher auch nur im Interesse dieser letzteren das Wort führt. Ich hoffe, dem braven jungen, sehr verständigen Musiker recht bald wieder auf dem Felde der Composition zu begegnen. Sollte sich in seinen folgenden Werken ein eigenthümlich schaffendes Talent offenbaren, dann will ich auch ausführlicher über die Resultate seines Wirkens mich ergehen, und mit Freuden meinen so eben gefällten Ausspruch, wenn ich ihn gleich bezüglich dieses Op. 1 nie zu widerrufen vermöchte, doch durch das Urtheil über das bis dahin aus Bagge's Feder Hervorgegangene auf eine für ihn selbst freundlicher sich gestaltende Weise zu motiviren suchen. — Die nette Auflage (in Stimmen) ist der Firma Haslinger ganz würdig.

Philokales.

Correspondenzen.
Aus London.

(Den 1. August 1846.) Verzeihung, geehrter Hr. Redacteur, für mein langes Stillschweigen! Ich mache mir selbst bittere Vorwürfe darüber, aber während des Trubels der Saison gebrach es mir in meiner dreifachen Stellung als ausübender Künstler, Director meines Institutes und Journalist schlechterdings an Zeit, Ihnen auch nur einige Zeilen als Fortsetzung meines letzten Correspondenzartikels zu senden. Gott sei Dank! ich fange endlich an, freier zu athmen, unsere Saison ist vorüber, Konzerte aller Gattungen haben aufgehört und unsere Dilettanten trösten sich nun darüber in der italienischen Oper. Balfe ist dort der Nachfolger Costa's; aber er ist jedoch noch nicht gewöhnt, ein so großes Orchester zu dirigiren und steht daher seinem Vorgänger als Director weit nach; er ist übrigens im Publikum durch sein musikalisches

Talent sehr beliebt. Wir haben Mario, der sich noch täglich vervollkommt, die Grisi, die in leidenschaftlichen Scenen als Schauspielerin noch keine Rivalin gefunden, und Papa Lablache, der im Publikum noch immer sehr beliebt und als Buffo unübertrefflich die Mängel seiner Stimme geschickt zu verbergen weiß. Trotz dieser ausgezeichneten Kräfte war die heurige italienische Opernsaison doch nicht so glänzend wie die vorjährige; wir brauchen neue Sänger — neue Opern! von letzteren hörten wir bloß „Nabucco" und „Lombardi", wie Sie bereits wissen werden und erstere haben doch schon den Reiz der Neuheit für das Publikum verloren. — Die Taglioni, Cerrito und Grahn tanzen ein neues „Pas de trois" von Perrot, und erregen damit den größten Enthusiasmus. — Unter den Instrumentalkonzerten haben die philharmonischen den ersten Rang eingenommen. Die Erfolge dieser Konzerte, heuer unter Costa's Leitung, waren in jeder Beziehung weit glänzender als in früheren Jahren. Als Beweis mag dienen, daß zu den 8 Konzerten in dieser Saison um 1000 mehr Billets verkauft wurden als in der vorigen. Und dieß alles ist nur eine Folge von Costa's eminenter Leitung, seiner großen Popularität und allgemeinen Beliebtheit. Die Gesellschaft der philharmonischen Konzerte hat sich daher bewogen gefunden, ihm als Beweis ihrer Anerkennung seiner Leistungen, einen silbernen Ehrenpokal zu überreichen. Costa, der in Neapel mit Bellini erzogen, war seit seiner Anwesenheit in England durch eine lange Reihe von Jahren Kapellmeister an der italienischen Oper. Wegen Mißhelligkeiten mit dem Director legte er, wie sie bereits gelesen haben werden, diese Stelle nieder und ist nun der Nachfolger von Moscheles in der Direction der philharmonischen Konzerte, welchen er jedoch weit übertrifft Er vereinigt alle Vorzüge eines eminenten Orchesterdirectors in sich selbst. Onslow, der hier war, erstaunte über die moralische Gewalt dieses Künstlers über sein ihm untergebenes Orchester, seinem Dirigentenstabe scheint in der That magische Kraft innezuwohnen. — In den Konzerten der „Antical Music", das älteste Musikinstitut Londons, wurden unter Andern Scenen aus Gluck'schen Opern aufgeführt, wobei Pischek zu allgemeiner Bewunderung mitwirkte. Diese Konzerte werden namentlich von Freunden und Bewunderern alter, klassischer Musik besucht und unterstützt; jedoch ist das Programm, welches sieben die Direction bildende Amateurs abwechselnd zu bestimmen haben, nicht immer der Aufgabe dieser Konzerte analog; nicht selten findet sich darin sonderbares Gemisch von klassischen Compositionen und seichtem Kram. Parish-Alvars und Pischek sind heuer mit demselben großen Erfolge aufgetreten, wie in früheren Jahren; letzterer hat bei 1400 Pf. St. eingenommen, und gedenkt in nächster Saison bei unserer italienischen Oper mitzuwirken.

Auch haben wir jetzt die französische Operngesellschaft von Brüssel hier; aber sie macht schlechte Geschäfte, denn das Orchester ist miserabel und alle Tage ein oder der andere Sänger krank. John Bull zahlt gut, will aber auch nur das Beste haben. — Nun schließe ich meinen Bericht mit dem guten Vorsatze, meine Correspondenz in Zukunft fleißiger fortzusetzen.

J. Ella.

Neustädter Briefe.

(Den 9. August 1846.) Samstag den 1. d. M. gab die hiesige Männergesang-Gesellschaft zu einem wohlthätigen Zwecke eine musikalische Abendunterhaltung ohne Entree. Dieselbe wurde mit dem ersten Satze aus Beethoven's D-dur-Symphonie Op. 36 eröffnet, welche Production durch die Präcision der Ausführung die allgemeine Anerkennung der Sachverständigen erwarb, indem hierorts noch nie dieses ausgezeichnete Tonstück mit so großer Energie, Auffassung und Rundung gegeben wurde. Hierauf folgte die „Glocke", in Musik gesetzt von Andreas Romberg. In diesem bekannten Tonwerke zeichnete sich besonders Hr. Quantal als Basso aus, nur wäre zu wünschen, daß er in künftigen Fällen mehr Declamation für das Parlando studiren möge, um allen Anforderungen entsprechen zu können. Frln. Karoline Reß, mit schönen Stimm-Mitteln begabt, die aber noch durch eine allen Kunstnovizen anklebende Schüchternheit und Mangel an öfteren öffentlichen Übungen, der schmeichelnden Volubilität entbehren, hat sich den allgemeinen Beifall des Auditoriums erworben, und wir halten es für unsere Pflicht, diese liebenswürdige Erscheinung zu recht oftem Auftreten in die Öffentlichkeit aufzumuntern, da wir überzeugt sind, daß es an Fleiß, Talent und angeborner Anlage nicht fehlen wird, sich über die Mittelmäßigkeit zu erheben und dem vorgesteckten Ziele mit Riesenschritten entgegen zu eilen.

Der erste Tenor, der sonst kräftig und ausdauernd ist, war diesen Abend nicht disponirt und verschwand spurlos, indem man ein bloßes Sprechen keinen Gesang nennen kann. Obwohl dieses Tonstück gegen Ende etwas willkürlich abgekürzt wurde, konnte es dennoch nicht die Anerkennung bei den Zuhörern erwirken, welche es sonst vermöge seiner gerundeten Ausführung verdient hätte. Hierauf folgte der „Abend", ein Chor von ? ?, der lau aufgenommen wurde. Mehr dagegen gefiel Berner's „Studentengruß", der mit Auffassung des Textes und Präcision ausgeführt wurde, die Endstrophe mußte sogar wiederholt werden. Kreutzer's „Kapelle" folgte hierauf und rief bei dem schönen Zusammenwirken einen allgemeinen Applaus hervor, auch diese Nummer wurde zur Wiederholung verlangt. Reichard's des „Deutschen Vaterland" entzückte Alles und nur durch die Reprise konnte der ungestüme Beifall des Publikums beschwichtiget werden. Endlich kam Schubert's „Nacht im Walde", wobei man die obligaten Hörner vermißte, welche durch die Physharmonica surrogirt werden mußten, aber dennoch trotz der mittelmäßigen Ausführung, lebhaften Applaus errang. Die Netto-Einnahme, welche aus zwanglosen Gaben bestand, betrug 110 fl. C. M., gewiß für Neustadt ein Beitrag der Milde, der nicht unbedeutend ist, so wie überhaupt Neustadts Bewohner gewiß nicht die Letzten sind, wenn es sich um Hülfe und Wohlthun handelt. Daß unsere mysogyne Gesangsgesellschaft die Frauen noch immer nicht emancipiren will, kann ihr nur zum Tadel gereichen, da der Genuß dieser Unterhaltungen ohne Frauen nur halb sein kann und ich behalte es mir vor, seiner Zeit mit sarkastischer Laune und kaustischer Lauge diesen Flecken des guten Tones rein zu waschen, der nicht einmal vermag unmusikalische Hunde aus seiner Atmosphäre hintanzuhalten. Übrigens gebührt Hrn. Plaimschauer das größte Lob für das tüchtige Arrangement und den edlen Gebern der herzliche Dank der betheilten Nothleidenden.

H. G. Dorn.

Nachrichten aus Leipzig.

— Ein Hr. Rauendorf von Sondershausen trat als Georg in der „weißen Dame" auf. Frln. Armbrecht aus Wien wird sich machen, sie gab wiederholt die Julia in „Montechi und Capuleti" und ist auch hin und wieder im Schauspiel beschäftigt. Frln. von Marra, die jetzt in Berlin mit Beifall gastirt, wird zum Gastspiel erwartet, überhaupt sind wir in Hinsicht des Theaters reicher an Erwartungen als an Hoffnungen.

— In der „Theater-Chronik" werden Hrn. Theater-Director Pokorny in Wien reiche Blumen gestreut und derselbe förmlich belorbert von der Hand des Hrn. Carl Haffner. Jeder Mensch will seine Beschäftigung haben.

— Frln. Bamberg hat gestern in Lortzing's „Undine" von uns Abschied genommen, es fehlte auch ihr nicht an Blumen; schlechtes Wetter und das letzte Auftreten der beliebten Sängerin hatten endlich das Theater wieder einmal gefüllt. Frln. Bamberg geht, wie ich Ihnen bereits meldete, nach Riga. Auch Hr. Kindermann reist in diesen Tagen ab, er hat bereits im hiesigen Tageblatte bekannt gemacht, daß Alle sich bei ihm bis zum 1. August melden möchten, die noch gerechte Forderungen an ihm zu haben vermeinten. Das wäre unsre Oper von der Gehseite; Frln. Mayer ist beurlaubt, Sie können sich also denken, daß die Musikfreunde große Genüsse haben. Dem ohngeachtet ist unser Opernpersonal, wenn überhaupt von einem solchen die Rede sein kann, dem des Schauspiels zum Muster aufzustellen, und insofern wäre unser Theater allerdings eine Musterschule; denn diese Herren von der Comödie spielen jetzt auch auf offener Straße und am hellen Tage Comödie, so verhöhnten sie kurzlich einen jungen Mann und mißhandelten ihn förmlich, weil sie der Meinung waren, er habe Recensionen geschrieben; die Geschichte endigte mit einer Prügelei vor dem Theater und Abzug nach der Polizei.

Notizenblatt.

(HH. Carl Czerny und Vice-Hofkapellmeister Preyer) haben den 15. d. M. eine Vergnügungsreise nach Triest, Venedig, Mailand und Tirol unternommen.

(Nicolai's Messe), welche schon zweimal in der k. k. Hofkapelle in Wien zur Aufführung kam, wurde in den letzten Feiertagen im Dome in Raab unter der persönlichen Leitung des Componisten aufgeführt, der in Begleitung seiner Schülerin Frln. v. Stradiot und des Hrn. Joseph Hellmesberger, Solospieler am k. k. Hofoperntheater, welche die Solopartien ausführten, eigens in dieser Absicht nach Raab reiste.

(Die dritte und letzte dießjährige Sängerfahrt) des hiesigen Männergesang-Vereines wird künftigen Monat in Laxenburg stattfinden. Es werden auf dem großen Teiche im dortigen k. k. Schloßgarten Chöre ausgeführt werden.

(Die Schriftsteller Gernerth und Milichhofer) sind dieser Tage nach Ischl abgereist, von wo aus sie mit Ende der Sommersaison wieder nach Wien zurückkehren werden.

(Frln. Treffz) gefällt in Dresden sehr; sie hat bereits viermal gesungen und zwar in „Stradella", „Czaar und Zimmermann", „Regimentstochter" und „Figaro", besonders rief sie in der „Regimentstochter" einen allgemeinen Beifall hervor. Es wurde ihr in Folge dessen sogar ein Engagement (mit 5000 Thalern) angeboten. Wie es heißt, hat Frln. Treffz einen Antrag auf Gastspiele in Frankfurt und Berlin erhalten, welche beide so ehrenvoll, daß sie sehr schwankt, welchem von ihnen sie den Vorrang geben soll.

(Egressy's Musikbande) durchzieht die Städte Oberungarns und erntet überall Geld und Beifall. Sie haben bereits sich in Gyöngyös, Erlau, Arad, Miskolcz, Kaschau, Eperies und Barthfeld producirt und spielen jetzt in Leutschau.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 21 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine grosse Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 100. Donnerstag den 20. August 1846. Sechster Jahrgang.

Heimweh.

Von

L. Gottfried Neumann*).

(Zur Composition.)

O Heimat, du mein Himmel, o Heimat, du mein Glück,
Wann führen mich die Wege zu dir, zu dir zurück?
Wann seh' ich wieder die Gemse, wann hör' ich der Büchse Knall
In Schluchten und in Höhen im krachenden Wiederhall.

O Heimat, meine Heimat, wild donnernder Felsenbach,
Ihr Gletscher, ihr Herdenglocken, ihr Triften, du steinern Dach,
Wann führt zu euch mich wieder, zu euch der irre Weg
Ihr Hütten, o ihr Thäler, zu zitternd wankendem Steg?

Es ziehen meine Blicke die Luft durchwandelnd hinaus,
Sie suchen als irre Schiffer heimkehrend das Vaterhaus,
Erreichen der Gränzgebirge luftigen, steilen Stand
Und stürzen ach! gebrandet zurück vom grausamen Strand.

Wie man Componist wird.

Beitrag zur Erklärung vieler heutiger Compositionen.

Von

Franz Gernerth.

Schon lange hat man den vielsagenden Namen „Schriftsteller" mit dem weit bequemern Ausdrucke „Literat" vertauscht; und es wäre recht gut, wenn auch neben dem Namen Componist noch ein anderer bestände, für die Masse notenschreibender Individuen, welche zwar auch componiren, aber in des Wortes engster, armseligster Bedeutung. Wir wollen versuchen, Einige dieser Kunstjünger nachzuzeichnen, wie sie unser Residenzleben häufig bietet.

Ein Violinspieler, seiner Nachbarn ärgster Feind, hat es endlich so weit gebracht, daß er Tänze vom Blatte spielen kann, und stolz auf seine Kunst, läßt er sich von dem Kreise seiner Bekannten in dem Wahne bestärken, als hätte er es schon weiß Gott! wie weit gebracht. In allen Zirkeln, wohin er geladen ist, figurirt als Hauptingrediens seine Geige, und kommt's zum Tanze, dann ist niemand gefälliger als er. Die Damen versichern ihn, es könne gar niemand so mit Animo Walzer spielen. Was ist natürlicher, als daß unser Männchen auch an's Walzerschreiben geht? Denn vom Spielen zum Schreiben ist nur ein Schritt, meint er. Da geigt er denn Tag und Nacht, bis er endlich eine Partie Walzer oder eine Quadrille zusammengestoppelt hat. Bald feiert er bei seinen Bekannten die ersten Componistentriumphe und Jeder wünscht eine Abschrift seiner genialen Erstlinge zu haben. Da geräth sein Vater auf die weitere Idee, die Walzer seines Sohnes stechen zu lassen und fertigt ihm so das Componistendiplom aus. Dieser junge Mann passirt nun als Compositeur, und kennt nicht einmal die Baßnoten, da ihm ein guter Freund immer die Pianobegleitung dazu schreiben muß.

Ein moderner Pianist, dem die Genialität mit den Haaren wächst, ist verliebt, und da jedes Verliebtsein ein gewisses Quantum „Wahnsinn" erfordert, so hat es auch er. Da ist keine Romanze, keine Nocturne oder sonst ein elegisches Clavierstück, das er nicht hervorsuchte und mit weichem Gefühle und ganzer Seele vortrüge. Dadurch prägen sich ihm aber auch eine Menge von Melodien und Accordenfolgen ein, die sich ihm in einsamen Stunden reproduciren, woraus denn „Lieder ohne Worte" werden. Er spielt sie der Geliebten vor. Diese ist entzückt darüber und betheuert, sie habe ihn ganz verstanden. Er eilt fort zum Kunsthändler; dieser aber will ihn gar nicht verstehen, und räth ihm, er soll lieber Potpourri's für's Piano aus beliebten Opern schreiben. Dazu läßt sich unser heißer Jüngling nicht gebrauchen; wohl aber klagt er seinen Freunden über Nichtanerkennung seines schöpferischen Talentes.

Ein Clavierlehrer, der täglich 10 Stunden gibt und eine bedeutende schulmeisterliche Praxis hat, macht sich auch an's Schreiben. Er schreibt Stücke für kleine Hände, für Hände, welche noch keine Octave spannen können, für Hände, denen ein Finger fehlt, eine Schule der Geläufigkeit, Übungen für die linke Hand — kurz ein vollständiges Abcbüchlein für's Clavier. Nun nennt man seinen Namen neben dem der größten Componisten.

Ein Vater läßt seiner Tochter singen lernen. Das Mädchen hat eine hübsche Stimme und verräth Anlage zur Musik. Sie lernt Schubert kennen und schwärmt, wie natürlich, enthusiastisch für ihn. Da kriegt sie Heine in die Hand. Nun gibt sie dem Vater keine Ruhe, bis er ihr nicht den Generalbaß lernen läßt. Es geschieht. Nach einem Jahre Unterricht kennt sie alle Tonarten und Ausweichungen und begreift, wie Quinten und Octaven zu vermeiden sind. Aber sie bittet ihren Lehrer immer, er möchte ihr doch componiren lehren. Der alte Mann lächelt gutmüthig und sagt ihr: Studiren Sie nur den Generalbaß aus, dann wird Ihnen alles klar werden. Sie studirt mit Eifer fort, sieht aber endlich doch ein, daß man den Generalbaß zu nichts brauchen könne, wenn man keine musikalischen Ideen hat; dennoch aber wird sie schwärmerisch und setzt Heine in Musik. Armer Heine! Seine schönsten Lieder übergießt sie mit dem Spülwasser ihrer Musik! — Das Mädchen hat aber zufällig einen

*) Wir theilen dieses Gedicht als Probe der nächstens erscheinenden Sammlung sämmtlicher Gedichte von L. Gottfried Neumann mit, von welchem schon mehre Poesien in diesen Blättern veröffentlicht wurden. Die Sammlung selbst werden wir bei ihrem Erscheinen detaillirt besprechen. d. R.

Sänger, der muß also nolens volens jedes ihrer Lieder singen. — So oft er kommt, sieht sie ihn mit unbeschreiblichen Augen an und reicht ihm auf zartem Notenpapier eine Portion ihrer musikalischen Gefühlswelt. Der Arme quält sich mit himmlischer Geduld ab; denn ihre Lieder sind ganz chaotisch und obendrein mit einem bedeutenden Anstrich von Sentimentalität. Endlich hat er's satt. Er kommt immer seltener und unglücklicher Weise läßt er einmal bei ihrer Mutter das Wort fallen, die gute Therese möge doch ihre schöne Jugendzeit mit etwas Besserem als mit Componiren ausfüllen; denn dazu habe sie gar kein Talent. Was? schreit die Mutter, meine Tochter kein Talent zur Composition? Wie? ruft dann auch die herbeieilende Tochter, die leider den Ausspruch im Nebenzimmer vernommen, ich keine Anlage zum Componiren? O Sie Abscheulicher! Wie können Sie mich so gräßlich verkennen! ..... Seit dieser Zeit durfte der Verehrer die Schwelle von Theresens Zimmer nimmer betreten. Ich weiß aber nicht, ob er für diese Wohlthat nicht eine Wallfahrt unternommen. In einem Jahre darauf überschickte sie ihm aus Trotz und Rache ein Heft gedruckter Lieder von ihr, die er jedoch ängstlich bei Seite legte und versiegelte; damit sie ja kein Mensch zu Gehör bekäme. Später las er auch ihren Namen oft in den „Blättern des Tages" und man sprach von ihr als von einer talentvollen Componistin.

Ein Mann, der die Theorie der Musik ganz und gar inne hat, verirrt sich auf das schöpferische Gebiet und meint, für ihn gebe es gar kein Hinderniß. Er setzt sich also hin und schreibt mit gelehrter Miene Folianten, strotzend von Gelehrsamkeit. Er setzt Alles in Musik. Seine Freunde staunen über die Kenntnisse, aber so oft er ihnen etwas producirt, ist ihre Hand schnell in Bewegung; entweder müssen sie das Gähnen oder das Lachen damit verstecken. Der gelehrte Mann schreibt aber fort, Jahr ein Jahr aus. Leider sind jedoch seine Werke nur künstliche Knochengerüste ohne Fleisch und Blut. — Glauben denn diese Art Herren, daß man, wenn man die Grammatik studirt, zugleich auch die Schöpferkraft einer Dichterseele mit einsauge? oder es sei zuletzt mit bloßen Constructionen abgethan, mit Rechenexempeln, wobei einem die kalten grübelnden Zahlenverhältnisse wie Blei in die Ohren fallen? Diese Classe Componisten ist mir die schauerlichste. Sie erinnern mich immer an den Scholasticismus vergangener Jahrhunderte.

So gibt es denn, wie wir gesehen, verschiedene Species von Componisten, die diesen Namen so wenig verdienen, als der Verfertiger einer Buchhändler-Anzeige den Namen eines Dichters. Daher gibt es auch so wenig und so viel Componisten. So wenig, weil die geringste Zahl wahrhaft schöpferisches Talent besitzt, so viel, weil Alles, was nur in geringer Beziehung zur Musik steht, die Feder zum Schreiben eintaucht; doch trösten wir uns, es geht mit jeder Kunst so: Viele sind berufen, Wenige aber auserwählt, und die große Masse jener notenschreibenden Individuen, von denen ich zu Anfang Erwähnung gethan, mag dazu dienen, um die wahren Priester im Tempel der Kunst desto aufrichtiger zu verehren. Aber mich wundert's nur, daß jene Leute, die man Componisten schilt, ohne daß sie es im geringsten Maße wären, bei diesem Namen nicht vor ihrer anmaßenden Winzigkeit zusammenschaudern und höflich bitten, man möchte sie mit solchen Titeln verschonen. Leider aber ist nichts so arrogant als die Mittelmäßigkeit, und das Goethe'sche „Nur Lumpe sind bescheiden" hat einen vieldeutigen Sinn.

Was soll man dazu sagen, wenn ein Kind von sechs oder sieben Jahren zum Mitgliede einer gelehrten Gesellschaft ernannt wird, weil es leserlich Noten schreiben kann? Müssen nicht die Grauköpfe solch einer Gesellschaft vor Lachen bersten, oder bescheiden um ihre Entlassung bitten, da sie nicht würdig sind, neben einem solchen Mirakel zu stehen?

Die Kunst ist das Höchste, was der Mensch besitzt; man sollte nicht solche Narrenpossen damit anfangen und Kindern schon auf den Windeln das Künstlerdiplom sticken. — Ein Mozart kommt nur alle tausend Jahre, und sein ganzes Leben war dennoch ein ewiges Lernen, jedes Werk ein Fortschritt. — Mögen sich die Zwerge an diesem Riesen ein Beispiel nehmen. —

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Der Männergesang-Verein in Böhmisch-Leippa brachte am 3. d. M. dem wegen der Gymnasial-Prüfungen in Leippa anwesenden Hrn. Gubernialrath und Kreishauptmann Joseph von Klezansky ein Ständchen, welches nicht nur die ungetheilte Theilnahme des damit Gefeierten, sondern auch der anwesenden Hörerschaft im hohen Grade in Anspruch nahm. Zwischen den Gesangsvorträgen producirte sich die durch die rastlosen Bemühungen des Hrn. Teubner gebildete Harmoniemusik-Gesellschaft in mehren sehr gelungenen Vortragspiecen.

Die in Nr. 97 u. 98 d. Ztg. angekündigte Production des Gesangvereines im Schießhause zu Reichenberg hatte den günstigsten Erfolg. Die Einnahme war nicht unbeträchtlich, vor Allem aber die musikalische Production selbst sehr interessant. Hr. Schmidt, der Leiter desselben, zeigte wieder, wie sehr er es versteht diese Productionen mit jener Kunstvollendung und Prägnanz zu geben. Er hat auch unbedingt das größte Verdienst um das schnelle und üppige Aufblühen dieses Gesangvereines, der in der kurzen Zeit seines Bestehens schon so Vortreffliches leistet.

Von der Generalversammlung in Schaffhausen im v. M. wurde beschlossen: 1. das von der Stadt Zürich begonnene Nägeli-Denkmal von Seite des eidgenössischen Sängervereines zu übernehmen, und somit dieses Denkmal zu einem Nationalwerk umzuschaffen; für's zweite einen besondern Vereinsfond zur Hebung des Volksgesanges und zur Bildung vaterländischer Componisten zu stiften, endlich drittens ein musikalisches Monatblatt zu gründen und dessen Redaction dem als Redner, Dichter und Sänger hochgefeierten Pfarrer Sprüngli in Thalweil anzuvertrauen. Die Leitung dieses Schaffhausener Sängerfestes hatte der dortige Stadtpfarrer Schenkel übernommen und trefflich ausgeführt.

Industrielle Zeitung.

Das Spieluhrwerk des Herrn Spurný in Brünn.

Hr. Spurny, in unserer Stadt als ausgezeichneter Musikkenner und musikalischer Techniker gekannt und geachtet, hat vor Kurzem in seinem Kaffeehause ein neues äußerst elegantes Spieluhrwerk aufgestellt, das dem Musiker eben so interessant erscheint, wie es das Publikum im Allgemeinen anspricht. Das Werk, in einem geschmackvoll gearbeiteten Kasten eingeschlossen, der eine Zierde des jetzt mit zwei neuen, in modernster Façon gearbeiteten Billard's — von dem Wiener Billardtischler Hrn. Seiferth — versehenen Kaffeehauses ist, ging aus den Händen des Hrn. Spurný hervor, welcher mit Emsigkeit und Ausdauer dem Instrumente eine große Vollkommenheit gegeben hat. Hr. Spurný hatte mir mit der freundlichsten Bereitwilligkeit den Mechanismus seines Instrumentes erklärt, so daß eine detaillirte Erklärung gegeben werden kann. Der Umfang der in diesem Werke vorkommenden Töne besteht aus 6½ Oktaven und hat drei Register, nämlich: 1 Flötenregister im piano, 1 Flötenregister im forte und 1 Register mit Durchschlagzungen, welche um eine ganze Oktave tiefer gestimmt sind, und durch eine eigene Claviatur mit den Flöten nach Bedarf in Verbindung gebracht werden. Die Flöten sind aus Tirolerfichte geschnitten, versehen mit runden Labien, wodurch ein so leichtes Ansprechen der Töne und deren Weichheit erreicht und die Möglichkeit erzielt wurde, die verschiedenartigsten Passagen und Figuren im schnellsten Tempo deutlich auszuführen. Das piano ist durch eine, von der ersteren verschiedene Mensur der Flöten bewerkstelligt, und so gelungen, daß die Reinheit und Zartheit des Tones nicht das geringste Säuseln, noch sonst eine, den Wohlklang störende Beimischung vernehmen läßt. Die angebrachten drei Register wechseln durch sechs Minuten (Dauer der Spielzeit einer jeden Walze) ohne eine, den Zuhörer störende Ver-

bereitung so ab, daß ein crescendo und decrescendo selbst auf den kleinsten Takttheil angewendet werden kann, mithin jeden Vortrag in Verbindung mit ritardando und stringendo möglich macht. Das Zungenwerk gleicht im Tone einem Contra-Fagott oder Bassethorn und zwar nach Umständen, welcher Tonwechsel durch ein eigenes Schallhorn entsteht und mittelst eines mechanischen Zuges in Verbindung gebracht wird.

Aus dem Verzeichnisse der Piecen, welche die Gäste des Hrn. Spurný durch sein Meisterwerk zu hören bekommen, wird man auf dessen musikalischen Bildungsgrad und Geschmack schließen können. Es sind: Fantasie aus der Oper „I Lombardi" von Verdi, Fantasie von Thalberg aus der Oper „Die Hugenotten" von Meyerbeer, Fantasie aus der Oper „Donna del Lago" von Rossini; Variationen von Henselt aus der Oper „Der Liebestrank" von Donizetti. Nächstens wird Hr. Spurný diesen noch eine interessante Piece, nämlich „Souvenir de Beethoven" von Prudent beifügen.

Wir benützen diese Gelegenheit, um des Kaffeehauslocales des Hrn. Spurný als eines der vorzüglichsten Unterhaltungsplätze unserer Stadt zu erwähnen. Die treffliche Lage desselben, seine Verbindung mit dem Franzensberge mittelst eines wohl arrangirten Gartens hat ihn bei einem größeren Publikum beliebt gemacht, das sich hier in der Sommersaison zu sonntäglichen Reunionen in großer Anzahl einzufinden pflegt. Das Kaffeehaus wird seit vielen Jahren mit Gas beleuchtet; es wurde das neue Licht hier zuerst in einem öffentlichen Locale verwendet.

(Moravia.) D—k.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Requiem im leicht ausführlichen Style für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit willkürlicher Orgelbegleitung von Albin Maschek, Chorregenten der Hauptpfarrkirche am Tein in Prag. Prag bei Marco Berra.

Dieses Werkchen entspricht seinem schon durch den Titel angedeuteten Zwecke ganz wohl, und kann den Landschullehrern als eine immerhin willkommene Spende für ihre auf geringe Mittel beschränkten Chöre bestens anempfohlen werden. Wenn gleich ferne von einem höheren Aufschwunge, spricht aus diesem kleinen Requiem eine viel würdigere religiöse Stimmung, als aus so mancher modernen, mit allem Pompe instrumentirten und trotzdem inhaltsleeren solemnen Messe. Maschek wäre nicht ohne inneren Beruf, uns einige kurze, leichtausführbare Vocalmessen, an denen es uns in neuerer Zeit gänzlich gebricht, zu schreiben. Er versteht es, stimm- und chorgemäß zu setzen, dabei ist seine Gesangsführung größtentheils edel und dem Texte angemessen. Daß er sich im Contrapunkte, der Seele unserer Kirchenmusik und der Musik überhaupt, noch nicht ganz heimisch fühle, beweist nun freilich die etwas holprige Fughette über ein sehr unbedeutendes Thema (im Offertorium). Indessen lassen sich dergleichen Mängel, wenn nur sonst geistiger Fond da ist (und der läßt sich unserem Componisten nicht absprechen) durch eifrige theoretische und Partiturstudien mit der Zeit verbessern. Einstweilen nehme Hr. Maschek die Anerkennung seiner Leistung als eine aufrichtige, den ausgesprochenen Tadel aber als einen wohlgemeinten hin, und fahre fort, uns im Fache der Kirchenmusik ebenso Gutes, und in gewisser Beziehung Besseres zu bieten. — Philokales.

Präludien und Fugen für die Orgel. Aus den Compositions-Versuchen der Zöglinge der vom Vereine der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen gegründeten Prager Organistenschule, herausgegeben von dem leitenden Ausschusse dieses Vereins. 1. Heft. Prag bei Joh. Hoffmann.

Über das treffliche und erfolgreiche, die Entwicklung der kirchlichen Tonkunst überhaupt und insbesondere jene des Orgelspiels so thatkräftig fördernde Wirken dieses Vereins und seines tiefgebildeten, verehrungswürdigen Vorstehers, Herrn Professor Pitsch, habe ich in meinen in früheren Jahren veröffentlichten „musikalischen Briefen aus Prag" und in neuester Zeit (S. Nr. 69 dieser Zeitung) der geistreiche und gründliche Rittersberg so viel des Guten gesprochen, daß die Beurtheilung dieses interessanten periodischen Werkes wohl eine umfassende allgemeine Einleitung über die es durchdringende und beseelende Intention entbehrlich macht. Überdies könnte mir, schickte ich dieser Recension ein Exordium der Art voraus, sehr leicht die Schuld, eine oratio Ciceronis pro domo sua beigelegt werden. Denn erstens wurde mir vor etwa 3 Jahren die Auszeichnung zu Theil, Ehrenmitglied des Kirchenmusikvereins in Böhmen zu werden, und zweitens ist es einer gewissen Partei nicht fremd, und ich bekenne es hier der Öffentlichkeit unumwunden, daß ich meine geringen Einsichten in das Wesen der Tonkunst fast einzig und allein dem längeren, freundschaftlichen Umgange und sogar dem durch eine beträchtliche Zeit fortgesetzten theoretisch-praktischen Musikunterrichte des Hrn. Director Pitsch verdanke. Ist es nun auch eine schöne Sache um die Pietät, und ist es auch Pflicht selbe als ein „Vermächtniß eines höheren Geistes" treu zu wahren, so ist eben diese Pietät doch gewissen Leuten ein Dorn im Auge, Leuten nämlich, die den Schein vom Wesen nicht zu sondern wissen und hinter allem Lobe, das dem wirklichen Verdienste gespendet wird, eine feile Parteilichkeit zu erblicken wähnen, während der schonendste Tadel, der ihre Leistungen trifft, ihnen als Ausdruck hämischer Mißgunst, ein ruhiges, besonnenes Lob aber mit einer vornehmen Abfertigung als identische Begriffe gelten. Um nun dieser Partei, von deren Verfolgungen kein Kritiker frei, keine weiteren Anlässe zu grundlosen Beschuldigungen und Verdächtigungen zu geben, wende ich mich unverzüglich zum Hauptgegenstande dieser Besprechung, und nenne dieses Werk eine dem theoretischen Musiker, dem Organisten, ja selbst dem Pädagogen und Psychologen gleich interessante Blumenlese aus den besten Arbeiten der Schüler dieses Institutes. Es werden uns in diesem ersten Hefte 6 Präludien und 6 Fugen geboten. Aus jedem dieser Stücke spricht die gediegenste musikalische Bildung, aus manchem derselben sogar ein höherer, poetischer Sinn. So hat z. B. Franz Ulfa ein Präludium und eine Fuge (beide in A-dur) geliefert, die voll schöner, selbst überraschender Wendungen, schon sehr weit über die Gränze der Schülerhaftigkeit hinausragen. So ist auch F. Balenta's Fuge (C-moll Nr. 2) über ein großartiges Thema, ein Gewebe geistvoller canonischer und contrapunktischer Durchführungen, und Czerwa's F-moll-Fuge (Nr. 5) eine so durchdachte Arbeit, und ein so lebensvolles Tongemälde, daß aus keinem Zuge desselben der Schüler ersichtlich wird. Die übrigen Compositionen von Odwárka, Dekastello, Holuschka, Sáska, Hawelka, Smetana, Paleczek und Wiedemann verdienen den eben genannten würdig an die Seite gestellt zu werden, sind aber, meiner Ansicht nach, mehr Resultate eines unermüdeten Fleißes, als jener Ursprünglichkeit des Talents oder des Genius, die ganz unverkennbar in den früher angeführten Präludien und Fugen sich kund gibt. — Ehre dem wackern Meister, Ehre den begabten Schülern, Ehre dem edlen Kunstvereine und Ehre der geachteten Verlagshandlung, welche das schöne Werk recht geschmackvoll ausstattete. Philokales.

Correspondenz.

Nachrichten aus Leipzig.

— Ein Hr. Immanuel Faißt producirte sich am 1. August Nachmittags in der Thomaskirche als tüchtiger Orgelspieler mit Bach'schen und eigenen Compositionen.

— Frln. Bamberg und Hr. Kindermann sind noch einmal, zum allerletzten Male aufgetreten in „Undine", welche Hr. Theaterdirector Schmidt dem Componisten Lorzing vor seiner Abreise zum Benefice aus eigenem Antriebe bewilligt hatte. Das sollte wahrscheinlich ein heilendes Pflaster sein für die unzufriedene Stimmung des Publikums mit dem Theater. Das Haus war gut besetzt und Lorzing wurde gefeiert. Auch Hr. Kindermann soll, wie verlautet, noch ein Benefice erhalten, wir werden ihn also noch zum aller allerletzten Male hören.

— Der tüchtige Theaterkritiker Bernhardi schreibt über unsern Tenor, Hrn. von Suchozky, als Tebaldo in „Romeo in Julia." „So oft Hr. Suchozky die Bühne betrat, mußte man sich sagen: „es geht ein finsterer Geist durch dieses Haus", obwohl es noch ein schlimmerer Geist, als ein finsterer war, der sich dem erstaunten Auge des Publikums darstellte, ein lächerlicher u. s. w."

— Hr. Musikdirector Gade, der auch im nächsten Winter gemeinschaftlich mit Mendelssohn die Gewandhauskonzerte leiten wird, ist von seiner Reise nach Kopenhagen vor einigen Tagen hieher zurückgekehrt.

Bildende Kunst.

Eine der interessantesten Erscheinungen im Felde der Lithographie ist das in der Kunst- und Musikalienhandlung der Hrn. Diabelli et Comp. hier herausgekommene Portrait des großen deutschen Liederdichters Franz **Schubert** von der Meisterhand Kriehuber's verfertigt, der dasselbe theils nach dem vorhandenen Bilde, theils aus der Erinnerung entwarf. Es ist dieses Portrait in jeder Beziehung ein Meisterstück und für die vielen Verehrer des unsterblichen Sängers ein schönes Andenken.

Berichtigung.

Es ist mir vor einigen Tagen eine kleine Brochure aus Berlin zugekommen, welche den Titel trägt: „Marie von Marra auf der Berliner Hofbühne, nebst einem Anhange anderer Theaterberichte von J. G. Loebell, Redacteur der deutschen Theater-Revue. (Ausgegeben am 29. Juli.) Berlin 1846. Expedition der deutschen Theater-Revue." — Wenn es nicht schon meine Pflicht wäre als Redacteur des Centralblattes für die Musikinteressen unseres Vaterlandes, der einzigen deutschen Musikzeitung der österreichischen Monarchie, offenbare Falsa und absichtliche Unrichtigkeiten, welche von Unvertrauten über einheimische Künstler veröffentlicht werden, zur Steuer der Wahrheit und im Interesse vaterländischer Kunstgeschichte zu berichtigen, eine Pflicht, die ich bis jetzt trotz aller Anfeindungen von Außen und zahlloser Unannehmlichkeiten, die man mir hier bereitete, strenge erfüllt zu haben mich rühmen kann, ich müßte im gegenwärtigen Falle bestimmt gegen den Schreiber dieses biographischen Aufsatzes schon aus dem Grunde auftreten, weil ich in die Lebensverhältnisse

des Frln. von Marra ziemlich genau eingeweiht bin, den Entwickelungsgang ihres schönen Talentes mit Aufmerksamkeit verfolgt habe, und daher mehr als ein Anderer in der Lage bin, die Lüge von der Wahrheit zu unterscheiden und sie in's wahre Licht zu stellen. Ich darf in diesem Falle um so weniger leicht darüber hinweggehen, als durch diese Unrichtigkeiten auch noch die Verdienste eines höchst ehrenwerthen Mannes geschmälert werden, und er selbst in den Hintergrund gedrückt wird gerade dort, wo seine Verdienste mit Auszeichnung genannt zu werden verdienen.

Ich habe nichts gegen die Idee des Aufsatzes, ja selbst nichts gegen ihre Fassung in der vorliegenden Form einzuwenden, mich berührt sogar nicht einmal der kritische, oder besser der über die Maßen panegorische Theil dieser Schrift, wenn ich auch jeden Künstler bedauere, der auf eine solche Weise glorificirt wird; aber gegen die Unwahrheiten der biographischen Skizze muß ich berichtigend auftreten, damit sich dieselben nicht allenfalls weiter verbreiten und in der Folge zu größeren Unrichtigkeiten Veranlassung geben.

Nach einer fantastischen, in der Idee schon verbrauchten Einleitung seines Aufsatzes sagt Hr. Loebell: „Ihren ersten Gesangsunterricht erhielt sie (Frln. von Marra) von dem rühmlichst bekannten Gesangslehrer Kunt in Wien ꝛc.“ In diesem Satze hat der Hr. Biograph ein kleines Wörtchen ausgelassen, welches diesem Ausspruche eine ganz andere Bedeutung gibt; der Satz muß demnach vervollständigt also heißen: „Ihren ersten und einzigen Gesangsunterricht erhielt sie von dem rühmlichst bekannten Gesangslehrer Kunt in Wien.“ — Hr. Carl Kunt leitete die ersten Studien der jungen Sängerin und führte sie jenem Punkte der Vollkommenheit zu, auf welchem sie jetzt steht; Frln. von Marra hatte nie einen andern Meister, und seiner ausgezeichneten Lehrmethode, seinen ausdauernden Bemühungen verdankt sie neben dem angebornen Talente und den seltnen Stimm-Mitteln, die ihr die Natur in die Kehle gelegt, die großen Triumphe, die sie schon gefeiert; nur seiner höchst rationellen Methode war es möglich aus diesem, wenn auch seltenen, nichts desto weniger aber ganz eigenthümlichen Stimm-Materiale solche Wirkungen hervorzubringen, den rohen, glanzlosen Diamant in einem Meere der reichsten, vielfärbigsten Strahlen erglänzen zu machen. Frln. von Marra selbst hat immer die Verdienste ihres Lehrers, dem sie alles dankt, in einer Weise anerkannt, die ihn, aber auch sie selbst nur ehren kann.

In dem Aufsatze heißt es weiter: „Nachdem sich das junge Mädchen eine gründliche musikalische Vorbildung angeeignet hatte, ging sie nach Italien, um ihr Talent unter der wohlthätigen Sonne dieses Landes, in der Heimat des Gesanges, zur Reife zu bringen“ — dieß ist eine offenbare Unwahrheit. Frln. v. Marra war — niemals in Italien. Wer Hrn. Loebell diese Notiz zu seiner biographischen Skizze geliefert, hat ihn hintergangen. Frln. v. Marra's Talent gedieh unter der Sonne des deutschen Himmels, und bedurfte nicht der Heimat des Gesanges um zur vollkommnen Reife zu kommen.

Eben so unrichtig ist der Passus, daß ich Frln. v. Marra dem Hrn. Balochino, Director des k. k. Hofoperntheaters, auf's Wärmste empfohlen habe. Ich war mit keinem Theaterdirector jemals, also auch mit Hrn. Balochino nie in einer näheren Verbindung, habe auf kein Engagement irgend eines Sängers directe Einfluß genommen und stehe dem Unternehmen des k. k. Hofoperntheaters eben so ferne, wie dem des Hrn. Pokorny, des Hrn. Carl oder irgend eines andern Theaterdirectors. Nachdem mir Hr. Kunt auf meiner Durchreise durch Linz vor 3 Jahren seine Schülerin vorgeführt und ich selbe einige Zeit darauf wieder in Wien gehört, habe ich ihr allerdings widerrathen, im Theater in der Josephstadt aufzutreten, um so mehr, als Hr. Pokorny sie mit einer bestimmten Erklärung wegen eines Gastspieles auf dieser Bühne länger hinhielt, und ihr den Rath gegeben, sich wegen eines Gastspieles an die Administration des Hofoperntheaters, als eines ihres Talentes würdigen Institutes, zu wenden; ich habe dadurch allerdings den entscheidenden Moment der allgemeinen Anerkennung schneller herbeigeführt, und sie vor dem langwierigen und ungewissen Weg von einer untergeordneten Vorstadtbühne zur Hofbühne bewahrt; allein Hrn. Balochino anempfohlen habe nicht ich sie, sondern Hr. Carl Mechetti.

Wie schon gesagt, berührt mich der Aufsatz des Hrn. Loebell über Frln. v. Marra weiter gar nicht; ich fühle mich auch nicht berufen, mich mit ihm in eine Discussion über seine kritischen Ansichten einzulassen, die er in diesem Aufsatze über die Leistung dieser Sängerin ausspricht, er möge dies mit sich selber und mit seinem Lesepublikum abmachen; meine Aufgabe war, die Unrichtigkeiten und Irrthümer seiner Schrift zu berichtigen, und dieß ist hiemit geschehen. Ich hoffe auch, daß Hr. Loebell im Interesse der Wahrheit davon Notiz nehmen, und seinen Aufsatz somit verbessern werde; denn der Künstlerin selbst kann es wohl nicht gleichgiltig sein, eine unrichtige und unwahre biographische Skizze von sich veröffentlicht zu wissen.

Dr. August Schmidt.

Notizenblatt.

(Hr. J. F. Kittl), Director des Prager Conservatoriums, hat am 11. d. M. eine größere Reise nach Rußland angetreten, um die Zustände der Musik dort kennen zu lernen. Er wird seine Rückreise über Stockholm und Kopenhagen nehmen. Vielleicht sind wir in der Folge in der Gelegenheit unserem Lesekreis einiges über die Kunstreise des Hrn. Director Kittl mittheilen zu können.

(Der Claviervirtuose Hr. Waldmüller aus Wien) gab am 7. d. M. in Franzensbad in Böhmen ein Konzert. Seine Vorträge, besonders seine eigenen Compositionen wurden mit allgemeinem Beifall aufgenommen. Er wirkte auch bei einer musikalischen Soirée der dort anwesenden Großherzogin von Weimar mit.

(Drei Künstler) gaben im schönen Vereine ein Konzert am 4. d. M. in Böhmisch-Leippa, dessen Ertrag zur bevorstehenden Erbauung eines zweiten Schulhauses bestimmt war. Das Konzert war sehr zahlreich besucht, der Ertrag ein sehr bedeutender; die drei Veranstalter aber sind Eingeborne von Leippa, und zwar Hr. Anton Ring, absolvirter Zögling des Conservatoriums in Prag, Hr. W. Stadnitschka, als Claviervirtuose rühmlich bekannt, Hr. Jos. Schmied, ein kunstgebildeter Violinspieler.

(Der ausgezeichnete Componist Hetsch) verläßt seine bisherige Stellung als Universitäts-Musikdirector in Heidelberg und tritt die eines Musikdirectors am Theater in Mannheim an. Immer und immer nur Dilettantenproben und Aufführungen zu leiten, was in einer Universitätsstadt wegen des ewigen Wechselns der Studenten um so schwieriger ist, hat ihn namentlich in den letzten Jahren wahrhaft angeekelt und somit die Veranlassung zu einer Veränderung gegeben.

(Reissiger's) „Schiffbruch der Medusa“ wird im Laufe dieses Monats noch auf dem Repertoire der Dresdner Bühne zum ersten Male erwartet.

(Für das Weber'sche Monument) in Dresden wird jetzt bei den Engländern gesammelt, damit seine Errichtung doch endlich einmal zu Stande komme.

(Die wiederholte Gastvorstellung der Jenny Lind) in Hamburg als „Marie die Regimentstochter“ fand bei ziemlich leerem Hause statt, wofür sie jedoch der enthusiastische Beifall in etwas entschädigt haben mag. Ja, es geschehen wunderbare Zeichen am deutschen Bühnenhimmel im Laufe dieses Jahrhundertes!!!

(Der amerikanische Componist Fry.) Die Journale der vereinigten Staaten erschöpfen sich in Lobpreisen des Operncomponisten William Fry, des ersten, den die neue Welt hervorgebracht. Wir haben die Ankunft dieses neuen musikalischen Gestirns in Paris gemeldet. Fry hat seinen Wohnsitz zu Philadelphia. Er ist der Sohn eines vormaligen Zeitungs-Redacteurs. Dieses Journal ist ihm durch Erbschaft zugefallen, und er hat oft Gelegenheit gefunden, den europäischen Künstlern, welche ihr Glück jenseits des Oceans suchten, nützlich zu sein. Er hat, wie versichert wird, die Werke der großen deutschen, italienischen und französischen Tonsetzer sehr gründlich studirt, und er ist nun selbst der erste, eigentlich der einzige Componist seines Vaterlandes geworden. Er gehört keiner bestimmten Schule an; er ist in hohem Grade originell, und genießt unter den Amerikanern eine große Popularität. Fry hat in Amerika eine große Oper (der Name derselben wird nicht angegeben), zur Aufführung gebracht. Die Aufnahme war sehr glänzend. Ein New-Yorker Journal versichert, daß der Enthusiasmus der Amerikaner vielleicht nie so groß gewesen sei, als bei der ersten Vorstellung dieser Oper. Man ist in Paris auf seine Leistungen sehr gespannt.

(Paris) hat sich jetzt nicht nur seine vorzüglichste Tänzerin Sigra. Fuoco, aus Italien geholt, auch seinen ersten Tenor für die große Oper bezog es gegenwärtig von den Appenninen her, und man erwartet ungewöhnliche Früchte von dieser Pflanzenversetzung.

Auszeichnung.

Hr. Bernhard Breuer, Tonkünstler in Köln (ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung), hat aus Anlaß der Übersendung eines Te Deum und Requiem an den König von Belgien mit einem freundlichen Dankschreiben eine große goldene Medaille mit dem Bildnisse des Königs erhalten.

Todesfall.

Hr. W. D. Albert, k. hannover'scher Oberbergrath, ein großer Musikfreund und ausgezeichneter Dilettant auf dem Violoncell, starb zu Clausthal am 4. d. M. im 59. Lebensjahre.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine grose Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 101. Samstag den 22. August 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Bei der in mehreren Blättern besprochenen, vom 12. — 19. d. M. stattgefundenen solemnen Jubiläumsfeier zu St. Margaretha unter den Weißgärbern, wurde der glänzend ausgeführte musikalische Theil derselben, der im vollen Einklange mit den übrigen so würdevoll ausgeführten kirchlichen Feierlichkeiten stand, übergangen; wir sehen uns veranlaßt, in diesem — der Tonkunst geweihten Blatte selbem die gebührende Würdigung angedeihen zu lassen.

Am ersten Tage bei der Eröffnungsfeier wurde Beethoven's C-Messe glänzend zur Ausführung gebracht. Unser trefflicher Staudigl, das talentbegabte Frln. Bergauer, vom Theater an der Wien, der so gern gehörte Tenor Rettinger und Frln. Nina Stollewerk — als Compositeurin und Sängerin in der neuesten Zeit oft genannt, führten die Principalstimmen auf die anerkennungswürdigste Weise aus.

Vice-Hofkapellmeister Preyer nahm den Platz an der Orgel ein, und der reichtalentirte junge Joseph Hellmesberger dirigirte die Violinen. Staudigl sang zum Graduale ein Baßsolo vom Hofkapellmeister Aßmayer und Frln. Bergauer zum Offertorium eine vom Hoftheaterkapellmeister Heinrich Proch componirte Arie mit Violinsolo, das ausgezeichnet vom jungen Hellmesberger vorgetragen wurde.

Auch an den folgenden Tagen kamen ausgezeichnete Compositionen, bei welchen eifrigst und mit schönem Erfolge mehrere vorzügliche Dilettanten ihre Talente entfalteten, an die Reihe. So wurde am 13. die große C-Messe von Mozart, am 14. die Mariazeller Messe von Jos. Haydn, am 15. die Theresienmesse in B von Jos. Haydn, am 16. die Credo-Messe von Mozart, am 17. die Harmonie-Messe in B von Mozart, am 18. Messe in C von Mozart, und zum Schlusse am 19. die Messe in D von Righini, alle mit vieler Präcision ausgeführt. Die Leitung des gesammten musikalischen Körpers überwachte mit energischem Eingreifen der um die Kirchenmusik dieser Patronatskirche so sehr verdiente Hr. Regenschori Georg Jordan und behauptete sich auf die ehrenvollste Weise.

Aus der Aufzählung der gegebenen Messen ist leicht zu ersehen, welch' treffliche Wahl getroffen wurde, wenn aber auch alle diese Compositionen sich würdig ihrer Schöpfer zeigten, so wirkten doch in gleichem Masse auf Kenner und Laien wahrhaft ergreifend und rührend die Meisterschöpfungen Beethoven's und Righini's. **M.**

K. K. Hofoperntheater.

Mittwoch den 19. d. M. „Czaar und Zimmermann" von Lortzing. Hr. G. Hölzl als Peter Michaelow.

Die Maxime der Regie, abwechselnd die Hauptpartien mit Sängern zu besetzen, die sonst gewöhnlich in zweiten Partien beschäftigt sind, kann ich nur gutheißen, indem auf solche Weise nicht nur die Ambition in solchen Mitgliedern aufgeregt wird, welche sie dann zum fleißigen Studium aneifert, weil sie Gelegenheit vor sich sehen, sich dem Publikum zu zeigen, sondern auch der Wirkungskreis des Personales erweitert und seine Productionskraft bedeutend erhöht wird. Hr. Hölzl zeigte in seiner Darstellung des Peter Michaelow den thätigen Sänger, der es sich sehr angelegen sein läßt, sein Repertoir zu vergrößern. Ist sein Gesangvortrag auch nicht von dem Geiste der Poesie so ganz erfüllt, seine Stimme nicht von besonderer Kraft und Fülle, so zeigt doch seine Auffassung den vollständigen Künstler, so wie nicht minder seine Darstellung in musikalischer Beziehung eine gute Schule aber auch eine angenehme Stimme erweist. Er erhielt von dem wohl nicht sehr zahlreich versammelten Publikum beifällige Anerkennung. Die übrige Besetzung war die vor Kurzem erst besprochene.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 20. d. M. „Die Mousquetiere der Königin", komische Oper in 3 Acten, frei nach dem Französischen des St. Georges von J. Kupelwiser. Musik von F. Halevy.

Wenn ich jetzt meinem Lesekreise ein Referat vorlegen wollte, das bei einer neuen Vorstellung bloß über den Erfolg berichtet, und den Werth oder Unwerth eines Werkes nicht weiter einer kritischen Beurtheilung unterzieht, so hätte ich bei der obigen Oper den Erfolg wohl in dem kleinen Worte, sie — mißfiel, zusammengefaßt; da es sich aber hier darum handelt, den Mittelsmann zwischen dem Publikum und dem Kunstwerke selbst zu machen, so ist vor Allem nothwendig, der eigentlichen Ursache des Mißfallens nachzuforschen. Um vorerst bei dem Buche selbst zu beginnen, so ist dasselbe von St. Georges einem Romane von Alex. Dumas, gleich dem Birch-Pfeiffer'schen Stücke: „Anna von Österreich", nachgeformt, mit allen Feinheiten von Humor und Laune, mit wirksamen Bühneneffecten und Pikanterien aller Art ausgestattet, wie sie die dramatischen Werke der Franzosen überhaupt, seien sie nun Schauspiele oder Opernlibretto's vorzugsweise charakterisiren. Die Intrigue der Handlung ist einfach, einfacher, als man sie in der Regel bei den Werken der Franzosen sonst gewöhnlich antrifft, dessenungeachtet aber dennoch nicht so ganz klar und verständlich. Dieß ist jedoch noch lange nicht der Grund, warum die Handlung selbst im Publikum hier nicht ansprach, man ist ja in Wien gewohnt z. B. bei den Opernerzeugnissen der Italiener auf so manche Unverständlichkeit zu stoßen, man setzt sich darüber hinaus und hält sich vorzugsweise an die Hauptcharaktere, wenn nur diese in bestimmten und kräftigen Strichen gezeichnet, in den Vordergrund treten und das Interesse des Zuhörers in Anspruch nehmen.

Dieß ist jedoch eben in dieser Oper nicht der Fall. Die ganze Handlung dreht sich um das Liebesverhältniß des Mousquetiers der Königin, Olivier, und des Hoffräuleins Athenais. Diese beiden Charaktere erscheinen jedoch der dramatischen Handlung gegenüber ganz passiv, und das eigentliche Agens sind der Mousquetier Hector als Gegenwirkung, und das Hoffräulein Bertha als Förderungsmittel. Diese beiden Partien sind am reichsten ausgestattet mit allen Ingredienzien einer französischen Farce; in ihnen concentrirt sich aber auch offenbar das ganze Interesse der dramatischen Handlung; sie erfordern daher gewandte Schauspieler, welche diese eigenthümlich französischen Charaktere aber auch mit französischer Vivacität und Leichtigkeit, mit humoristischer Pikanterie darzustellen vermögen. Frln. Eder war dieser schwierigen Aufgabe nicht gewachsen, noch weit weniger aber Hr. Gehrer, dem die Anmuth so wie die Grazie der Bewegung, vor Allem aber die Gewandtheit der Sprache fehlt.

Und somit ist wohl schon damit ein Hauptgrund ausgesprochen, der dem Gelingen der Aufführung entgegen war. Rechnet man zu diesem noch, was das Stück durch die Übersetzung verloren, welche, ohne ihr übrigens nahezutreten nichts weniger als poetisch genannt werden darf, so hat man einen weitern Grund für das wenige Interesse, welches das Publikum an der Handlung selbst nahm. Die Musik ist mit der Handlung so innig verwebt, so durch und durch französisch, erfordert demnach von Seite der Sänger ein so inniges Verständniß, eine so warme Charakteristik und gewandte Darstellung, daß sie offenbar nur mit einer gelungenen Aufführung reussiren kann, mit einer mangelhaften jedoch mißfallen muß. Sie dient ganz und gar nur zur Folie dieser Oper, sie ist nicht die Hauptsache, und ihr eigentlich musikalischer Werth reducirt sich auf wenige geistreiche Combinationen in der Form, in der Instrumentirung; jedoch Melodie, die Seele des Gesanges, der melodische Gedanke, der dem Geiste des Tondichters frei und ungezwungen wie Minerva dem Gehirne Jupiters entspringt, der zündende Gedanke, der den Sänger zum Vortrag begeistert, und den Hörer ergreift, ihn bewegt und zum Enthusiasmus hinreißt, diese mangelt der Oper im Allgemeinen beinahe durchgehends.

Sollte der Componist „Carl X.“, der „Jüdin“, des „Blitzes“ ꝛc., sollte Halevy seinen Melodienreichthum bereits erschöpft haben, oder ist, indem er von der früher eingeschlagenen Richtung einer ernsten, tiefergehenden Innerlichkeit abgelenkt, den leichten humoristischen Styl eines Auber, Adam u. A. verfolgt, zugleich mit der Umänderung der Form auch seine Intention eine andere geworden? — Sollte Halevy, einer jener Componisten, welche sich durch ihr Talent zu einer Höhe aufgeschwungen, von der aus sie die Richtung des musikalischen Geschmackes ihrer Nation bestimmen, sollte auch er den Irrweg einschlagen, der uns in der neuesten Zeit immer mehr von der schönen Einfachheit der Melodie ablenkt und uns in das Wirrniß harmonischer Combinationen lockt? — Doch genug davon; das Gesagte dürfte wohl im Vereine mit einer im Allgemeinen ungenügenden Aufführung der Grund sein, warum die Oper nicht ansprach. Jenen aber, welche ein Näheres über die Einzelnheiten der Oper zu wissen wünschen, will ich einige Nummern hier anführen.

Die Ouverture ist ein mixtum compositum von instrumentalen Effecten, unter welchen die obligaten Hornsätze noch am vortheilhaftesten heraustreten; die Hauptmelodie im Schlußsatze $^3/_4$ ist ein gewöhnliches Balletmotiv. Sie wurde vom Orchester mit Präcision und Feuer aufgeführt, konnte jedoch im Publikum keine Sympathien erwecken. Der Jagdchor ist unbedeutend, die darauffolgende Arie für den Sänger eine nicht leichte Aufgabe; sie wurde von Hrn. Ditt, besonders das Andante (in Des), verdienstlich, mit guter Stimme gesungen, der Sänger erhielt Beifall. Weniger sprach die große Arie der Athenais „So bin ich denn allein“ (E-dur) an, sie ist zu aphoristisch, es tritt kein melodischer Hauptgedanke heraus. Frau Gundy sang dieselbe mit klangvoller Stimme und hatte besonders in den ersten Sätzen einige wirksame Momente, der Schluß jedoch ließ kalt, die Sängerin mochte wohl das ganze Tonstück etwas zu pathetisch aufgefaßt haben. Eine der schönsten Nummern der Oper ist das Vocalquartett mit den Zwischensätzen der Soli der beiden Damen (Athenais und Bertha) und Chor (in D), was auch ziemlich gerundet gegeben wurde und gefiel. Die Idee zu dem Marsche der Ronde (der Mousquetiere) im Finale des 1. Actes mit Begleitung der Trommel ist nicht neu, der Marsch selbst zu kurz und abgerissen, als daß er mehr als einen sehr flüchtigen Eindruck hätte hervorbringen können. Der erste Act ging ohne Zeichen des Beifalls zu Ende. Im 2. Acte ist das Quartett der beiden Damen und der Mousquetiere (in D) mit der Pizzicatobegleitung der Streichinstrumente zu erwähnen, das wohl an Präcision und Ineinandergreifen der Stimmen Manches zu wünschen übrig ließ; auch fehlte dem Vortrage der Humor, die Hauptingredienz ähnlicher Tonstücke, es ging theilnahmslos vorüber. Mehr gefiel das Duett zwischen Frln. Eder und Hrn. Gehrer „Der Geist der Liebe“ (As $^3/_4$), besonders gegen den Schluß; es wurde auch besser vorgetragen als früher so manches Andere, bald jedoch wäre auch die Theilnahme des Publikums an einem Triller der Sängerin auf dem Worte „gelesen“ gescheitert, der eine komische Wirkung hervorbrachte. Das Lied Roland's (Ea) von Hrn. Dalle Aste verdienstlich gesungen, mag wohl immerhin als Antiquität (das Motiv soll einem altfranzösischen Volksliede aus der Zeit Heinrich IV. entnommen sein) nicht ohne Werth und durch die geistreiche Benützung immerhin interessant sein, allein es sprach aus dem Grunde nicht an, weil der Humor, der offenbar darin liegt, nicht zum Verständnisse des Publikums gelangte. Auch der zweite Act wurde ohne Zeichen des Beifalles beschlossen.

Im dritten Act ist die Romanze Olivier's unbestritten die interessanteste Nummer, die Oboenbegleitung ist so sinnig und charakteristisch und selbst der melodische Theil derselben ist im Vergleiche mit den übrigen Tonstücken jedenfalls vom Componisten mehr begünstigt. Hr. Ditt sang es mit
Feuer, nur hätte ich mehr Leichtigkeit im Vortrage gewünscht. Diese leichte
Romanzenmusik darf nicht mit dem Pathos einer schweren deutschen Bravour-
arie gesungen werden. Das Aufforderungsduett zwischen Hector und Roland
(F-moll $^3/_4$) sprach sehr an, es ist auch eine der besten Piecen der Oper, voll
Humor und in der Form ausgezeichnet; allein die beiden Sänger sind die-
ser Aufgabe nicht ganz gewachsen, Hrn. Dalle Aste liegt diese Gattung fei-
nen Humors ferne, während Hr. Gehrer das Ganze verfehlt auffaßte; der
französische Mousquetier geberdet sich nie, auch selbst in einem solchen Mo-
mente, wo er dem gewissen Tode entgegen geht, auf eine so larmoyante
Weise wie Hr. Gehrer. Der Finalsatz ist von wenig Wirkung, dieses
kleine Maß aber ging auch noch im Publikum, das durch die ganze Vor-
stellung gelangweilt schien, verloren, man sehnte sich schon nach dem gänz-
lichen Schluß, der auch ohne die kleinsten Zeichen des Beifalls erfolgte.

Wir wollen von der Aufführung dieser Oper im k. k. Hofoperntheater einen besseren Erfolg erwarten, jedenfalls wird dieselbe dort auf eine würdigere Weise zur Darstellung kommen, als hier, wo die Kräfte nicht ausreichen.

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

„Sängerhalle.“ Lieder und Gesänge, geistlich und weltlich, für Sopran, Alt, Tenor und Baß (ohne Begleitung) in deutschen Originalcompositionen. Herausgegeben von Dr. Julius Schladebach. Erster Band. 1. Heft. Nr. 1 — 7. Partitur und Auflagstimmen. Schleusingen. Verlag von Konrad Glaser.

Wenn der durch häufigen Gebrauch schon bis zur gewöhnlichen Lobes-
phrase herabgezogene Grundsatz: „Das wahrhaft Edle und Schöne em-
pfiehlt sich durch seinen eigenen inneren Werth selbst am besten“ die wahre
Geltung gefunden hätte, so ist er dießmal am rechten Orte angebracht,
wenn man einem aufblühenden Unternehmen für einen in Schatten ge-
drängten Zweig des Vocalgesanges, jenen für gemischte Stimmen, für
Frauen- und Männerstimmen componirten Quartettgesang, ein empfeh-
lendes Wort zu sprechen, wenn man die „Sängerhalle“, herausgegeben
von Dr. J. Schladebach in Dresden, vor sich hat. Wer von den Le-
sern dieses Blattes hätte nicht mit Vergnügen die ebenso geistreich als
tieferschöpfenden, leider schon lange vermißten Dresdner Briefe des Hrn.
Schladebach gelesen, wer sollte nicht von einem so kunstdurchdrungenen
Kritiker, wenn er sich an die Spitze eines Unternehmens stellt, nur Gu-
tes zu hoffen haben? und man braucht nur das erste erschienene Heft der
vielversprechenden Sammlung zur Hand zu nehmen, um zu schönen Er-
wartungen sich angeregt zu fühlen. Ich will aus der Ankündigung dieses
Werkes einige Worte Schladebach's selbst hier anführen, die über
den Zweck des Unternehmens nachdrücklichere Empfehlung enthalten, als
ich aussprechen könnte, der ich nothwendiger Weise von demselben Stand-

punkte ausgehen, und so vielleicht mit andern Worten dasselbe wiederholen müßte: „Seitdem der vierstimmige Männergesang mit wunderbarer Schnelligkeit über Deutschlands Gauen sich verbreitet — seitdem die Cultur desselben nach allen Seiten hin so vorzugsweise gefördert wird, und die rege Theilnahme an demselben gewissermaßen zu einem Bedürfnisse geworden ist, seit jener Zeit ist der gemischte Quartettgesang für Frauen- und Männerstimmen sehr in den Hintergrund getreten, selten nur noch ertönt er im stillen Familienkreise, und die allseitige Theilnahme an erfreuenden Sangesleistungen beim heimischen Herde wird fast ganz vermißt. Dem sollte nicht also sein! — Verkennen wir auch keineswegs den Werth und die Tüchtigkeit der Leistungen größerer gemischter Singvereine, Academien u. dgl., so ist doch unstreitig das durch derartige Institute natürlich nicht zu befriedigende Verlangen gerechtfertiget, auch in der Haus- und Familienmusik — man verzeihe den Ausdruck — nicht nur bei trivialen, oft recht mangelhaft durchgeführten Operngurgeleien das schöne Geschlecht betheiligt zu sehen. Man soll das Eine thun, aber das Andere nicht unterlassen. Gewiß auch unsere Damen singen gern ein Quartett, sei es im stillen Zimmer oder in Gottes freier Natur, beim Wandern durch Berg und Thal — erbauen, erheben, erheitern sich auch gerne durch die thätige Theilnahme an der Aufführung solcher Musik. — Die Gegenwart (so fährt Hr. Schladebach in seiner so treffend wahren Darstellung fort) sorgt für die Befriedigung dieses Bedürfnisses nur sehr sparsam — die Componisten haben sich auffallend von der Bebauung dieses Feldes zurückgezogen. — Denn die wenigen, einzeln erschienenen, zum Theil allerdings trefflichen Werke dieser Gattung bilden nur eine sehr kleine Zahl, von einer fortlaufenden, regelmäßig erscheinenden Sammlung derartiger Compositionen, welche nach Möglichkeit die verschiedenen Bedürfnisse gleichmäßig berücksichtige, fehlt es zur Zeit gänzlich, — an einer Sammlung, die tüchtiges und gediegenes, tief empfundenes, charakteristisch Wahres, mit einem Worte: echt musikalisches und dichterisches — in Wort und Ton — Angemessenes in zweckmäßiger Mannigfaltigkeit, verbunden mit entsprechender äußeren Ausstattung und einer Wohlfeilheit des Preises darbiete, die auch weniger bemittelten Musikfreunden und Familien die Anschaffung gestatte." Könnte es noch kräftigere Worte geben um den edlen Zweck und die segenreichen Folgen in's Licht zu stellen, welche den Herausgebern vor dem Auge schweben! Begrüßen wir also mit Herzensfreude ein so schönes für das conversationelle Leben als Bindungs- und Bildungsmittel so wichtiges Unternehmen, und blicken wir auf das erste Heft, welches uns bereits sieben werthvolle Nummern bietet, die sich in folgender Ordnung aneinanderreihen: Nr. 1. „Die selig Entschlafenen" von Schladebach. Mit einem weihevollen geistlichen Gesange eröffnet der Componist und Herausgeber sein Album, mit einer Composition, in welcher den ruhig gläubigfrommen Geist, der auf den Gräbern seine Hoffnungsbluten pflückt, eine harmonisch und melodisch edle Hülle umschließt; die Stimmführung ist ebenso interessant als gediegen, ebenso kräftig als reizend, ebenso harmonisch reich, als fließend. Die Tonart as ist sehr passend für den ernsten Charakter des Tonstückes gewählt worden. — Nr. 2. „Frühlingswanderung", Text von A. Peters. Musik von Jul. Otto in Dresden. C-dur Allegretto. Ein freundliches Wanderlied mit hübscher Melodie und, wie es sich gebührt, einfacher klarer Stimmführung. Alles athmet unschuldige Freude und Liebe, zu der kein Himmel mehr ermahnt, als der blaue Frühlingshimmel, und der Mai mit tausend duftigen Rosen lockt. Nr. 3. „Waldvöglein" von J. N. Vogl. Musik von Reissiger in Dresden. Der oft componirte Text hat Reissiger zu einem recht lieblichen Quartettgesang in as angeregt, und die heitere Naivetät des Textes hat durch den netten Wechsel der Stimmen bei einer fast idyllisch anklingenden Melodie an frischer Färbung viel gewonnen; ein vierstimmiger Gesang so recht für den Vortrag im Waldesgrün geschrieben, daß seine Melodie durch Laub und Wipfel lustig fortschweben und mit dem Echo der Berge verhallen mag. Nr. 4. „Kunst auf Reisen", Text von Dehmel. Musik von Jul. Otto. E-dur 3/4. Ein kurzes aber hübsches Quartettchen, jedoch ohne tiefere Bedeutung, geeignet ein vorübergehendes Vergnügen zu bieten. Nr. 5. „Vergangenheit", Text von Nic. Lenau. Musik von Ferd. Hiller in Dresden. A-moll 2/4. Jene rührende Melancholie, die nur unserem unglücklichen Lenau eigen, jene stille Sehnsucht des schwärmereidurchglühten Herzens eines echten Dichters bringt in unsere tiefste Seele, wenn sie in Accorden leis und duftig aufschwebt nach den trauten Sternen, aber nur dann, wenn es eine tiefgefühlte Melodie ist, die ihr Schwingen leiht, wenn es Harmonien sind rein und lieblich, kurz wenn ein Tonsetzer sich ganz versenkte in ihre Zauberwelt und was er mit- und nachgefühlt, in Tönen wiedergibt. Hrn. Hiller ist die Betonung des Gedichts „Vergangenheit" herrlich gelungen und gleichwie in poetischer Rücksicht seine Composition allen übrigen dieses Heftes (meiner subjectiven Ansicht nach) den Vorrang abgewinnt, so dürfte dieß auch in Beziehung auf dierhöchst geistreiche Stimmverwebung mit ihren canonischen Imitationen dem weichen Ergusse melodischer Zartheiten gesagt werden können. — Nr. 6. „Wanderlied". C-dur 4/4. Text von Vogl. Musik von Reissiger. Die reiche Auswahl von Wanderliedern aller Art hat durch dieses gefällige frische Quartett einen neuen Zuwachs erhalten; es prägt sich der Charakter eines olchen Liedes durch leichtbeschwingte Melodie, einfache Klarheit der Harmonie, durch unerkünstelte Freiheit der rhythmischen Bewegung glücklich aus. Nr. 7. „Der Lenz." Abermals war es Lenau, an dessen Gedichte sich Hr. Ferd. Hiller zum Gesange erhoben fühlte, und es glückte ihm wieder den rechten Ton zu treffen, der anzustimmen war. Das Frühlingslied ist nett und freundlich, der öftere Wechsel von 6/8 und 2/4 Takt gibt ihm eine gewisse Ungezwungenheit der Bewegung, und die Färbung dürfte fast humoristisch heißen.

So wäre denn die Sammlung würdig eröffnet, und wie wir sahen, gingen der erste Impuls und die ersten Spenden von Elbeflorenz aus, bis dem freundlichen Aufrufe des Herausgebers tüchtige Kräfte von allen Seiten eben so freundlich mit Spenden entgegen kommen und so zu einem höchst ehrenvollen Nationalunternehmen die Hand bieten werden. Es ist auch von Seite der Musikwelt, des musiktreibenden Publikums die regste Theilnahme zu wünschen und auch zu erwarten, zudem die Billigkeit des Preises bei äußerst netter Ausstattung, der Verbreitung förderlich ist. Der Druck, sowohl der Partitur wie der einzelnen Singstimmen, ist deutlich und correct.

Emil Mayer.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Bei der in diesem Monate stattgefundenen Wahl des Repräsentantenkörpers der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien wurden aus der Mitte von 700 Mitgliedern durch Stimmenmehrheit folgende 25 Repräsentanten gewählt:

Fz. Aigner.
Ignaz Aßmayer.
Dr. Alfd. Becher.
Jg. Castelli.
Jos. Chimani sen.
Jos. Chimani jun.
Carl Czerny.
Anton Diabelli.
Dr. L. A. Frankl.
H. Baron Forstern.
Graf Fries.
A. Fuchs.
Franz Grillparzer.
Hieß.
Hoschek.
Fried. Klemm.
Joh. Krall.
Vinz. Kraus.
Baron Lannoy.
G. Lickl.
Wenz. Rejebse.
Otto Nicolai.
G. Preyer.
Dr. August Schmidt.
Carl Vesque von Püttlingen.

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

Wenn ich keinen Wein hab' trink ich Waßer.

(Den 16. August 1846.) Und so bin ich denn endlich dazu gekommen die italienische Oper im deutschen Theater zu hören; heute den 16. August war die Gott weiß wievielste Vorstellung von Verdi's „Ernani", ich ging mit den gespanntesten Erwartungen hinein, ich war nicht neugierig wie gut, sondern wie schlecht diese Oper gegeben würde, denn ich hatte sie vor 3 Monaten in Wien im Kärntnerthortheater mit der Tadolini, mit Fraschini, Collini und Rodas gehört, und dieser Eindruck war bleibend gewesen. — Die in Rede stehende Operngesellschaft, welche gegenwärtig auf dem Pesther deutschen Theater ihr Unwesen treibt, steht unter der Direction des Hrn. de Bezzi, desselben Hrn. de Bezzi, welcher vor etwa 5 Jahren das Problem löste, wie man auch ohne Stimme singen könne. Hr. de Bezzi war aber nicht allein ein vortrefflicher Sänger, er war auch ein guter Wirth; er hat viele blanke Zwanziger zusammen gesungen, und sehr aufmerksam und unverdrossen auf eine passende Gelegenheit gewartet — eh' er sie wieder fahren ließ. Diese Gelegenheit scheint jetzt herbei gekommen zu sein, denn das Haus ist fast immer leer, und wenn kein frischer Transport aus Italien kommt, — mit diesen Kräften wird Hr. de Bezzi weder Pesth noch dessen Geldsäcke erobern, — und nun zur Sache. — Sigra. Ercolani, die Primadonna assoluta dieser Unternehmung, ist just nicht ganz talentlos, und manche Passagen macht sie sogar recht hübsch, aber ihr fehlt, — was man bei italienischen Sängern, (d. h. eigentlich bei allen Sängern) am unliebsten vermißt, — Stimme. Ihre Stimme eignet sich weit mehr, um Strümpfe damit zu stricken, denn sie ist so dünn wie ein Zwirnsfaden. Dieß ist keine Übertreibung, sondern reine Wahrheit, dessenungeachtet sang sie ihre Partie mit einem gewissen Verständniß, das mir einen neuen Beweis von dem sorgsamen Studium lieferte, das jeder italienische Sänger auf seine Partie verwendet.

Sig. Bianchi, der erste Tenor, ist hingegen sowohl in Spiel als Gesang ein totaler Anfänger, nur daß er wo möglich noch weniger Stimme hat, als seine Kunstgenossin. Sein „Ernani" glich einem Popanz, seine Bewegungen waren matt und abgedroschen und so konnte mir seine ganze Leistung nicht das geringste Interesse einflößen. Dieser Sänger ist wie ich hörte dem Theater in Como abgewonnen worden. Como ist ungefähr soviel als Nußdorf bei Wien. —

Der beste von Allen ist Sig. Paltrinieri, ein Bariton mit einer recht angenehmen Stimme und angemessenem Vortrage, auch sein Spiel ist nicht übel.

Die Chöre beantworteten das Wälsche mit Kauderwälsch, und zwar mit viel Energie. So endete dieses Fest. ... r.

Correspondenz der Redaction.

Geehrter Herr Redacteur!

Jetzt ist die Zeit der Vereine. — Nicht für die Kunst, die Wissenschaft, die Wohlthätigkeit allein werden Vereine errichtet, auch selbst zur Aufrechthaltung der Bequemlichkeit, zur Erhöhung des Plaisirs tritt man zu Vereinen und Körperschaften zusammen. Dieses Vereinswesen wird vielleicht mit der Zeit in unser Bürger- und Familienleben ganz und gar eindringen. So wie es jetzt schon Lebensversicherungsvereine gibt, so wird es in der Folge Vereine geben, für sonn- und feiertägige Landpartien u. a. Die Zuversicht, daß sich dieses Vereinswesen nunmehr bald unserem Vergnügungsleben ganz assimiliren werde, aber auch die Überzeugung, daß jeder Einzelne das Seine dazu beitragen solle und müsse, dieß ist's, was mich vermochte, an Sie, geehrter Hr. Redacteur, mich zu wenden und bei Ihnen eine Idee anzuregen, deren einstige Realisirung für das Gesammtwohl von großem Nutzen, den Einzelnen jedoch von einer Plage befreit, die so Manchen zur gelinden Verzweiflung bringen kann. Um sie nicht länger in Ungewißheit zu lassen, welche Idee ich eigentlich verwirklicht wünschte, die so nutzbringend in's gesellschaftliche Leben eingriffe, so nenne ich sie gerade heraus, es ist: „ein Antimusikquäler-Verein." — Es scheint für den ersten Moment freilich wohl etwas sonderbar nun gerade Sie aufzufordern den ersten Schritt gegen dieses immer mehr um sich greifende Übel zu machen, der Sie doch selbst Redacteur des musikalischen Centralblattes sind; allein wer Ihr Wirken in dieser Beziehung verstanden, wer Ihre Absicht: die wahre Musik, die eigentliche Kunst, die beseligende Göttin Musica mit allen Kräften zu heben und ihr Altäre zu bauen, erkannt, der wird es sehr wohl begreiflich finden, daß Sie mehr als jeder Andere gegen den Götzendienst, gegen diese Abgötterei, die von den Konzertsälen herab bis in die Gauklerbuden und Kneipen getrieben wird, eifern werden, und eifern — müssen.

Von einem kleinen Ausfluge in das Gebirge zurückgekehrt, sitze ich hier im Kaffeehause an der Eisenbahn in Wiener-Neustadt und harre dem nächsten Bahnzuge entgegen, der jedoch erst in einer Stunde von Gloggnitz her erwartet wird. Was soll ich in diesem abgelegenen Kaffeehause, das seinen wenigen Gästen, die gleich mir sehnsuchtsvoll der Ankunft des Trains entgegenharren, außer 3 — 4 Zeitungen die man sehr bald durchgelesen hat und einem Kaffee, den man nicht sobald, und nur mit einer großen Resignation über die Zunge bringt, weiter gar keine Agrements bietet? — Ich schwelge in der Erinnerung der zuletzt gehabten Naturgenüsse, ich recapitulire in Gedanken alle die schönen Momente, die ich in den reizenden Gebirgen verlebt. Plötzlich reißt mich aus meinen angenehmen Meditationen das widerliche Geschnarre einer Violine begleitet von dem Geklimper einer Guitarre. Die beiden Ruhestörer haben gerade hinter meinem Rücken mitten in der Tischreihe unter den Gästen mit einer Anmaßung Posto gefaßt, die man eben nur hier begreiflich finden kann. Die schönen Träume meiner Fantasie, die Erinnerungen an eine erhabene Natur waren mit einem Male entschwunden, und die verkrüppelte Copie der Kunst machte sich mit bettelhafter Zudringlichkeit hier breit. Und war ich gleich aus all' meinen Himmeln herausgerissen, über diese Ohrenqual erboßt, so konnte ich doch für den Moment weiter nichts thun, als mich in Geduld fassen. Allein diese musikalische Tortur sollte sobald nicht enden; schon zweimal hatte der Künstler (?!) mit dem Teller, den er von dem Marqueur erhalten, sammelnd bei den Gästen die Runde gemacht, und wieder begann er von Neuem zu musiciren. Endlich eine Partie Walzer mit einer rauschenden Coda, in welcher die Begleitung hartnäckig in der Haupttonart verharrte, unbekümmert um die Violine, die sich in den verschiedenartigsten Modulationen erging, endlich der Schlußaccord, und — o Wonne — das Konzert war beendet. Der Violinist steckte den Bogen zwischen die G-Saite, der Guitarrist schob sein Instrument hinter die Rockschöße und ich athmete wieder frei auf. „Marqueur! ein Glas Wasser." Das soll mich erfrischen. Wasser? — wird hier nicht gegeben, wie es scheint, denn von den drei dienenden Gnomen brachte mir keiner das Verlangte. Nun wohlan, so will ich denn ohne Labetrunk wieder in meine innere Welt der Betrachtungen mich vertiefen. Da schreitet ein weiblicher Ossian mit der Harfe im Arm, an der Seite einen Begleiter, der eine Clarinette in der Hand hält, auf mich zu. Kalt überläuft's mich mit einem Male. „Diese Beiden werden doch nicht — ?" Richtig, schon stehen sie, die Harfenspielerin nachlässig gelehnt an die Säule mir gegenüber und beginnen zu musiciren. Ich möchte rasend werden und um meinen Ärger noch zu erhöhen, stehen die zwei „Diminutiv-Laffen" von Marqueuren und lachen mit verschränkten Armen in dummer Selbstzufriedenheit diesen musikalischen Quälgeistern freundlich entgegen. Waren die Früheren Stümper, so stehen diese jetzt noch tief unter ihnen. Die Harfenspielerin ohne musikalischem Gehöre spielt hartnäckig in der eingelernten Weise fort, der Clarinettist aber mit einer Unbefangenheit in dieses Dissonanzenchaos hinein, die mich erstaunen machte. Ein kühner Gedanke soll mich von diesem Jammer befreien; schnell greife ich zu Hut und Stock und flüchte mich in's Innere des Kaffeehauses, dort bald erschöpft auf eine Bank mich werfend. Mit den Träumen war es nun wohl aus, ich sehnte mich jetzt nur mehr nach — Ruhe. Diese aber konnte man hier im Kaffeehause allerdings finden, denn es war beinahe leer, bis auf einen Zeitungsleser, der das Intelligenzblatt der „Wienerzeitung" studirte und in der Ecke einen Zweiten, der über der „Theaterzeitung" eingeschlafen war, während er die „Allgemeine" zwischen den Knien eingeklemmt hielt. Ich dehnte mich ganz behaglich auf meiner Polsterbank, denn von der fatalen Musik drangen nur manchmal ein paar falsche Accorde bis zu mir, endlich aber wurde es ganz stille; die musikalischen (?) Wegelagerer waren abgezogen. Noch dankte ich im Stillen meinem guten Geschicke, das mich aus diesem betäubenden Tonwirrsal gerettet, in welchem mein Kopf ganz wüst geworden, da ertönt plötzlich ein Accord von Streich- und Zupfinstrumenten in meiner Nähe; erschrocken springe ich auf, um zu sehen, was ich mit Entsetzen gehört, da steht unter der Thüre ein Violinist zwischen zwei (!) Harfenspielerinnen und dieses Trifolium arbeitet unbarmherzig auf meine Gehörsnerven los. Nun aber hatte ich's satt. Ich rief nach dem Marqueur, der jedoch nicht sogleich erschien, denn eine absonderliche Sympathie entweder für diese Musik (?!) oder für die Persönlichkeit der Executanten hielt ihn in ihrer Nähe fest; als er aber endlich kam und ich meine kleine Rechnung bezahlt hatte, da rannte ich im wilden Ingrimm nach dem Bahnhofe und setzte mich tief aufathmend in das schwüle Wartezimmer bis der ersehnte Bahnzug von Gloggnitz mich von diesem Orte musikalischer Qualen fortführte.

Ich habe mir als ich im Waggon saß, das Versprechen gegeben, meine Leiden im Interesse aller Eisenbahnreisenden, welche etwa dieses verhängnißvolle Kaffeehaus in Wr. Neustadt besuchen und von der Natur allenfalls mit einem zarteren Trommelfell beschenkt wurden, zu veröffentlichen und sie zu warnen, damit sie nicht gleiche Qualen wie ich zu erdulden haben.

Dieß veranlaßte mich auch zu gleicher Zeit an Sie, geehrter Hr. Redacteur! das Ersuchen zu stellen, die Idee zur Errichtung eines Anti-Musik-Quäler-Vereins zu veröffentlichen. Ich weiß wohl vor der Hand nicht, auf welche Weise ein solcher Verein am zweckmäßigsten in's Leben gerufen werden könnte, aber ich hege die Hoffnung, daß vielleicht so Mancher, der durch solche Musik oft um den Genuß eines angenehmen Vergnügens gebracht wurde (und wer, möchte ich fragen, wurde das nicht?) darüber reiflich nachdenken, und die Mittel aussinnen wird, welche die Menschheit von dieser achten egyptischen Plage befreien. Sollte es nicht möglich sein, die Besitzer öffentlicher Orte dahin zu vermögen, daß sie ihre Gäste davor beschützen? — Eine Tafel mit der Anzeige: „Hier haben die Gäste keine Musik zu befürchten" möchte wohl dem musikmüden Publikum erwünscht sein, und so manchem Gastwirthe und Kaffeesieder einen zahlreichen Besuch verbürgen.

Ein Reisender.

Notizenblatt.

(Von Konrad Löffler angeblich) wurde am 13. d. M. im Theater an der Wien eine Symphonie aufgeführt, welche, waren gleich viele fremde Elemente darin zu erkennen, ist auch ein offenbares Nachtreten der Spohr- und Mendelssohn'schen Compositionsweise darin ersichtlich, allerdings für die Befähigung desjenigen spricht, der sie componirte. Die Aufführung zeigte sich als eine sehr mittelmäßige. Hr. Löffler wurde auf dem Zettel als Dirigent dieser Symphonie angezeigt, was jedoch bei der Aufführung sich als unwahr erwies, denn Hr. Kapellmeister v. Suppé mußte die Leitung des Ganzen übernehmen.

(Der Componist Victor Gabryel), von welchem kürzlich drei Liederhefte im Verlage von Bote et Bock in Berlin erschienen sind, ist von hier nach Rom abgereist, um seine Oper und Kirchencompositionen in Italien zur Aufführung zu bringen.

(Balfe's „Zigeunerin") wird in Hamburg zur Aufführung vorbereitet.

(Theodor Kullak) ist von seiner Erholungsreise wieder in Berlin eingetroffen.

(Willmers) befindet sich in Gmunden, und wird dort einige Zeit zur Vollendung mehrerer Compositionen zubringen.

(Von Adolph Henselt) erscheint nächstens im Verlage von Breitkopf et Härtel in Leipzig ein neues Konzertstück, auf das wir das musikalische Publikum ganz besonders aufmerksam machen.

Anzeige.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen (per Post)	Ausland
1/2j. 4 fl. 30 kr	ganzj. 11 fl 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
1/4j. 2 ,, 15 ,,	1/2j. 5 ,, 50 ,,	1/2j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 102. **Dinstag den 25. August 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Über einige Regimentskapellen in Ungarn und Österreich.

Reisebericht

von

Jos. Sawerthal,

Militär-Kapellmeister

(Schluß.)

In Podiebrad liegt der Stab des k. k. Graf Heinrich Hardegg 8. Curassierregiments; die Musik ist ebenfalls eine sehr renommirte, deren Kapellmeister Hr. Wenzel Budinsky auch ein absolvirter Zögling des Prager ständischen Conservatoriums, ein vorzüglich guter Clarinettist und geschickter Arrangeur fur Cavalleriemusik ist. Reine Stimmung und eine exacte Präcision zeichnen die Musik vorzüglich aus. Die Ouverture aus C. Kreutzer's „Nachtlager" von Budinsky fur die Cavalleriemusik sehr effectvoll arrangirt, gefiel mir besonders gut und die Executirung war meisterhaft. — Se. Durchl. Ferdinand Furst von Lobkowitz, Herzog zu Raudnitz, ist als Macen der Tonkunst allgemein hochverehrt. Der Furst hat ein eigenes Trompetercorps von einigen 20 Mann, die sehr gut spielen sollen, welche ich aber nicht Gelegenheit hatte zu hören. Eisenberg ist einige Meilen von Teplitz entfernt und der hochherzige Furst schickt seine Trompeter zum Vergnugen des Publikums bald nach Teplitz, bald nach Bilin auf eigene Kosten. Auch eine Hofkapelle ist in Eisenberg, deren Individuen namhafte Künstler sind; ich erwähne nur den Flötisten Hrn. Hodik, die Violinspieler HH. Amselberg und Fischer, welcher letztere ein sehr bedeutendes Compositionstalent besitzt, und bereits eine Oper geschrieben hat, die in Prag zur Auffuhrung kommen sollte. Der Violoncellist Hr. Kazatel war fruher Orchestermitglied des k. ständ. Theaters in Prag. Die ganze Hofkapelle besteht beinahe durchgängig aus absolvirten Zöglingen des Prager Conservatoriums, dieses hochberühmten Kunstinstitutes. — Der Hr. Hofkapellmeister Cartellieri hat in der Kunstwelt einen höchst geachteten Namen, besonders seines Vaters wegen, dessen Compositionen einst sehr gern gehört wurden und die immer noch nicht verschollen sind, sondern durch ihren innern Gehalt ihrem Schöpfer einen Künstlernamen gesichert haben. — Höchst befremdend war mir die sociale Stellung der Kammermusiker in Eisenberg!! — Warum? **Je ne peu pas dire.** — — Graf Auersperg k. k. Curassierregiments-Kapelle hörte ich schon fruhere Zeit; die Musik unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Nowak ist recht brav, doch störte mich sehr das Schnarren des Tritonicon, besonders wenn es bei Solostellen eines andern Instrumentes den Baß allein, ohne Bombardon anschlug; es ist da keine Agilité einer Blechmusik; der Posaunist und 1. Trompeter bliesen ihre Soli sehr rein, und mit schönem vollen Tone. Überhaupt hat die Musik recht brave Individuen.

Auf meiner Rückreise kam ich nach Peterwardein zu Franz Massak, Kapellmeister des k. k. Dom Miguel 39. Linien-Infanterieregimentes. Massak wußte sein ausgezeichnetes Talent als Militärkapellmeister in allen seinen Stationen auf die glänzendste Weise geltend zu machen und fand auch uberall die ehrendste Anerkennung seines fruchtbaren Talentes. Das reichbewegte Militärleben brachte ihn (seit Juni 1827 als Kapellmeister seines gegenwärtigen Regimentes, damals Baron Duca, jetzt Dom Miguel) in viele Garnisonen, worunter die vorzüglichsten: Peterwardein (jetzt zum 2. Male), Ofen, Preßburg, Krems, Wien, Raab, Pesth und Temesvar sind, und sein Name und musikalisches Wirken noch immer im besten Andenken stehen. Die Fruchtbarkeit dieses Mannes als Compositeur ist erstaunlich, besonders wenn man unsere vielen Proben, die vielen schlaflosen Nächte, die unser Privatdienst durch Bälle, Reunions etc. mit sich bringt, die verdrießlichen, übelgelaunten Tage, die darauf folgen, berucksichtiget, so kann man einer gerechten Bewunderung über solch exemplarische Thätigkeit sich nicht erwehren. Massak schrieb laut Consignation seiner Musikalien, an eigenen Compositionen: 549 Originalmärsche, 108 nach Opern- und andern Motiven, 39 Vergatterungen, Rast und Gebet, 7 Trauermärsche, 39 Partien Walzer, 2 Partien steirische und 1 Partie Oberösterreicher Tänze, 3 Quadrilles, 15 Polkas, 9 Galoppes, 13 Polonaisen (die Tanzpiecen fur das Orchester und für die Militärmusik), 5 Konzertpiecen für einzelne Instrumente, 1 Tongemälde, 2 Ouverturen, 5 große Potpourris, 17 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 4 Arien für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters, 5 Vocalquartetten, 2 Partien Variationen fur die Oboe, 2 detto fur die Clarinette, 1 detto für die Trompete mit Orchesterbegleitung, Musik zu einem Drama „Der Blutschatz", die vielen anderen Compositionen ungerechnet, die in der Consignation nicht eingetragen sind. Dann arrangirte er für die Militärmusik gegen 300 Opernpiecen und beinahe alle Strauß'schen und Lanner'schen Walzer, Quadrilles und Polkas!! —

Am meisten gefielen, oder vielmehr machten Furore: 2 Trauermärsche, worunter vorzüglich jener in **F-moll** bei den Militärkapellmeistern eine gewisse Berühmtheit erlangt hat; ferner „Wiener, Raaber und Temesvarer Abschiedsmärsche", dann die Walzer „Cytherens Winke", „Die Gemüthlichen", „Prätorianer", „Zaubertöne" (vorzüglich in Pesth), „Die Wanderer", „Die Fürsprecher", „Echo der Luft" und „**Mes hommages**"; ferner die „Elite-Quadrille"; unter den Liedern: „Mannesthräne", „König in Thule", „Johanna", „Jubellied" und ein „Trinklied".

Massak's Künstleranfang war durchaus kein rosenfarbner. Als armer Schulgehilfe kam er im Jahre 1818 von den böhmischen Wäldern nach Wien, ohne Geld und mit eben so vielen gründlichen,

musikalischen Kenntnissen ausgerüstet. Er sagt selbst: „Ich habe viele Instrumente in die Hand nehmen können, wie mir es bei uns der Schulmeister gelehrt, aber zu spielen verstand ich keines. Ich konnte kein Wort deutsch, und oft aus lauter Hunger auch kein Wort böhmisch sprechen, so brillant ist es mir beinahe ein ganzes Jahr ergangen. Aber das alte Sprichwort: „Pán bůh čecha ne odpustj“ hat sich auch bei mir bewährt; denn im zweiten Jahre habe ich schon ziemlich gut Clarinett geblasen, fing schon an ein bischen deutsch und weil ich keinen Hunger mehr leiden durfte, vorzüglich sehr geläufig böhmisch zu sprechen; die Zunge war mir mit einem Male gelöst, als mir der Magen nicht mehr wehe that und von dieser Zeit an ist es mir immer besser gegangen.“ Massak lernte dann bei Anton Plachy Clavier und bei Jacob Ullmann Oboe spielen. 1825 besuchte er Drechsler's Vorlesungen über die Harmonie und den Generalbaß bei St. Anna ein Jahr hindurch und nahm in derselben Zeit von Drechsler's Supplenten Swoboda Privatunterricht in der Harmonie- und Generalbaßlehre. Jedoch verdankt Massak seine Ausbildung vorzüglich seinem eigenen innern Drange zur künstlerischen Vervollkommnung und Reicha's Compositionslehre, die er mit Vorliebe und Begeisterung studirt hat. — Massak's Märsche sind in der Armee sehr geachtet und zeichnen sich durch scharfen Rhythmus, kernige und kräftige Melodien und volle, feste, imponirende Harmoniesirung aus. Massak ist ein Militärkapellmeister par excellence.

In Arád liegen die Fürst Schwarzenberg-Uhlanen. Sowohl der Hr. Regimentscommandant, so wie das ganze Officierscorps und das Publikum äußern sich auf das Rühmlichste über den Fleiß und die Ausdauer des Hrn. Kapellmeisters Übelhack. Die Musik ist aber auch wirklich sehr brav; sie hat einen Euphonienisten, der Künstler seines Instrumentes ist und als ich ihm mein Compliment über seinen Ton, seine Vortragsweise machte, gab er mir zur Antwort: „Das verdanke ich Alles unserem Hrn. Kapellmeister.“ Gewiß eine Anerkennung, die oft mehr, als Goldeswerth ist, besonders da sie von Untergebenen kommt, die man oft mit ganzer Strenge behandeln muß. Solche Äußerungen machen beiden Theilen die größte Ehre, dem Individuum, wie dem Kapellmeister.

In Caransebes liegt der Stab des wallachisch-illyrischen Gränz-Regiments. Jeder Billigdenkende darf unter solchen Verhältnissen, wie die Gränzer-Musiken stehen, keine hohen Ansprüche an die Kapellen und ihre Chefs stellen. Ich werde gelegenheitlich auf die Musiken der Gränz-Regimenter zurückkommen. Kapellmeister in Caransebes ist Hr. Johann Dablitzky bereits seit 25 Jahren, eine schöne, ehrwürdige Dienstzeit.

Und so schließe ich denn für heuer meine Reiseberichte mit der freudigen Hoffnung, daß solch kleine Besprechungen für ein allgemeines Kunstinteresse nicht zwecklos waren, und manchen meiner HH. Collegen nicht unerwünscht kamen, wofür mir einige sehr schmeichelhafte Zuschriften derselben bürgen.

K. K. Kammer-Konzert.

Hrn. Dr. Franz Liszt wurde am 18. d. Mts. Abends die hohe Auszeichnung zu Theil, in die Appartements Ihrer Majestät der Kaiserin-Mutter zu einer Production geladen zu werden, wobei J. J. M. M. der Kaiser, die regierende Kaiserin und die Kaiserin-Mutter, J. M. die Frau Erzherzogin Maria Louise, J. k. H. die Vicekönigin von Italien, so wie auch mehrere kaiserliche Prinzen anwesend waren. Der große Künstler trug mehrere Tonstücke eigener und fremder Composition vor und wurde von J. M. der Frau Erzherzogin Maria Louise, dieser hohen Beschützerin der Künste und insbesondere der Musik, welcher die berühmtesten Tondichter ihre Werke geweiht, so wie nicht minder von den anwesenden allerhöchsten Herrschaften mit den schmeichelhaftesten Äußerungen über seine außerordentlichen Kunstleistungen beehrt.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

Deux Marches caractèristiques (Le deuil et la vie joyeuse) pour le Piano à quatre mains, composées par Charles Joseph Habern. Oeuv. 23. Prague chez Jean Hoffmann.

Zwei charakteristische Märsche! — Trauer und heiteres Leben! Es gibt aber auch nur zwei Charaktere, die im Marsche sich aussprechen können, entweder tiefe Trauer oder recht frisches kräftiges Leben! jedes Mittelding wird fade und langweilig. Fest und gleichmäßig muß die rhythmische Bewegung sein, sei es im langsamen Tempo zum Grabe, sei es im frischen Reiseschritte, sei es in beflügelter Eile des Sturmmarsches. Da ist jede Künstelei am unrechten Platze. Die Melodie muß Feuer sprühen, der Fuß muß unwillkürlich dem Taktschlage folgen — dann ist der Marsch ein echter Marsch. Hr. Habern hat uns zwei Märsche gegeben, die eben nicht ganz den Anforderungen entsprechen. Der erste (Le deuil), in weichen D-minore Andante 4/4 ist recht schön und mit sichtlichem Fleiße gemacht, aber es fehlt die Tiefe des Schmerzes, der uns bei einem Trauermarsche durchdringen muß, die Melodien sind gut ersonnen, aber man merkt es ihnen an, daß sie nicht aus der fühlenden Brust kommen. Die ersten zwei Theile sind ungleich besser denn der dritte, in welchem ein paar Gänge in Triolen sehr der nothwendigen einfachen Klarheit Einspruch thun. — Dem zweiten Marsche (La vie joyeuse) D-dur Allegro moderato fehlen zwei Haupteigenschaften — eine schöne, originelle, hinreißende Melodie und das kräftige, rhythmische Leben — denn die Melodie des Marsches, 1. Theil, ist beinahe trivial; jene des 2. Theiles und Trios ist weit besser, aber für einen Marsch viel zu weich. Mag sein, daß diese beiden Märsche instrumentirt für Militärmusik ihrem Zweck besser entsprechen; in dieser Gestalt haben sie nur den Werth, daß sie, wenn man sie mit einem Schüler durchspielt, eine Viertelstunde nicht unangenehm unterhalten. — Wie schon gesagt, ist jedoch die Mache eine gute und wohlberechnete, und spricht dafür, daß der Componist Hr. Habern Talent für etwas Besseres habe. Ausgestattet sind die beiden Märsche recht nett.

Festgesang zur vierten Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johannes Guttenberg. Gedichtet von K. G. Prätzel, in Musik gesetzt von G. Krebs. Hamburg bei Schuberth und Comp.

Festgesänge haben eigentlich nur einen relativen Werth, nämlich bei der Feier selbst und für die Festtheilnehmer als freundliche Erinnerung an fröhlich verlebte Tage. Die übrige Musikwelt nimmt davon eben auch nur in Gegenwart Notiz und hat sie die Neugierde gestillt, das Festlied eines interessanten Festes zu hören, so legt sie dasselbe bei Seite, und nur dem Zufall bleibt es anheimgestellt, dasselbe der gänzlichen Vergessenheit zu entreißen. Mit der Wichtigkeit des Momentes, zu dessen Feier solch ein Preisgesang erschallte, wächst auch dieser Werth und so ist unter derlei Festgesängen der zur Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst gewiß einer der interessantesten, denn, was gäbe es für eine Entdeckung des menschlichen Forschergeistes, die zu der Riesenhöhe dieser Erfindung hinanreichen könnte, die die ganze Welt mit ihrem Strahlenlichte übergossen hat, die mit immensen Fortschritten durch Jahrhunderte segenreich gewirkt, die in der Culturgeschichte der Menschheit als erhabenste dasteht? Welches deutsche Herz sollte da nicht höher schlagen, wenn es sich um die Verherrlichung jenes deutschen Mannes handelt, der unter drückenden Stürmen über eine Felsenwucht von Hindernissen setzte, bis es ihm gelang, diese hohe Erfindung mit Erfolg gekrönt zu sehen. Wir können diese Dankesschuld nur abtragen, daß wir seinen Manen Feste und Festgesänge widmen, und welcher echte Deutsche sollte, wenn er nur geistig theilnehmen konnte an der Säcularfeier dieser Erfindung, nicht auch den Preisgesang nachjubeln wollen, der im vollen Chore dem unsterblichen Werke Guttenberg's erscholl, und dazu liegt das mit aller Eleganz der Typographie ausgestattete Festlied vor. Dasselbe ist kräftig, in festmarkirten Rhythmen gehalten, und seine Melodie ist leicht faßlich

und sangbar, wie es für ein solches Festlied, dessen Schlußverse vom vollen allgemeinen Chor wiederholt werden sollen, sich gehört; das hat Hr. Kapellmeister Krebs, dem wir schon viele sehr gelungene Liedercompositionen danken, wohl beachtet und darnach den Effect, den er in sein Lied legte, berechnet. Als Zugaben zu dieser musikalischen Spende erhalten die Kunstfreunde das Portrait und die biographische Skizze Guttenberg's.

Emil Mayer.

Hymne für eine Sopranstimme mit Chor und Orgelbegleitung, componirt und dem königl. preuß. Kapellmeister Hrn. Wilhelm Taubert zugeeignet von Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Berlin bei Ed. Bote und G. Bock.

In dieser Hymne spricht sich Mendelssohn's tiefes Künstlergemüth wieder so klar, so aufrichtig, so innig und sinnig aus, daß es einem Musiker, der sich in die Mendelssohn'sche, nicht eben Jedem sympathische Denk-, Fühl- und Compositionsweise einmal so recht hineingelebt hat, und sie nicht als einseitige Manier verkannt, sondern in ihr die Verkörperung einer echten Künstlerindividualität zu erschauen im Stande ist, eben nicht so leicht wird, sich von einer Tondichtung der Art zu trennen, welche bei aller Würde und Wahrheit der Declamation, bei aller Strenge und Gediegenheit der thematischen Durchführung, so viel Wärme, so viel Grazie und Liebenswürdigkeit athmet. Das ist Raphael'scher Zauber in Tönen geoffenbart, das ist Schiller'sche Gemüthsreinheit und Keuschheit durch melodische und harmonische Weisen versinnlicht und zugleich vergeistigt! — Da ich mich schon einmal sehr ausführlich über das Charakteristische der Individualität Mendelssohn's und über die in allen seinen Meisterwerken waltende vollkommenste geistige Totalität ausgesprochen habe, so will ich die weitere Fortführung dieses allerdings sehr ergiebigen Thema's lieber für die Besprechung eines größeren Tonwerkes dieses Tonheros (wie z. B. seines neuesten Claviertrios in C-moll oder seines hoffentlich bald zu erwartenden Oratoriums) vorbehalten. Denn diese Hymne, so durch und durch vollendet sie auch in jeder Rücksicht dasteht, und so reich sie an herrlichen Einzelnheiten, tritt doch eigentlich nicht mit der Intention an das Licht, einen neuen, bis jetzt noch nicht betretenen oder nicht genug geebneten Weg zu eröffnen. Mendelssohn singt hier eben so schön, wie er in seinem 42., 95. und 114. Psalm, in seinem „Paulus", in seiner „Symphonie-Cantate", in seinen unvergleichlich schönen Liedern mit und ohne Worte schon oft gesungen. Allein er redet hier nicht eben „mit neuen Zungen" zu uns. Wir kennen seine frühere, und somit auch jene in dieser Hymne herrschende Sangsweise. Daher nicht gegrübelt, nicht geforscht, nicht ängstlich zergliedert, sondern gläubig, liebevoll, begeistert hingenommen die Gabe eines Genius, welcher der Erste unter den Ersten, hier ein Wort an das Gefühl richtet, auf daß es ihn verstehe, sich nach oben lenke und mit ihm den Bittgesang anstimme: „Hör' meine Bitten, Herr! neige Dich zu mir; auf Deines Kindes Stimme habe Acht!" Fiat! —

Philokales.

Industrielle Zeitung.

Die HH. Breitkopf und Härtel in Leipzig kündigen im dortigen Tageblatte an, daß sie eine neue Gattung großer, tafelförmiger Pianoforte mit englischem Mechanismus bauen und zur Besichtigung und Prüfung aufstellen ließen, welche sich in Ton und Anschlag so wohl bewähren dürften, daß sie gewis den Vorzug vor guten Stutzflügeln verdienten.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Am 29. Juli hat sich ein „Sängerbund an der Saale", zunächst bestehend aus verschiedenen Liedertafeln und Männergesangvereinen der Städte Halle, Merseburg, Weißenfels, Zeitz und Naumburg constituirt, welcher am 5. September in Weißenfels sein erstes Sängerfest begehen wird. Zu Dirigenten der gemeinschaftlichen Gesänge sind für dieses Jahr Claudius in Naumburg und Ritter in Merseburg gewählt. Man hofft, daß noch mehrere der benachbarten Liedertafeln, von denen bereits einige eine vorläufige Zusage gegeben haben, sich dem jungen Bunde, dem wir das beste Gedeihen wünschen, anschließen werden.

Correspondenzen.
Aus London.
The Musical Union.

Wir haben unsere Leser bereits über das Entstehen und den Zweck dieses Londoner Musikinstitutes unterrichtet und schon zu wiederholten Malen Berichte über dessen Wirken und Gedeihen in dem dießjährigen zweiten Jahrgange seines Bestehens gegeben; wir fügen nur noch einen Auszug aus einem Artikel in der „Morning Chronicle" bei, welcher das bereits Erwähnte zur Genüge bestätiget.

„Das Programm der achten und letzten Soirée der Musical Union in den Willis's Rooms bestand aus Haydn's Quartett in D Nr. 63, B. Romberg's Elegie für Violoncell, und Beethoven's berühmtem Septett in Es, op. 20. In ersterem erregte Vieuxtemps edler Styl und feuriger Vortrag des Presto's allgemeine Bewunderung. Piatti trug die Elegie im Cantabile mit schönem Ausdruck und im Allegretto agitato mit Wärme und Geschmack vor. Der Vortrag des Septetts durch Vieuxtemps, Hill, Piatti, Howell, Lazarus, Baumann und Puzzi, war aber ein wirklich ausgezeichneter, in der Art hier noch nicht gehörter. Auf diese glänzende Weise endigte die zweite Saison der Musical Union, eines Institutes, welches in Verbindung mit der „Beethoven Quartet Society", einen weit größeren Impuls zur Erweckung des Geschmackes für Kammermusik gegeben hat, als irgend ein anderes (Institut) seit dem Entstehen der Philharmonic Society, an welche es sich würdig anschließt. Denn nach großen Orchester-Symphonien von colossalem Umfang und Effecte kommt das Nonett und andere Instrumental-Combinationen von geringem Umfange, welche für Kammer-Production geschrieben, die äußerste Delicatesse, Geschmack und Kraft im Vortrage erfordern, um dem Kenner zu genügen. Nun war es aber eben der Zweck der Musical Union diese Gattung von Musik in möglichster Vollkommenheit zur Aufführung zu bringen, und den rastlosen Bemühungen des Gründers und Directors dieses Institutes, Hrn. Ella, der als Mensch und Künstler gleich beliebt und vortheilhaft bekannt, ist es auch gelungen, ein ebenso gewähltes als zahlreiches Publikum unter seinem Banner zu versammeln. Wir gratuliren Hrn. Ella zu seinem verdienten Erfolge; er hat seine Lorbern in einer guten Sache ehrenvoll gewonnen. Sein Enthusiasmus und sein unermüdetes Wirken für die Kunst haben ihm in Sr. k. Hoh. Prinz Albert einen Protector verschafft, so wie auch der Comité in Anerkennung seiner Leistungen, den jährlichen Subscriptionsbetrag auf das Doppelte erhöht hat. Die Zahl der mitwirkenden Künstler war in dieser Saison bedeutend; so hörten wir von Pianisten die Damen Pleyel, Belleville-Oury, die HH. Benedict, Lindsey-Sloper, Osborne und Sterndale-Bennet, von Violinisten Vieuxtemps, Sivori, Sainton, Deloffre, auf der Viola die HH. Hill und Raband, und auf dem Violoncelle eine Reihe ausgezeichneter Künstler, als: Piatti, Kellermann, Lucas, Pilet, Hausmann und Rousselet. Die zwei besten Contra-Bassisten Howell und Basolani, sowie die Elite der Blasinstrumente, die HH. Barret, Baumann, B. Harpa, Lazarus, Ribus und Puzzi. Das Programm war immer so mannigfaltig als interessant zusammengestellt, und Haydn, der Vater des Quartetts, so wie seine Nachfolger Mozart, Beethoven etc. bildeten den Haupttheil desselben."

(Frankfurt a/m.) Die seitherige Hitze von circa 25° R. hat nicht verfehlt, auch auf dem Gebiete der Tonkunst ihren austrocknenden Einfluß zu äußern; so daß Sie es vorzüglich diesem Umstande zuschreiben müssen, wenn Sie so lange keinen Bericht über die hiesigen musikalischen Vorfallenheiten empfingen. Es ist auch in der That nur sehr wenig vorgefallen, was das Interesse eines auswärtigen Publikums in Anspruch nehmen könnte, und selbst den stattgefundenen Wettkämpfen um die vacante Baritonstelle am Theater, konnte man, sowohl des Gegenstandes als auch der Personen willen, nur ein locales Interesse abgewinnen, dieses aber auch umsomehr, als alle drei Bewerber, Hr. Basse, Kelchner und André, durch Geburt oder Aufenthalt, gewissermaßen als Frankfurter Kinder zu betrachten sind. Es war dieses ein (ob durch Zufall oder Kunst herbeigeführtes?) höchst günstiges Zusammentreffen für eine engagirsüchtige Direction, daß der Markt an Baritonisten in dieser Zeit so überfüllt war; und man muß es zugestehen, daß sie unter den 3 Candidaten allerdings den befähigtesten, Hrn. André nämlich, ausgewählt hat, einen jungen Sänger, der, bei einer vortrefflichen Stimme ein sehr schönes Gesangstalent besitzt, dem er nun, durch ein weiteres fleißiges Studium, hoffentlich nicht versäumen wird, die gehörige Weihe und nachhaltige Wirkung zu geben. So viel ich weiß, haben sowohl Hr. André als auch Hr. Basse eine Zeitlang ihre Studien in Wien gemacht. Daß dieses nicht längere Zeit gewesen ist, haben wir und sie selbst am meisten zu bedauern; denn ob hier der rechte Ort sei zur Ausbildung dramatischer Sänger, möchte füglich bezweifelt werden, wenn man bedenkt, daß eine Theaterdirection, die leider! von keiner Seite her eine Unterstützung empfängt, also lediglich auf das bon plaisir des Publikums hingewiesen ist, auch mit dem besten Willen nicht im Stande sein kann, diejenigen Tendenzen unverrückt einzuhalten, die allein der Kunst würdig und geeignet sind, einen jungen Künstler allseitig auszubilden.

Daß Hr. Basse, welchen Hr. Pischek im verflossenen Jahre nach Wien mitgenommen und dort eingeführt hatte, bei seiner unerwarteten Rückkehr und seinem Auftreten als Belisar, ungleich weniger gefiel, als dieses vor seiner Abreise der Fall war, wird gewiß mit Unrecht einem Rückschritte des jungen Sängers beigemessen, und es möchte viel eher in der Art und Weise, wie er jetzt zu singen und vorzutragen sich bemüht, ein günstiges Zeichen für seinen künftigen Beruf zu erblicken sein. Währenddem er nämlich früherhin die fast lächerlich täuschende Copie Pischek's, des großen

Lieblings des hiesigen Publikums darstellte und demnach auch von der
Gunst dieses letzteren den gebührenden Theil auf sich reflectiren machte,
scheint ihm nun sein Wiener Aufenthalt darüber die Augen geöffnet zu
haben, daß ein Künstler vor allen Dingen sich selbst und nicht einen An-
dern darzustellen habe, und es ist deshalb sein Streben, etwas Selbst-
ständiges zu geben, wenn auch vielleicht noch sehr mangelhaft in seinem
Erfolge, doch immerhin lobenswerth. Als eine rechte Erfrischung in der
heißen Sommerzeit hat die Erscheinung des k. coburg. Kammersänger's
Hrn. Réer, in seinen Vorstellungen als Florestan in „Fidelio", Alamir
in „Belisar", „Postillon von Longjumeau" rc. rc. auf das verlechzte
Publikum gewirkt. Und in der That haben wir selten einen so jugendlich
frischen Tenor gehört als Hrn. Réer, dessen Bruststimme bis in die
höchsten Lagen, mit wahrem Behagen das ganze Orchester beherrscht,
ohne in das leider! so sehr überhand nehmende forcirte Schreien auszu-
arten, mit welchem so viele Sänger nur ihre Schwäche überdecken, und bei
dem es dem gebildeten Hörer doch nimmermehr wohl wird. Mit dieser
gewaltigen Kraft verbindet Hr. Réer eine große, aller Modulation fä-
hige Weichheit der Stimme, wenn gleich damit nicht gesagt sein soll, daß
wir diese Gattung von Stimmen, so wie die Individualität dieses Künst-
lers überhaupt, ebenso geeignet für den italienischen wie für den deutschen
Gesang hielten. Wir vermeinen vielmehr diesem ausgezeichneten Mann
ein rechtes Lob nachzusagen, wenn wir ihn ganz besonders einen deut-
schen Sänger im besten Sinne des Wortes nennen, wozu ihn das
Vermeiden aller Effectmacherei, Manier und Unnatur recht eigentlich
stempeln.

∴

Aus Raab.

(Den 20. August 1846.) So oft sich an unserm musikalischen Ho-
rizont etwas Erhebliches ereignet, halte ich es für meine Pflicht, Ihnen
davon Nachricht zu geben; um so mehr bin ich jetzt dazu veranlaßt. —
Der k. k. Hoftheater-Kapellmeister Hr. Nicolai hatte die besondere
Güte, seine Messe hier zur Aufführung zu geben, und überdieß die Zusa-
ge zu machen, die Aufführung selbst zu leiten, — diese Nachricht hat
unter unsern Dilettanten und Musikern die größte Freude und den regsten
Eifer erweckt; alles war bemüht, sein Möglichstes zu leisten, und es ge-
lang die Aufführung der Art, daß Hr. Nicolai zu öftern Malen seine
ganze Zufriedenheit äußerte; was für uns nur höchst ehrend sein kann. —
Zugleich begleiteten Hrn. Nicolai hieher, Frln. von Stradiot und Hr.
Jos. Hellmesberger, Solospieler des k. k. Hofoperntheaters. Die
Solopartien in der Messe trugen vor die Frauen: Richter, Sze-
rentsés (Sopran und Alt), die HH. Professor L. St. und Wurda
Alois (Tenor und Baß). Das im Benedictus vorkommende Violinsolo
spielte Hr. Jos. Hellmesberger mit einer Delicatesse und Reiz, der
seinen Vortrag vor vielen Violinspielern so sehr auszeichnet. Frln. von
Stradiot sang das Graduale (eigens componirt) mit dem ganzen
Aufwand ihrer mächtigen, schönen Stimme. — Dieses Graduale (**Salve Regina**) ist eine wunderliebliche, äußerst gelungene Composition Nico-
lai's; möge sie der Componist den Freunden guter Kirchenmusik nicht
lange vorenthalten, und sie bald im Druck erscheinen lassen, man wird es
ihm gewiß nur danken. Bei dem 5stimmigen Offertorium (ebenfalls von
Nicolai) sang Frln. von Stradiot ebenfalls den Solopart; das
Offertorium ist im alten Styl geschrieben und machte eine wunderbare
Wirkung. Über den Werth der Messe zu schreiben, halte ich überflüssig;
Hrn. Nicolai's Ruf ist auch als Compositeur zu begründet, als daß
meine schwache Feder noch zu dessen Erhöhung besonderes beitragen könnte,
aber großen Dank sind wir Hrn. Nicolai schuldig, daß wir hier seine
schöne Messe hörten, und jeder dabei Mitwirkende fühlt sich von Stolz
beseelt, unter des Begründers und Leiters der philharmonischen Konzerte
eigener Direction mitgewirkt zu haben.

—..

Notizenblatt.

(Fürst Poniatowski's „Malek-Adel") ist zu Genua mit
großem Beifall aufgeführt und der Componist mit Applaus überschüttet
worden.

(Die ungarische Musikgesellschaft des Hrn. Dobozy
Caroly) producirt sich im Elbepavillon in Hamburg mit großem Bei-
falle und zahlreichem Zuspruch.

(Ein vierzehnjähriger Violinvirtuose Namens
Heinrich Laub) aus Prag producirte sich in Carlsbad in einem Kon-
zert vor leeren Bänken.

(In Cairo) wird ein Opernhaus errichtet, es ist die Frucht von
Ibrahim Paschas Aufenthalt in Europa, welcher damit die Civilisation
Egyptens beginnen wird. Zweihundert junge Componisten sollen bereits
ihre Werke eingereicht haben und in voller Hoffnung der egyptischen
Kränze und Tantiemen leben. David wird die Pyramiden und die Kro-
kodille dramatisch-musikalisch bearbeiten.

(In der königl. Freistadt Leutschau), Hauptort des
Zipser Comitates, befindet sich eine schon im Jahre 1623 aufgestellte
Orgel, welche für die größte in Ungarn gehalten wird.

(Leipzig!) Du bemitleidenswertheste Stadt im „gesammten deut-
schen Mutterlande", von dir lesen wir in deinem „Generalanzeiger" für
den 26. Juli nicht weniger als vier Früh- und eilf Nachmittag-Kon-
zerte annoncirt und daneben steht ein „Sommervergnügen in Schleußig"
wie ein ironisches Redactionfragezeichen in Klammern. Wenn so ein
„Leipziger Sommerkonzert" dieselbe fürchterliche Bedeutung hat wie ein
„Wiener Winterkonzert", dann seid ihr sicher nimmer zu beneiden ihr
armen Bewohner des Pleisse-Athens!

(Hr. Hauser,) der vortheilhaft bekannte hiesige Gesangslehrer,
früher einer der gefeierten deutschen Bühnensänger, ist von Wien abgereist
um als Director eines in München zu errichtenden Conservatoriums der
Musik die Oberleitung dort zu übernehmen.

(„Robert der Teufel" von Meyerbeer) wurde im No-
vember 1831 zum ersten Male in Paris gegeben und bis jetzt 276 Mal
wiederholt. Es entfällt daher auf das Jahr die Durchschnittszahl 18.

(„Die Rosen",) eine Zeitschrift, welche unter der Redaction des
Hrn. Georg Hesekiel (früher Robert Heller) in Altenburg erscheint,
gibt ganz ernsthaft in Nr. 175 eine gar rührende Todesanzeige M. G.
Saphir's mit schwarzen Rändern eingeschlossen. Der geistreiche Humorist
möge sich freuen über die Beileidsbezeigungen, sie sind jedenfalls auf-
richtiger gemeint, als vielleicht so manche Schmeichelei seiner Umgebung.
Es mag nicht ganz ohne Interesse sein, bei gesundem Leib und gutem Hu-
mor die eigene Todesanzeige zu lesen.

(Robert Franz,) der bekannte Liedercomponist aus Halle be-
findet sich in Wien. Er wird sich einige Zeit hier aufhalten und vielleicht
auch mehre seiner geistreichen Tondichtungen zur Aufführung bringen.

(Beim Schauspieldirector Weißenborn), welcher be-
kanntlich früher mit seiner Gesellschaft Sachsen bereiste, waren sämmtli-
che Mitglieder des Schauspieles und der Oper verpflichtet, Chor zu sin-
gen, weshalb ein eigentlicher Chor nicht engagirt war. Nun traf es sich
zu einer Zeit, daß sämmtliche Herren, außer den Solosängern, mit Baß-
stimmen begabt, und nicht ein einziger Tenor unter ihnen zu finden. —
Der damalige Musikdirector Schuffenhauer setzt den Director hier-
von in Kenntniß und erklärt, daß keine Oper mehr gegeben werden kön-
ne, wenn nicht einige Tenoristen für den Chor engagirt würden. Hierauf
erwidert der Director: „Warum nicht gar! — noch Choristen engagi-
ren? — Nehmen Sie nur die Herren alle strenge vor, sie können schon
Tenor singen; allein sie sind zu faul und machen sich's gern bequem,
und wollen deshalb nur Baß brummen!"

Auszeichnung.

Der Musikverein in Innsbruck hat den Hrn. Kapellmeister Joseph
Netzer und Hrn. Joh. Rufinatscha das Diplom als Ehrenmit-
glied übersendet.

Todesfall.

In diesen Tagen ist wieder ein Blatt von dem frischen Baume
unserer vaterländischen Künstlerschaft abgefallen, der Tod hat wieder ein
Künstlerherz für immer still gemacht, — unser wackerer Andreas
Nemetz, der vielverdiente Kapellmeister des k. k. Landgraf Hessen-
Homburg 19. Linien-Infanterieregimentes ist am 21. d. M. Nachts
im 47. Jahre gestorben. Nemetz war nicht nur ein tüchtiger Regiments-
Kapellmeister (er stand durch volle 18 Jahre der Kapelle des besagten
Regimentes vor), er war auch als activer Musiker ausgezeichnet (vor der
Übernahme der Regiments-Kapellmeisterstelle war er durch 5 Jahre als
Posaunist Mitglied des k. k. Hofoperntheater-Orchesters), als Componist
in seinem Fache aber ist sein Name in der k. k. österreichischen und in
der k. preußischen Armee vortheilhaft bekannt; seine Werke sind bei den
meisten hiesigen Musikalienhändlern verlegt und viele regierende Fürsten
haben die Widmung derselben angenommen, besondere Erwähnung von
seinen Compositionen verdient wohl seine „allgemeine Musik-
schule für Militärmusik". *) Ein Schüler des in der Musik-
welt bekannten Stadtturnermeisters Leopold Kunerth in Kremsier
vereinte er auch mit seinem Talente gründliche und ausgebreitete
Kenntnisse der musikalischen Kunst. Seine Thätigkeit in seinem Berufe war
staunenswerth, bis plötzlich u. z. am 16. Jänner v. J. ein Schlaganfall dieselbe
mit einem Male hemmte und seinen Geist mit Blöd- und Irrsinn umnach-
tete, der ihn auch bis zu seinem Tode nicht verließ. Sein Leichenbegäng-
niß hatte am 22. d. M. um 4 Uhr Nachmittags statt. Es fanden sich
dabei außer seiner trauernden Familie und seinen Freunden mehre hiesige
Regimentskapellmeister ein. Das Musikcorps des hiesigen 2. Feld-Artille-
rie-Regiments begleitete seine Leiche und spielte den von ihm selbst com-
ponirten „Trauermarsch." Der Dahingeschiedene ruht auf dem Schmelzer
Friedhofe im eigenen Grabe. Nemetz war von allen, die ihn kannten, wegen
seines biederen Charakters und seiner ehrlichen Gesinnung geliebt; ein schöner
Zug seines edlen Herzens war auch der, daß, ungeachtet er selbst
eine zahlreiche Familie zu versorgen hatte, er durch 20 Jahre seine dürf-
tigen Eltern und seinen siechen Bruder unterstützte. Möge sich nun auch
für die Seinen ein gleich edelmüthiger Wohlthäter finden, der an ihnen
das vergilt, was ihr Vater an Andern Gutes gethan. — Nemetz hin-
terläßt eine Witwe mit 6 unversorgten, unmündigen
Kindern!

d. R.

*) Im Verlage von Diabelli et Comp. hier.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von **August Schmidt.**

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo,** in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 103. — **Donnerstag den 27. August 1846.** — **Sechster Jahrgang.**

Joseph Edler von Eybler.

Dem Schullehrer und Chorregenten Eybler in Schwechat, einem Markte in Österreich, eine Poststation von Wien, auf der Straße nach Preßburg, wurde am 8. Februar 1765 *) ein Sohn geboren, dem er bei der Taufe den Namen „Joseph", vielleicht aus Verehrung für den hochberühmten Bruder seines Freundes Michael Haydn, des ausgezeichneten Kirchencomponisten, beilegte. Die bescheidene Familie des Landschulmeisters hatte damals wohl nicht geahnt, daß ihr mit diesem Kinde, welches dazu berufen war, dereinst an der Spitze der ersten Künstler des Vaterlandes zu stehen, so große Ehren zu Theil werden wurden. Der Knabe wurde denn, wie es bei den Schullehrern in Österreich, wenn sie zugleich Chorregenten sind, der Fall ist, inmitten der musikalischen Functionen aufgezogen. Von den Lehrgehilfen seines Vaters, so wie von dem Schulmeister selbst, wurden die meisten Streich- und Blasinstrumente gehandhabt und vor den Kirchenfesten immer fleißig geübt, in den Singschulen die aufzuführenden Messen fleißig einstudirt, und so sog der kleine Joseph zugleich mit der Muttermilch im eigentlichen Sinne des Wortes die Musik in sich ein, und wuchs unter musikalischen Übungen jeder Gattung auf. In einer solchen Sphäre ist es wohl leicht begreiflich, daß das Talent des Kindes, welches ihm die Natur als Pathengeschenk eingebunden hatte, früher und schneller als bei einem anderen Kinde erwachte. Wir sehen daher den Knaben in einem Alter, wo sonst gewöhnlich noch kaum das Gehör für Musik empfänglich ist, schon am Clavier sitzen und kleine Musikstücke einüben. Dieser Hang nach musikalischer Ausübung fiel jedoch den Eltern, so sehr es sie auch freute, in ihrem Sohne die Liebe zu jener Kunst in so hohem Grade zu entdecken, der sie selbst ihren Beruf geweiht, nicht so besonders auf, und erst als der Knabe schon in seinem 6. Jahre sie mit dem Vortrage eines Clavierkonzertes überraschte, ahnten sie, daß ein höherer Geist in ihm wohne. Diese Ahnung fand auch Bestätigung in dem Ausspruche eines Mannes, der das Haus des Schullehrers Eybler öfter besuchte und von der Familie als ein Kenner der Musik verehrt wurde. Es war dieß Hr. Jos. Seitzer, ein kaiserl. Beamter, der selbst Musik mit großem Erfolge betrieb und als ein Kunstfreund und Beförderer der Musik in großem Ansehen stand. Dieser hatte kaum den Vortrag des besagten Konzertes von dem kleinen Joseph gehört, als er auch sogleich unaufgefordert sich erklärte, seine Verbindungen im Interesse des ausgezeichneten Talentes dieses Knaben zu benutzen, und sich für seine fernere Ausbildung in der Kunst thätigst verwenden zu wollen. Seinen Bemühungen gelang es auch dem Knaben eine Stelle im Seminarium zu Wien, wo auch Albrechtsberger, Joseph und Michael Haydn ihre Ausbildung erhielten und aus welchem in der Folge das jetzige k. k. Stadtconvict hervorging, zu verschaffen, in welchem er außer dem Unterrichte in den verschiedenen Fächern der Wissenschaften, auch in der Musik von den besten Meistern ausgebildet wurde. In Berücksichtigung des großen musikalischen Talentes des Jünglings, brachte es sein Protector auch dahin, daß er in die Zahl der Schüler des berühmten Contrapunktisten Albrechtsberger aufgenommen wurde, wo er unter diesem großen Meister, während eines dreijährigen Curses (von 1777 — 1779) die Composition mit dem besten Erfolge studirte. Nachdem das Seminarium im Jahre 1782 aufgelöst wurde, welches die Entlassung der Zöglinge zur Folge hatte, widmete sich Eybler dem Studium der Jurisprudenz, wo er von seinem Vater nothdürftig unterstützt wurde, bis eine im Aufenthaltsorte des Letzteren ausgebrochene Feuersbrunst die Familie ihres ganzen Vermögens beraubte, wodurch denn auch für den jungen Studiosen jede Quelle der Unterstützung mit einem Male versiegt war, und er die Hoffnung aufgeben mußte, dereinst im Civile eine Anstellung als Beamter zu erhalten. — Wie denn Tod und Leben aus ein und demselben Borne quillt, und während der Eine Glück und Freude schöpft, dieselbe Quelle dem Andern zum Unglück und Verderben wird, so war es auch in Eybler's Leben. Die unglückliche Katastrophe, welche die Seinen um ihr ganzes Habe brachte, und somit dem Jüngling jede Hilfe von seiner Familie abschnitt, sie ward zum Wendepunkt seines — Glückes; denn nun gab er sich ganz und gar seiner Lieblingsneigung, der Musik, hin und hatte kein anderes Ziel vor Augen, als ein Priester zu werden im heiligen Tempel der Kunst.

Was er bei Albrechtsberger gelernt, das wollte er nun auch in die That übergehen lassen; er fing an — zu componiren, und allmälich öffneten sich ihm die Pforten des Heiligthums, sein Talent brach sich die Bahn, und der junge Tonsetzer schwang sich bald über das Mittelmäßige zu dem Besseren auf. Er suchte in die Nähe Vater Haydn's zu kommen und es gelang ihm bald, die Zuneigung des großen Tonmeisters in dem Maße sich zu erwerben, daß er ihm Freund und Lehrer ward. Ihm legte er nunmehr seine Arbeiten vor und nahm sein Urtheil wie einen Orakelspruch hin. Jedes Wort der Zufriedenheit seines Lehrmeisters ward ihm ein reicher Lohn für so manche Entbehrung im Leben und munterte ihn wieder auf, rüstig und unverdrossen sein Ziel zu verfolgen. Freilich wohl war er genöthigt eine solche Freude oft mit der Frohne eines wochenlangen Stundengebens zu erkaufen, das ihm seinen Lebensunterhalt verschaffen mußte; allein dieß drückte seinen Geist nicht nieder, es gab ihm

*) Also nicht 1764 wie es das Universal-Lexicon der Tonkunst zugleich mit der Real-Encyclopädie von Frz. Ludwig (Wien 1835) irrig angeben. Zur genauer Angabe und um mich in dieser Sache möglichst genau zu überzeugen, habe ich selbst von dem Original-Taufscheine Einsicht genommen. A. S.

im Gegentheile eine neue Spannkraft des Geistes, und sein Talent trat dann mit erneuerter Wirksamkeit hervor, je mehr es früher durch die Mühsale des Broterwerbes niedergehalten wurde.

Ein Beweis des freundschaftlichen Verhältnisses, in welchem Eybler mit dem großen Componisten der „Schöpfung" gestanden, geht unter Andern auch aus einem mir vorliegenden Briefe des Letzteren hervor, den er aus Eisenstadt vom 22. März 1789 datirt, an Eybler schreibt. Es heißt darin unter Andern: „Danke unendlich für alle Ihre Glückwünsche; verdopple all' dieselben vom ganzen Herzen: bin vergnügt über die Zufriedenheit Ihrer Symphonie; bedaure anbei, daß ich kein Aug- und Ohrenzeug davon war, hoffe aber dieselbe in Wien zu hören. Nun, bester Freund, bitte ich für mich 3 neue Tanzmenuette, aber jedweden mit einem Trio begleitet, zu componiren, die Ursache meiner Bitte werde ich Ihnen bei Gelegenheit selbst entdecken, sage unterdeß nur so viel, daß diese 3 Menuette für einen meiner besten Freunde bestimmt sind ꝛc."

Nicht uninteressant ist das Postscriptum dieses Briefes, das einen neuen Beleg gibt, mit welcher Anerkennung J. Haydn von seinen Kunstgenossen spricht. Es heißt dort: „Küssen Sie statt meiner die zwei großen Männer Mozart und Albrechtsberger."

In diese Zeit fällt auch seine Bekanntschaft mit Mozart. Mit dieser echten und unverfälschten Künstlernatur voll Herzlichkeit und unbefangener Biederkeit wurde der junge Eybler bald so vertraut, daß ihm Mozart, während er selbst noch mit dem Partitursatze seiner Oper „Cosi fan tutte" beschäftigt war, das Einstudiren derselben mit den Sängern überließ. Eybler hatte nie eine besondere Neigung für das dramatische Feld musikalischer Composition, obgleich er, wie aus dem im Nachhange befindlichen Verzeichnisse seiner Werke hervorgeht, sich auch in diesem Genre der Composition versuchte; er fühlte in sich nicht das Talent, seinen Tongebilden jenes dramatische Leben einhauchen zu können, was bei der Composition einer guten Oper Grundbedingung, und dieß mochte wohl vorzugsweise die Ursache sein, warum er sich zu dieser Compositionsweise nicht hingezogen fühlte und seine derartigen Arbeiten nicht für mehr als Federproben angesehen wissen wollte. Ein nicht ganz unbedeutender Grund ist wohl auch darin zu suchen, daß er bei den früher erwähnten Proben der Oper Mozart's die theatralischen Umtriebe und die Kabalen der beim Theater Beschäftigten in ihren mannigfaltigen Verzweigungen kennen lernte, die ihm denn für immer jede Lust verleideten, sein Talent dem Theater zuzuwenden. Übrigens war dieses Einstudiren mit den Sängern für den jungen Correpetitor immerhin von einigem Nutzen, und wäre es endlich nur der gewesen, sich in der italienischen Sprache vervollkommt zu haben.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Sonntag den 23. August: „Die Ballnacht." Oper von D. F. E. Auber.

Nach einer Pause von drei Jahren ging am verflossenen Sonntag Auber's beliebte Oper: „Die Ballnacht", die bereits von den meisten Bühnenrepertoirs verschwunden, theilweise mit veränderter Besetzung wieder neu in Scene. Über die Aufführung läßt sich nur Löbliches sagen, und es stehen dem Werke in der jetzigen Gestalt sicher zahlreiche Reprisen bevor.

Frau van Hasselt-Barth war als Melanie neu und ließ auch in dieser vom Componisten wenig bedachten Partie die bekannte geistreiche Auffassung nicht vermissen, hinreißend schön war ihre Mitwirkung im Terzett des 3. Actes. — Hr. Erl als Herzog Olaf glänzte mit seinen ausgezeichneten Stimm-Mitteln besonders im 2. und 3. Act, in der charakteristischen Auffassung war gegen früher eine anzuerkennende Vervollkommung wahrzunehmen. — Hr. Draxler verlieh der Partie des Grafen Reuterholm jene Entschiedenheit, welche dieser Charakter bedingt, und entzückte das Publikum durch trefflichen Gesangsvortrag. — Frau Denemy-Ney (Page) hatte gelungene Momente, vermochte jedoch ihrer vom Componisten mit Vorliebe bedachten Partie nicht die gehörige Geltung zu verschaffen. — Frau Waldmüller (seit Jahren nicht beschäftigt) ist nur wegen ihres charakteristischen Spieles, nicht aber wegen häufiger Intonationsfehler zu loben. — Die HH. Hölzel d. I. und Reinhard wirkten in Nebenpartien verdienstlich. — Chöre und Orchester, unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Reuling, verdienen alles Lob. Dem Maskenballe im 5. Acte wäre mehr Abwechslung und von Seiten des Tänzerpersonals ein regeres Eingreifen zu wünschen. — Die Aufnahme von Seiten des außergewöhnlich zahlreich versammelten Auditoriums, das mehrfache Repetitionen begehrte, war eine glänzende. O.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Montag den 24. August 1846. „Dichter und Bauer", Lustspiel in 3 Aufzügen von Carl Elmar. Musik vom Kapellmeister Fr. von Suppé, zum Vortheile des Hrn. Friedrich Beckmann.

Hr. Ferdinand Römer, eine Dichterseele voll Weltschmerz und Weltekel, zieht sich zurück von der großen Gesellschaft in eine Hütte der Steiermark, wo er nebst einem gemüthlichen Stäbchen auch an Lischen ein empfängliches Herz findet, das ihren Verlobten (Konrad) verläßt und sich ihm an den Hals wirft. Doch es kömmt an der Seite des Gutsherrn Hermine, des Dichters frühere treulose Aspasia, unglückseliger Weise in dasselbe Alpenthal, und umgarnt Ferdinand auf's Neue mit ihrem aus Koketterie und Eitelkeit ziemlich grob geknüpften Liebesnetze, weßhalb er Lischen wieder verläßt. Damit aber die Komödie noch länger fortwinde, wird Ferdinand abermals von dem Leichtsinne und der Treulosigkeit seiner Hermine überzeugt, und er flüchtet sich in die Berge; aber auf einer Kuppe angelangt, schlägt der Blitz neben ihm in den Felsen, und raubt ihm jede Möglichkeit, den Heimweg zu finden; da wird Konrad sein Lebensretter, der ihm nun par force einredet, er sei in Lischens Schwester, Katharina, verliebt und ihn endlich durch moralische Daumschrauben zur Heirat mit diesem Mädchen nöthiget, nachdem der große Dichter zum Kleinhäusler und Bauer geworden war. Somit erhalten wir zu Ende der Komödie drei liebende Paare und einen überzähligen Vater. Sehr gelungen ist es vom Verfasser zu nennen, daß er schlauer Weise nicht eine vierte Dame auf die Bühne brachte, sonst wäre Hr. Ferdinand wahrscheinlich seiner Katharina auch noch untreu geworden und wir hätten sogar einen vierten Aufzug zu befürchten gehabt, da jede Liebschaft des Hrn. Römer auf einen Act berechnet ist.

Dieser kurze Inhalt der langweiligen Komödie mag ohne jedes fernere Raisonnement über den Werth oder Unwerth des Sujet auf das genügendste ersetzen. Was die Bearbeitung anbelangt, so ist sie der Handlung würdig gehalten, alte Witze und dann und wann auch poetische Gedankenschnitzel, abwechselnd mit einem larmoyanten Dialoge über betrogene, verschmähte, stillentflammende oder wiedererwachende Liebe und Liebesnoth sind recht kunterbunt unter einander gerüttelt und werfen jedem Geschmacke sein Sträußchen zu. Am gelungensten sind die Couplets gehalten, wobei manche gute Ein- und Ausfälle mitunterlaufen. Die Musik des Hrn. Kapellmeisters v. Suppé ist im Ganzen sehr gelungen zu nennen, und treffen wir auch nur sehr selten auf Originalgedanken, so sind doch die gewählten mit vielem Geschicke entlehnt und zusammengestellt. Das Tanzlied der Frau Beckmann wie das komische Terzett des zweiten Actes sprachen sehr an und verdienten auch den Beifall. Gewagter war die Wahl des Flötensolo im 1. Entreacte. Konzertstücke und überdieß, wenn sie sich einer etwas bedeutenderen Länge erfreuen, dürften wohl nicht bei der Musik einer Posse an ihrem Platze sein, und sollte auch die Posse Lustspiel genannt werden. Dem Liederpotpourri der Frau Beckmann müssen wir ebenfalls unsere Zustimmung versagen, denn das Vergnügen, Frau Beckmann als gewandte Poliglotte kennen zu lernen, war denn doch mit einem zu großen Aufwande von Geduld und Zeit erkauft. — In den Decorationen war eine neue Idee bemerkbar! Anfangs im „Zauberschleier" ließ man die Decorationenwanderung von der Rechten zur

Linken; später in einer andern Zauberposse von Oben nach Unten vor sich gehen, mit scharfem Geiste aber bemerkte man, da müsse eine Änderung geschehen und wieder einmal etwas Originelles erfunden werden, und siehe da, heute wandert die Scenirung von Unten nach Oben. Aber Hr. Pokorny wurde nicht gerufen. Das Perspective der Berge dieser Decoration genügte (obwohl der Übergang vom frischen Grün zum ewigen Schnee etwas zu grell hervortrat), aber jenes der übrigen im Vordergrunde angebrachten Gegenstände war (wie der Felsen zur linken Seite) bedeutend verfehlt zu nennen. Unter den Darstellern zeichnete sich Hr. Beckmann und neben ihm Hr. Weiß am vortheilhaftesten aus; auch Hr. Starke verdient noch lobende Erwähnung. Nur dem Beneficianten und seinem leider so baldigen Abtreten von dieser Bühne, nicht den vielen ge- und erworbenen Freunden war die günstige Aufnahme dieser Piece zu danken, welche bei minder ausgezeichneter Besetzung gewiß ihrem Schicksale nicht entgangen wäre. Die HH. v. Suppé und Elmar, wie die früher genannten Darsteller und Frau Beckmann wurden häufig gerufen, das Haus war sehr besucht. **Dr. Maleno.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Sechs leichte Präludien für die Orgel, componirt von Adolf Zabrodsky, Organisten an der Domkirche zu St. Veit in Prag. Prag bei Joh. Hoffmann.

Zabrodsky ist ein Organist von vielem Talente, ich hörte ihn öfter auf der großen Domorgel zu Prag, und seine Art und Weise zu präludiren, gewährte mir so manchen recht angenehmen Augenblick. Allein sehe ich recht, so ist Zabrodsky eines jener Talente, deren einzig belebende, beherrschende und bestimmende Macht, ja deren Gottheit, um mich so auszudrücken, der Moment. Diesem letzteren unbedingt, ich möchte beinahe sagen, unbewußt und willenlos sich hingebend, zaubern sie im Nu und im Fluge Gedanken voll poetischer Schönheit und Wahrheit hin, die ein fühlendes Gemüth unwillkürlich sympathisch anregen, ja selbst mit sich fortreißen. Allein forscht man dem eigentlichen Grunde eines Talentes dieser Art nach, und stellt man, um ihm auf die Spur zu kommen, demselben eine Aufgabe, zu deren genügender Lösung noch etwas mehr, als jene augenblickliche Inspiration, und zwar eine gewisse Innerlichkeit des Geistes, eine gewisse psychische Macht, die man Selbstbewußtsein, oder objective Reflexion nennt, gehört, so stockt, mangelt, wankt es fast überall, und das Horaz'sche: „Totum ponere nescit" findet seine treffendste Anwendung auf ein Kunsttalent dieser Art, und meiner Ansicht nach auch auf den Componisten der mir vorliegenden Präludien. Seine freien Orgelimprovisationen stellten sich mir immer als ganz wohlgegliederte, durch einen gewissen angenehmen Fluß in der Melodien- und Stimmenführung sich auszeichnende Tongebilde dar. Ich sage nicht ohne Absicht Tongebilde; denn aus ihnen sprach ein poetischer Geist und zwar vorzüglich jener der Elegie, in einnehmender Weise zu meinem Gemüthe. Es schien mir, als habe Zabrodsky sich so recht innig und wahr in Spohr hineingelebt, und als seien seine (wie gesagt improvisirten) Orgelpräludien nicht etwa sklavische Nachbildungen, nein, sondern geist- und gefühlsreiche, individualisirte Reflexionen des Spohr'schen Genius. Ich habe auch diese meine Ansicht in einem meiner „musikalischen Briefe aus Prag" ganz unverhohlen ausgesprochen, und hoffte sie in dem mir vorliegenden Werke bestätigt zu finden. Doch ich täuschte mich. Ich fand in diesen sechs Präludien wenige, oder eigentlich gar keine Gedanken, keine bestimmt hervortretende, würdevolle Melodie, wohl aber unendlich viel Schwulst, viel Ungesundes, Unentschiedenes, Unerquickliches und Unklares in der Harmonisirung und Contrapunktirung, eine mich oft recht sehr verstimmende, ja, wenn ich auf manche von Zabrodsky's trefflichen Improvisationen zurückdenke, mir sogar unbegreifliche, schülerhafte Unbeholfenheit, eine Trockenheit, Kälte und Gehaltlosigkeit trat mir auf jeder Seite, beinahe möchte ich sagen, bei jedem Takte entgegen. Und durch alles dieß sehe ich mich genöthigt, über dieses, im höchsten Grade verunglückte Werk geradezu den Stab zu brechen. Die Begründung dieses freilich harten Tadels fällt nicht schwer. Allein ich möchte dem mir selbst persönlich werth gewordenen, bescheidenen, liebenswürdigen und innerhalb einer gewissen Sphäre wirklich sehr talentvollen jungen Mann nicht gar zu nahe treten. Um aber bei den Lesern dieser Zeitung nicht in den Verdacht zu kommen, als redete ich blindlings in den Tag hinein, so mögen hier drei, wie ich glaube, ziemlich sprechende Belege für meine Ansicht ihre Stelle finden. So findet sich denn gleich zu Anfang des ersten Präludiums folgende nicht zu rechtfertigende harmonische Fortschreitung: Ferner die im dritten Präludium folgende, höchst unnatürliche, widerliche Stimmenführung:

Endlich jene über alle Gebühr schwülstige Phrase:

Sollte dies Hrn. Zabrodsky's erstes Werk sein, so kann ich ihn wegen der Voreiligkeit, mit welcher er es in die Welt sandte, nur bedauern. Er hat sich hiedurch wahrlich nicht genützt. Möge er, das „Nonum prematur in annum" beherzigend, in Hinkunft vorsichtiger sein! Sollte es sich aber, bei aller seiner Vorsicht, nach einigen seiner folgenden Compositionen wirklich klar herausstellen, daß er kein schreibendes, sondern lediglich ein improvisirendes Talent sei, (was ich natürlich nicht mit Bestimmtheit voraussagen kann) so mag er lieber in jener Sphäre fortwirken, in welcher ihm schon vielfache, und wirklich verdiente Anerkennung zu Theil wurde, und sich nicht Aufgaben stellen, denen seine innere Kraft nicht gewachsen. —

Die Auflage ist nett. — **Philokales.**

Correspondenz.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 20. August 1846.) Wenn die Leser der „Musikzeitung" mit einem ellenlangen Artikel aus Pesth behelligt werden, der kein Ende zu nehmen scheint, so mögen sie mit dem fürchterlichen Regenwetter abrechnen, das meine Schritte ans Zimmer bannt, und meine zerstreuten Gedanken wie verirrte Schafe sammelt, damit sie — ein Ganzes bildend — hübsch fromm und ehrsam dem heimischen Asyl zueilen! Dieß Asyl ist die Musikzeitung, aber ach, es geschieht so außerordentlich wenig bei uns im lieben Pesth — namentlich in Bezug auf den musikalisch-theatralischen Verkehr, daß sich aus dem dargebotenen Stoff wahrlich nicht viel Gedanken und Reflexionen herausspinnen lassen; und wenn man erzählt, daß überhaupt etwas geschah — so meidet man größtentheils am liebsten die weitern Betrachtungen über das: wie? — Im deutschen Theater werden italienische Opern durch italienische Sänger heruntergeorgelt, im Nationaltheater italienische Opern durch ungarische Sänger. Und doch machen die letzteren ihre Sachen viel besser als die ersteren. So gab man gestern „Lucia" von Donizetti und zwar mit einer Sängerin, die so plötzlich aufgetaucht ist, daß sie zur localen Berühmtheit wurde, ehe man sie noch recht gehört hatte. Dieß gilt von Frln. Hollossi, gebürtig aus Temesvar. Sie genoß ihre musikalische Bildung in Mailand und wurde von dort aus nach Bukarest engagirt, wo eine italienische Oper unter Direction der Henriette Carl eine Saison hindurch Gold und Beifall einerntete! Die Carl! wehmüthige Rückerinnerungen knüpfen sich an diesen Namen! O, wo bist du hin — du Zeit der Blumen und Kränze, der Sonnette und Lobeshymnen! Die Carl, Directrice von Bukarest! Je nun, sie hatte immer etwas Imponirendes in ihrem Wesen, und es war vorauszusehen, daß sich über kurz oder lang etwas von einem Herrschertalent herauswachsen würde, wenn es vor der Hand auch nur eine Operngesellschaft ist, die sich ihm beugt! —

Um nun aber mit einem kühnen Sprunge von Bukarest wieder auf die Hatwannergasse zu setzen, allwo bekanntlich das Nationaltheater gelegen, so fahre ich mit besonderer Bezugnahme der daselbst statthabenden Gastvorstellungen des Frln. Hollossi folgendermaßen fort: und es begab sich, daß als Frln. Alboni im Nationaltheater sang — Frau Schodel dermaßen von Unwohlsein geplagt wurde, daß es unmöglich war, eine italienische Vorstellung zu arrangiren — und so war die zufällige Anwesenheit des Frln. Hollossi doppelt erwünscht; Frln. Hollossi sang mit der Alboni zuerst in der „Linda", und dann ohne die Alboni in der „Nachtwandlerin" und gestern endlich in der „Lucia"! Frln. Hollossi gefiel. Ihre Stimme ist äußerst angenehm, namentlich in der Höhe, biegsam und immerhin auch ausgiebig genug; ihre Bravour weit bedeutender als die der Frau Schodel, und somit war dann der Erfolg auch ein entschieden günstiger. Soll ich aber meine individuelle Meinung zu Markte tragen, so kann ich nicht umhin, die anspruchslose Bemerkung zu machen, daß Frln. Hollossi in vielen Einzelnheiten allerdings der brillanten Aufnahme würdig erschien, welche ihr zu Theil wurde, daß aber dem Ganzen jene höhere Auffassung

fehlte, zu der namentlich in der „Lucia“ sowohl Buch als Musik so viel Stoff darbieten; so verdient z. B. eine strenge Rüge, daß Frln. Hollossi so wenig verstand, ihre Partie im Sextett des zweiten Finales dem Ensemble anzupassen, sie sang hier ganz auf eigene Faust; Terzen- und Sexten-Gänge kamen durch diesen Mangel an Aufmerksamkeit ganz aus ihren Fugen, und die Töne kollerten herum, wie die Perlen einer gelösten Perlenschnur — frei und zügellos nach allen beliebigen Weltgegenden. Das war sehr schlimm, und ein starker Beweis, daß Frln. Hollossi nebst vielen ihrer Kunstcolleginnen der Meinung ist — — es drehe sich in einer Oper alles nur um ihre Arien. —

Das ist aber keine Kunst eine colorirte Arie zu singen, wenn man eine angeborne Coloratur hat, und über die reizendsten Triller sans façon disponiren kann; einen großen Sänger erkennt man im Ensemble; hier wird mir Wild ewig unvergeßlich bleiben, und nicht minder — — um einige Sängerinnen als Beispiele zu citiren: die Hasselt und Stöckl-Heinefetter. —

Die Arien wurden von Frln. Hollossi mit großer Virtuosität vorgetragen, aber auch hier unterlag die höhere künstlerische Auffassung dem Streben — ihre vollendete Technik zu zeigen; und in Übereinstimmung mit dieser Behauptung kann ich die Schlußbemerkung nicht unterdrücken, daß die Sängerin sämmtliche Tempi zu schnell nahm, und namentlich den Schlußcadenzen ihre breite Auseinandersetzung entzog, auf die nun einmal mehr oder minder alle italienischen Arien angewiesen sind; daß die Wirkung dadurch außerordentlich beeinträchtigt wurde, versteht sich von selbst. Frln. Hollossi wird diese Zeilen wohl schwerlich lesen, vielleicht aber andere Sängerinnen, die es trefflich auf sich selbst anwenden können, auch wurden sie nicht im bösen Sinne geschrieben, sondern sehr ehrlich gemeint. — Hr. Wolf sang den Edgardo, mit Sicherheit und vielem und richtigem dramatischen Ausdrucke. Was nicht ganz gut in seiner Stimme lag, war auf geschickte Weise geändert, und jeder unparteiische Zuhörer hatte Gelegenheit genug, sich zu überzeugen, daß Hr. Wolf ein routinirter Sänger ist, der mit seinen Mitteln trefflich zu haushalten versteht. Hr. Füredy sang den Asthon; diese Partie ist im Ganzen wohl dankbar, aber entsetzlich anstrengend. Hr. Füredy sang vieles recht gut und erfreute sich lauten Beifalls und im Vereine mit seinen Kunstgenossen, oftmaligen Hervorrufs. Die andern kleineren Partien waren entsprechend besetzt, und somit bliebe denn nichts weiter zu erwähnen, als daß das Orchester unter Erkel's Leitung ganz vorzüglich war. — Dieses Orchester, das fast mit jeder Vorstellung an Vortrefflichkeit zunimmt, zeichnet sich vor den meisten desselben Ranges dadurch aus: daß eine fast ganz reine Stimmung darin herrscht, daß ferner die Orchesterstimmen stets mit großer Sorgfalt corrigirt sind, und daß die Streichinstrumente insbesondere sehr gut zusammenspielen! Wer selbst mit Orchestern zu thun gehabt, oder deren verschiedene spielen hörte, weiß — was das für ein großer Vorzug ist, und wird und kann das unmöglich stillschweigend übergehen. —

Es gibt Opern, wo dieses wackere Orcherstepersonal des höchsten Lobes würdig ist; und dieß war im Ganzen auch der Fall bei der in Rede stehenden Vorstellung der Oper „Lucia“. Im deutschen Theater gab man gestern zum erstenmal „Il nuovo Figaro”, eine Oper componirt von Ricci, und ausgeführt von der unter Hrn. de Bezzi's Leitung stehenden -- — oder richtiger gesagt, von der Hrn. de Bezzi's Zwanziger verzehrenden Operngesellschaft. Da ich nicht glauben kann, daß Sigra. Ercolani plötzlich zu mehr Stimme gekommen sei, als sie in „Ernani“ hatte, und daß der erste Tenorist Sig. Bianchi mittlerweile seine Studien beendigt habe, so habe ich mir noch Zeit gelassen, dieser Vorstellung beizuwohnen, und kann nur berichten — was mir aus der dritten Hand kommt, nämlich, daß das Haus schauderhaft leer, und die Langweile sehr groß war.

Ein neuer theatralischer Proceß zieht im gegenwärtigen Augenblicke die volle Aufmerksamkeit des deutschen Theaterpublikums auf sich. Hr. Director Forst, des Friedens müde, hat dem Kapellmeister Grill plötzlich die Freundschaft aufgekündigt! Weshalb? das möchte jedermann gern wissen, denn Hr. Grill ist als ein ausgezeichneter Musiker im Allgemeinen, und als höchst tüchtiger Dirigent insbesondere, allen Musikern von Pesth seit circa 20 Jahren auf's vortheilhafteste bekannt. In Übereinstimmung damit, hat nun Frau Grill, die Schauspielerin par excellence, ihrerseits der löblichen Direction ebenfalls gekündigt, um so mehr, da Hr. Forst seit geraumer Zeit schon die halbe Gage der Frau Grill zu wohlthätigen Zwecken verwendet, weil dieselbe sich beharrlich weigerte, in der Arena, dieser Schandbank der dramatischen Kunst mitzuspielen. Hr. Grill und seine Frau haben somit ohne die Termine dieser gegenseitigen Kündigungen abzuwarten, auf der Stelle ihre Engagements quittirt, und Frau Grill nimmt Samstag im Ofner Sommertheater Abschied von einem Publikum, dessen Liebling sie fast 15 Jahre war. Hr. Forst ist verreist. — Hr. Michel, der Director des Ofnertheaters, ist seiner theatralischen Carriere überdrüssig geworden, und hat mit Bewilligung der betreffenden hohen Stelle, die Direction des Ofner Theaters an Hrn. Director Alexander Schmidt übertragen. Hr. Schmidt führt zu gleicher Zeit die Direction des Stadttheaters in Temesvar. Temesvar ist die Hauptstadt des Banat, hat 30,000 Einwohner und 40,000 Fieberkranke. —

...r.

Notizenblatt.

(Frln. Treffz) eröffnete am 18. d. M. ihr Gastspiel am Theater in Frankfurt als Marie in der „Regimentstochter“ und gefiel sehr. Die dortigen Blätter rühmen ihr geistvolles Spiel und ihre liebenswürdige Persönlichkeit, die Frische ihrer Stimme und ihre tüchtige Gesangbildung. Die zweite Oper ihres dortigen Gastspieles ist „Alessandro Stradella” von Flotow.

(Der Claviervirtuose Hr. Mortier de Fontaine) ist aus Rußland zurückkehrend hier eingetroffen, wird einige Monate unter uns verweilen, vielleicht auch die bevorstehende Konzertsaison beginnen.

(Hr. Immanuel Faißt), Tonkünstler aus Stuttgart, den Berliner und Leipziger Berichte als einen der vorzüglichsten Orgelspieler der Gegenwart rühmen, ist hier angekommen. Hoffentlich wird auch uns der Genuß ihn, wenn auch nicht öffentlich, doch vor einem Kennerkreise zu hören, nicht vorenthalten bleiben.

(Die Clavierspielerin Sophie Bohrer) befindet sich dermalen in Bukarest, wo sie bereits zwei Konzerte mit gutem Erfolge gegeben.

(Bei Robert Fromy in Halberstadt) ist erschienen und
durch alle Buchhandlungen zu haben: „Beschreibung der großen Orgel in
der Marienkirche zu Wismar, sowie der großen Orgel des Domes und
der Martinikirche zu Halberstadt. Ein Beitrag zur Beleuchtung und
Würdigung der eigenthümlichen Ansichten und Grundsätze des Hrn. Mu-
sikdirectors Wilke zu Neu-Ruppin in Bezug auf die Orgelbaukunst
von Ferd. Baake, Domorganisten zu Halberstadt. Preis 12 Sgr.“
Auf dem Gebiete der Orgelbaukunst ist wohl noch niemals ein so hefti-
ger Kampf geführt, wie er unlängst von Hrn. Wilke hervorgerufen
ist; auf welche ihm gebührender Maßen in dieser Schrift geantwortet
wird. Alle Behörden, Künstler und Kunstfreunde, welche an den Fort-
schritten der Orgelbaukunst und deren neuester Literatur Antheil nehmen,
macht der Verleger auf diese Entgegnungsschrift, in welcher es sich haupt-
sächlich um antiquirte und moderne Kunsttheorie handelt, hierdurch beson-
ders aufmerksam.

(Die 40 Pyrenäensänger) sind auf ihrer Rundreise um die Welt, endlich auch in das alte Stambul eingerückt. Der Sultan, der sich etwas von ihnen vorsingen ließ, hat ihnen 15,000 Piaster (150 Friedrichsd'or) geschenkt. (Ungar.)

(Ein chinesisches Theater) beschreibt Th. Delfers. — Es
wird gewöhnlich vor einer Pagode aufgeschlagen, weil sich vor den Pago-
den meist freie Plätze befinden, und besteht aus einer größeren oder klei-
neren Bude, bedeckt mit Palmblättern, während die Wände durch Schilf-
rohrmatten verhüllt werden. Die Bude wird durch einen Vorhang ge-
trennt, und die eine Hälfte des Raumes dient als Bühne, die andere
als Ankleidezimmer für die Schauspieler. Ist die Bude fertig, so tragen
die Mimen ihre Garderobe in einer Kiste selbst dahin, schmauchen ihr
Pfeifchen, und alsdann zeigt das Orchester, bestehend aus Gongs, Trom-
meln, Becken und Trompeten, mit einem sinnverwirrenden Lärm den
Beginn der Vorstellung an; das Volk sammelt sich vor dem Tempel
Thalia's und der Director tritt nun hervor, Titel und Inhalt des Stü-
ckes mit pomphaften Redensarten ankündigend. Das Repertoire ist arm;
meist kommen historische Pantomimen, fratzenhaft entstellt und bis zum
Abscheu karikirt zur Vorstellung. Die Pausen werden durch Spiel auf
zweisaitigen Geigen ausgefüllt, jede neue Scene durch Schläge auf dem
Gong angekündigt. Die Garderobe ist prächtig. Frauen agiren nicht;
spindeldürre Männer oder Jünglinge geben die Frauenrollen. Zuweilen
spielen sie in Masken, aber seltsamer Weise in Thiermasken, wobei sie
die prachtvollsten Gewänder tragen. Diese Thiermasken haben jedesmal
eine sinnbildliche Bedeutung zum Charakter des Helden, dessen Kopf sie
zieren.

Auszeichnung.

Der geistreiche Componist und Theoretiker Bernhard Schädel in
Frankfurt a/m ist von der „Contrapuntist-Society” in London in
Folge seiner eingelieferten preiswürdigen Compositionen zum wirklichen
Mitgliede ernannt worden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr	ganz. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2. 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine grose Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 104. **Samstag den 29. August 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage ist eine Liedercomposition von **Carl Seyler**, Chordirector der Metropolitankirche in Gran, welche im Verlaufe des künftigen Monats erscheinen wird.

Joseph Edler von Eybler.

(Schluß.)

Immer enger schloß sich das Band der Freundschaft zwischen Eybler und Mozart, und, zog den Einen die Bewunderung des allgewaltigen Genies seines Freundes unwiderstehlich zu diesem hin, so war es bei dem Andern die Biederkeit und Ehrenhaftigkeit des Charakters, die ihn festband an seinen jüngeren Freund und Kunstgenossen.

Leider währte dieses Freundschaftsbündniß nicht lange. Die Parzen zerschnitten unerbittlich den Faden eines der Kunst so theuren Lebens, und Mozart starb in der Blüte seiner Jahre, und mit ihm wurde ein Himmel von Harmonien begraben, die eine Welt beglückt hätten. Seinem Freunde aber blieb außer dem Troste, daß der Geist nie stirbt und die Werke Mozart's immer leben werden, noch der zurück, daß er den Menschen in seinen letzten Lebenstagen mit Freundeshand gepflegt, und ihm den Liebesdienst einer zärtlichen Pflege mit erweisen half *).

Dem Umgange mit Mozart hatte Eybler auch vorzugsweise die Richtung seines Geistes zu verdanken, denn er war es, der ihn mit den großen Meisterwerken eines Händel bekannt machte und ihm somit den Weg bezeichnete, den er einschlagen mußte, und der seinem Talente am meisten entsprach. Eybler äußerte sich selbst über sein freundschaftliches Verhältniß zu Mozart in einer Skizze über sein Leben und Wirken in der Kunst, die er für Hofrath Rochlitz in Leipzig niederschrieb, auf folgende Weise: „Und ich habe das Glück gehabt, seine (Mozart's) Freundschaft bis an seinen Tod unversehrt zu behalten, so daß ich ihn auch in seiner schmerzvollen Todeskrankheit gehoben, gelegt und warten geholfen habe. Wir viele Werke der würdigsten Meister sind wir in größter Aufmerksamkeit durchgegangen und haben daran uns belehrt und erfreut. Mozart war auch, wiewohl unwissend, Ursache, daß, was wohl in meinen Anlagen und meinem ganzen Wesen gegründet, aber noch nicht mir klar geworden und zur Entscheidung gekommen war, jetzt mir klar wurde und sich entschied, nämlich, daß ich mich in meinen Arbeiten vom Theater ganz zu enthalten, und ausschließlich der Kirche und ihrem Styl zu widmen habe." —

Außer Albrechtsberger, Haydn, Mozart, waren auch der Cardinal Migazzi, der Staatsrath van Swieten *) seine Freunde und Gönner, so wie er auch mit dem berühmten Theoretiker und Kunstkritiker Hofrath Rochlitz in Leipzig in freundschaftlicher Correspondenz stand.

Eybler verlegte sich nun mit allem Eifer ausschließend auf Kirchencomposition; er schrieb mehre Messen, die er in der Pfarrkirche der Carmeliten, wo er (i. J. 1792) die Stelle eines Chorregenten erhalten hatte, zur Aufführung brachte, und die ihm bald in der Wiener Musikwelt einen guten Namen machten, in Folge dessen er 1794 die Stelle eines Regenschori in der Pfarrkirche bei den Schotten erhielt. Die Kaiserin M. Theresia, Gemalin weil. Kaisers Franz, eine hohe Beschützerin der Künste und vorzugsweise eine grose Freundin und Kennerin der Tonkunst, wünschte seine Compositionen zu hören und zollte ihnen volle Anerkennung, den Componisten aber beglückte sie mit ihrer besondern Huld, und begründete somit sein Glück für die Zukunft. In Folge dessen wurde Eybler öfter zu den Familienkonzerten und dramatischen Vorstellungen in den kaiserl. Lustschlössern Hetzendorf und Laxenburg geladen, bis ihm endlich im Jahre 1801 die Ehre zu Theil wurde, als Lehrer der Tonkunst zur kaiserlichen Familie nach Hof berufen zu werden, als welcher er den Erzherzogen und Erzherzoginnen und selbst dem Kronprinzen Ferdinand (dem jetzigen Kaiser von Österreich) Unterricht im Clavierspiele ertheilte. Ein Jahr darauf, als er diese Anstellung bei Hofe

---

*) Durch die freundliche Güte des Hrn. Alois Fuchs bin ich in den Stand gesetzt, hier dem Lesepublikum ein interessantes Document mitzutheilen. Es ist dieß ein Zeugniß, welches Mozart seinem Freunde Eybler ausgestellt, und das wohl den sichersten Beleg liefert, wie sehr der grose Componist Eybler als Künstler hochschätzte. —

„Ich Endesgefertigter bescheine hiermit, daß ich Vorzeiger dieses, Herrn Joseph Eybler, als einen würdigen Schüler seines berühmten Meisters Albrechtsberger, als einen gründlichen Componisten, sowohl im Kammer- als Kirchenstyl gleich geschickten, in der Singkunst ganz erfahrnen, auch vollkommnen Orgel- und Clavier-Spieler, kurz: als einen jungen Musiker befunden habe, wo es nur zu bedauern ist, daß seinesgleichen selten sind."

Wien den 30. Mai 1790.

Wolfgang Amadé Mozart mp.
Siegel. Capellmeister in k. Diensten.
Stämpel.

NB. Das Original hat Hr. v. Eybler vor einigen Jahren der k. k. Hofbibliothek verehrt.

*) Dieser grose Kunstmäcen und selbst scharfsinniger Beurtheiler musikalischer Werke schrieb ihm einmal folgendes Briefchen:

„Ich sende Ihnen die 2 Duetten und den Psalm mit Dank zurück; überall habe ich Ihren gewöhnlichen Fleiß und reinen Satz gefunden. Von dem Psalm besonders erwarte ich gute Wirkung."
Swieten.

erhalten, schrieb er auf ausdrückliches Verlangen seiner hohen Gönnerin, der Kaiserin M. Theresia, das solenne Requiem, in gewisser Beziehung das großartigste und geistreichste seiner Werke. Rochlitz sagt darüber in seiner ausführlichen Beurtheilung desselben in der „Allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung" (Nr. 19 ddo. 10. Mai 1826) unter Andern: „Eybler hat den kirchlichen Text, um ihm in der Musik sein Recht anzuthun, offenbar und durchgehends mit hoher Achtung, frommer Andacht und liebevoller Begeisterung aufgefaßt; diese Gesinnungen und Empfindungen überall in seine Töne gelegt, so daß ihr Ausdruck auch einen ähnlichen Eindruck machen muß; keinen einzigen Satz vernachläßigt, und die wichtigeren, wie mit einer bewunderungswürdigen Kunst, so mit einem sehr rühmlichen Fleiße ausgeführt. Hiezu, und allerdings durch seine künstlerische Individualität, hat er sich für dieses Werk einen Styl gebildet, der, erst im Allgemeinen edel, großartig, in Vollstimmigkeit sehr reich, kaum mit einigen kleinen Ausnahmen wahrhaft kirchlich und der Feier eines Todtenamtes angemessen genannt werden muß: dann im Besonderen, wie uns dünkt, am meisten mit dem Style M. Haydn's in dessen größesten und vorzüglichsten Werken verglichen werden kann; nur daß Eybler weit mehr Feuer besitzt und sich von verbrauchten oder öfters wiederkehrenden Figuren freier hält, als der gute Michael, der in Salzburg lange Jahre fast nur sich selbst hörte, und in seiner Abgeschiedenheit und gedrückten Lage auf Reizendes, in wie fern es auch in dieser Gattung gerechten Platz finden kann, Verzicht leistete. Eybler's Gesang, technisch betrachtet, ist, wie dieses Meisters rein, natürlich, fließend, allen Stimmen angemessen, und darum auch keineswegs schwer auszuführen; seine Orchesterpartie aber (Begleitung kann man hier nicht wohl sagen, da das Orchester fast durchgängig für sich selbstständig und recht eigentlich ausgearbeitet ist) viel reicher, mannigfaltiger, eigenthümlicher und auch für die Ausführung öfters weit schwieriger als bei ihm. Eybler nimmt für den Ausdruck und für die Ausarbeitung seines Werkes alle Mittel in Beschlag, die bei großen Kirchenmusiken anwendbar und angemessen sind 2c." — Im Jahre 1804 wurde er in Rücksicht seiner vorzüglichen musikalischen Kenntnisse, dann der sich als Compositeur und besonders bei Hofe als Claviermeister der a. h. Herrschaften erworbenen Verdienste von Sr. Maj. dem Kaiser Franz aus a. h. eigenem Antriebe zum k. k. Vice-Hofkapellmeister an die Seite Salieri's befördert, dessen Nachfolger er auch ward, als dieser i. J. 1824 in den Ruhestand versetzt wurde.

Zwei Jahre nach dieser Ernennung (i. J. 1806) verheiratete er sich mit der Tochter des k. k. Forstmeisters, Therese Müller, Kammerdienerin J. M. der Kaiserin M. Theresia. Seine Ehe war mit zwei Kindern gesegnet, von welchen jedoch ein Mädchen einige Monate nach der Geburt wieder starb, und nur ein Sohn ihm am Leben blieb. Eybler schrieb in dieser Zeit viele Kirchentonwerke, welche ihm den Namen eines ausgezeichneten Componisten in diesem Fache für immer sichern; aber auch für Kammermusik componirte er viele vortreffliche Werke; auf ausdrücklichen Befehl des Kaisers schrieb er ein großes Oratorium: „Die vier letzten Dinge", welches bei einem Hoffeste zum ersten Male im Jahre 1810 in dem glänzend decorirten Ceremonien-Saale aufgeführt wurde und dem Meister die Anerkennung des a. h. Hofes sowohl, als auch aller Kunstverständigen und Künstler im hohen Grade erwarb.

Eybler's effective Dienstleistung an der Spitze der k. k. Hofkapelle dauerte bis zum Jahre 1833, wo er am 23. Februar, während der Direction des Mozart'schen Requiems, einen Anfall von Schlagfluß hatte, dem zu Folge ihn der Kaiser interimistisch von der musikalischen Direction auf dem Chore enthob, welche er auch von dieser Zeit an nicht mehr übernahm, da ihm die Ärzte, obgleich er sich schnell wieder davon erholt hatte, jede geistig anstrengende Arbeit als seiner Gesundheit nachtheilig verboten; nichts desto weniger war er in seinem Dienste bis kurz vor seinem Tode thätig.

Als Belohnung seiner ausgezeichneten Verdienste um die Kunst und namentlich um die seiner Leitung durch so lange Zeit unterstandene k. k. Hofkapelle, erhob ihn sein hoher Gönner Kaiser Franz noch, nach der letztwilligen Verfügung in den erbländischen Adelsstand.

Nachdem sich der greise Meister in Folge der Anordnung seiner Ärzte gänzlich in's Familienleben zurückgezogen hatte, verlebte er im Kreise der Seinen, von allen Künstlern und Kunstfreunden verehrt und hochgeachtet, die wenigen Jahre vergnügt und zufrieden, mit Beruhigung zurücksehend auf sein thatenreiches Leben, bis ihm am 24. Juli d. J. der Todesengel sanft die müden Augen zudrückte und seine Seele mit hinübernahm in das Reich der ewigen Harmonien. Joseph Edler von Eybler war bei seinem Tode 81 Jahre und 5 ½ Monate alt. Er hinterläßt eine Witwe und einen Sohn, Hrn. Joseph Edlen von Eybler, k. k. Staatsraths-Officialen.

Eybler war einer der wenigen Glücklichen, welchen schon die Gegenwart Kränze flicht, und die den Lohn ihres Wirkens noch selbst einernten. Wenn man die lange Reihe seiner Lebensjahre überschaut, so wird man offenbar das unmittelbare Einwirken eines freundlichen Geschickes gewahren, das ihn stufenweise zu den höchsten Ehren und Auszeichnungen erhob, die er nur in seiner Sphäre immer erlangen konnte. Sein Leben war nicht bewegt von äußeren Stürmen, er konnte sich ruhig seinem Berufe als Kirchencomponist weihen, auch selbst in seinem inneren Leben waren keine großen, seine Ruhe und geistige Thätigkeit hemmenden Bewegungen sichtbar. Die Verhältnisse, ob vorbereitet oder nicht, gestalteten sich immer zu seinem Besseren, und selbst von den üblen Einflüssen des Neides und der Mißgunst blieb er gerade in seiner Stellung mehr als Andere verschont, wenigstens trübten sie nicht seinen Seelenfrieden, oder waren seinem Fortkommen hinderlich. Als Beweis, wie hoch er in der Achtung seiner Zeitgenossen gestanden, mag, außer seinem freundschaftlichen Verhältnisse zu den ausgezeichneten Kunstmännern und gegenüber dem a. h. Kaiserhause, das ihn auszeichnete, noch dienen, daß er i. J. 1807 zum Assessor und später zum Sekretär des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler in Wien gewählt wurde, vom Dezember 1824 angefangen aber als Vice-Hofkapellmeister statutenmäßig die Vice-Präses-Stelle der Gesellschaft bekleidete. Als Belege der Anerkennung, welche seinem Verdienste auch im Auslande zu Theil wurde, dienen 11 Diplome, die ihm größtentheils von auswärtigen Kunstinstituten zugesendet wurden, und von welchen ich hier nur die Akademie der Musik in Schweden, die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden und die Akademie der h. Cäcilia in Rom ausdrücklich anführe.

Über Eybler's Werke haben sich viele competente Kunstrichter vielfältig ausgesprochen und sind immer im Allgemeinen darin übereingekommen, daß sie von großem Kunstwerthe; ist auch darin nicht das Walten eines mächtigen Genius ersichtlich, der sich neue Bahnen bricht, so zeigt sich doch in ihnen ein bedeutendes Talent, das im Vereine mit einer ausgebreiteten Kenntniß und einem kunstgebildeten Geschmacke eine echte, wahrhaft künstlerische Gesinnung an den Tag legt, und Eybler im Felde der Kirchenmusik einen bleibenden Namen erworben hat. Was er in der Kammermusik geleistet, ist, obgleich es weniger in die Öffentlichkeit gekommen, mitunter ebenfalls von großem Werthe und liefert einen Beleg mehr für die Vielseitigkeit seines Talentes, das gewiß auch in dieser Beziehung sich die allgemeine Anerkennung erworben hätte, würde Eybler sich ausschließlich damit beschäftigt haben.

Das Gesammtverzeichniß seiner Werke, das ich hier mittheile, umfaßt die in der biographischen Skizze Eybler's, welche Ignaz Ritter v. Seyfried in das „Universal-Lexikon der Tonkunst" geliefert, enthaltenen, theils im Stich erschienenen, theils noch ungedruckten Compositionen des geschiedenen Meisters, die ich noch mit einigen Angaben und Beiträgen, welche ich seinem Hrn. Sohne verdanke, vermehrt habe. — Es sind folgende:

9 Clavier-Sonaten, 1 Sonate in stylo fugato für 2 Violoncelle, 1 detto in stylo parlando für detto, 3 Violin-Duette, 2 Trios, und zwar das eine für Mandoline, Viola und Baß, das andere für Piano,

Violine und Cello, 7 Streichquartette und ein Quartett für Harmonie, 8 Quintette, 1 Konzert für Clarinette mit Orchesterbegleitung, eine Oper „Das Zauberschwert" (für die Leopoldstädter Bühne), Scenen aus „Coriolan", Scenen aus der Oper „Argene", Vocalchor: „Hymne an Gott", „Il sacrifizio", Chor mit Clavierbegleitung, Märsche für Harmonie und türkische Musik, das „Kaiserlied" für zehnstimmige Harmonie gesetzt, „Triumph steig' zum Himmel" von Jos. Haydn, von Eybler bearbeitet, und ein melodramatisches Instrumentalstück, gegen 100 Lieder, Canons, mehrstimmige Gesänge etc., viele Tanzpartien: Menuetts, Allemanden, Polonaise, Anglaise, Eccossaise, Ländler etc., 4 italienische Scenen, 2 Symphonien, eine ernsthafte Pantomime: „Die Mutter der Gracchen", 2 Cantaten, 2 Oratorien: „Die Hirten an der Krippe" (1794 für die Tonkünstler-Societät) und „die vier letzten Dinge", 32 meist solenne Messen (die erste v. J. 1781 und zwar zur Primiz seines Bruders, die zweite nach einem 16jährigen Zwischenraume, die letzte 1837), 7 Te Deum laudamus, 1 Tantum ergo, 1 Litanei, 1 Libera, 2 Veni Sancte Spiritus, 1 großes Requiem, 30 Offertorien, 35 Gradualien (darunter 2 Salve, 1 Alma, 1 Regina und 1 Ave), Laudate Dominum (zur Charsamstagfeier). Von diesen Kirchenstücken sind 3 Te Deum, eine Messe sammt Graduale und Offertorium, gleichwie das Dies irae im Requiem bis zum Tuba, doppelchörig für 8 Realstimmen angelegt.

August Schmidt.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Bedingungen zur Aufnahme der Schüler des Conservatoriums der Musik in Wien.

Der Candidat hat ein, auf einem Sechskreuzer-Stempel geschriebenes, mit dem Taufscheine, dem Schul- und Impfungs-Zeugnisse versehenes Gesuch, wo auch der Wohnort desselben ersichtlich ist, in der Gesellschafts-Kanzlei einzureichen.

Der Lehrcurs für die Männergesangschule dauert 3 Jahre; für die Violon-, Trompeten-, Posaun- und Generalbaßschule 4; für alle übrigen Schulen 6 Jahre. Während dieser Lehrjahre darf der Schüler ohne specieller Bewilligung des Comité bei keiner Musik mitwirken, sonst würde unvermeidlich die Entlassung erfolgen.

Der Unterricht in der Flöten-, Oboe-, Clarinett-, Fagott-, Horn-, Trompeten-, Posaun- und Violonschule ist unentgeltlich; die Schüler der Gesang-, Violin- und Violoncellschule haben ein jährliches Schulgeld von 12 fl. C. M., Jene, welche in was immer für eine Schule zur höheren Ausbildung auf kürzere Zeit, jedoch nicht unter zwei Jahre eintreten, ein Schulgeld von 20 fl. C. M. in vierteljährigen Raten vorhinein zu entrichten. Eine Befreiung vom Schulgelde kann bei entsprechendem Fleiße und Talente erst nach vollendetem ersten Lehrcurse und genügender Nachweisung der Dürftigkeit, jedoch nur nach Maßgabe der vorhandenen freien Plätze ertheilt werden; für Schüler, welche nur zur höheren Ausbildung eintreten, kann eine Schulgeldbefreiung nie Platz greifen. Indem die Compositionslehre, das Clavierspiel und die italienische Sprache als Bildungsstudien anzusehen sind, kann jeder Schüler der Anstalt, der zahlende sowohl als der befreite, an diesem Unterrichte unentgeltlichen Antheil nehmen.

Jeder neu aufgenommene Schüler wird in die Matrikel des Conservatoriums eingetragen, erhält zu seiner Legitimation den Matrikel-Auszug, und hat ein- für allemal eine Matrikel-Taxe von 2 fl. C. M. zu entrichten; eine Nachsicht derselben findet nicht Statt.

Für jeden aufgenommenen Schüler haben die Eltern oder Angehörigen desselben den Revers, wovon Exemplare in der Gesellschafts-Kanzlei zur Einsicht vorhanden sind, zu unterfertigen, für die unentgeltlich Aufgenommenen hat ein annehmbarer Bürge denselben mit zu unterschreiben.

Jeder Candidat hat vor seiner Aufnahme sich rücksichtlich seiner Fähigkeiten einer Prüfung zu unterziehen, wozu der Tag nachträglich bestimmt werden wird, und vom 20. September an in der Gesellschafts-Kanzlei zu erfahren ist; Derjenige, welcher bei selber nicht erscheint, kann ferner nicht mehr berücksichtiget werden.

Vom Comité des Conservatoriums.

Industrielle Zeitung.

Offenes Sendschreiben

an Hrn. Wieprecht, Generaldirector der preußischen Militärmusik.

Der Zufall brachte mir vor einiger Zeit eine Reihe Artikel in die Hände, welche Sie in der Berliner Musikzeitung veröffentlicht haben. Da Sie mir die Ehre erwiesen, sich in diesem Journale in die Länge mit mir zu beschäftigen, so hätte ich billigerweise auch davon in Kenntniß gesetzt werden sollen. Ihr Zartgefühl entschied jedoch anders; es that mir dieß um so mehr leid, als sich das, was Sie zu Berlin und Coblenz gesagt und gethan, sehr bald aus ihrem Gedächtniß verwischt zu haben scheint, und es bei diesem Umstande höchst nöthig gewesen wäre, dasselbe aufzufrischen. Sie wären sonach zur Einsicht gekommen, daß das, was Sie zu Coblenz gesagt, nicht im geringsten Verhältniß mehr stehe mit dem, was Sie zu Berlin geschrieben. Dort, Sie erinnern sich dessen, standen Sie keineswegs an, alle groben Irrthümer zu widerrufen, die mich hauptsächlich in Beziehung des Saxophons trafen, welches sie mit einer Tuba verwechselten; und hier statt des Widerrufes finde ich nur Angriffe. In der Absicht mich gegen diese zu vertheidigen ergreife ich, gezwungener Weise, die Feder, um Ihnen zu antworten.

Sicherlich müssen Sie auf die gutmüthige Nachsicht Ihrer Leser rechnen, um es zu wagen mit der Behauptung aufzutreten, ich hätte Ihnen bei einer, vor etwa drei Jahren angestellten Reise nach Berlin, alle Ihre Modelle genommen, da ich Sie, zwei Jahre nachher, aus freiem Antriebe, mit meinen Instrumenten aufsuchte — wie läßt sich das reimen? —

Nein, meine Berliner Reise hatte nicht die Absicht, Ihnen Ihre Modelle zu entwenden; ich wollte im Gegentheile die Gewißheit erlangen, daß zwischen dem, was Sie machten und zwischen dem, was ich bereits gemacht hatte oder zu machen wünschte, eben so sehr in Bezug auf die einzelnen Instrumente, als auch auf eine neue Organisation der Regimentsmusikbanden, ein totaler Unterschied sei; es war, um den Beweis liefern zu können, daß meine Instrumente weder denjenigen Ihrer Fabrikation gleichen, noch denen irgend eines Landes.

Es bot sich mir Gelegenheit zu diesem Vergleiche in Paris, in Gegenwart einer Commission, bestehend aus den ausgezeichnetsten Mitgliedern des königl. Institutes, und es bietet sich mir dieselbe noch täglich zur Erbauung der Künstler und Dilettanten. Um Sie selbst hievon zu überzeugen, begab ich mich nach Coblenz, zwei Jahre nach meiner Reise nach Berlin.

Was Sie hatten, was Sie machten, kannte ich vollkommen; würde ich nicht die Überzeugung hinsichtlich der Richtigkeit und schöneren Qualität des Tons, der Vortrefflichkeit meiner Proportionen und des von mir ersonnenen Mechanismus, und nicht das Bewußtsein haben, daß ein Theil meiner Instrumente durchaus neue Schöpfungen gewesen, indeß der andere Lücken in den schon vorhandenen Gattungen ausfüllte; wie hätte ich auf den Gedanken kommen können, das Beethovenfest zu benützen, um eine Reise nach Coblenz zu machen, wo ein Theil meiner Instrumente mit den Ihrigen in einen Wettstreit eingehen sollte! Wie hätte ich später die Familie Distin anregen können eine Reise nach Deutschland zu unternehmen, in der Absicht sich auf meinen Instrumenten hören zu lassen, die doch kaum meine erste Vervollkommnung erhalten hatten; sie, Künstler aus England mit französischen Instrumenten! Und es ist Ihnen zur Genüge bekannt, welche Effecte dieselben hervorgebracht.

Ich bin mit der Abfassung eines detaillirten Memoires beschäftigt, worin ich meine Instrumente erkläre und beschreibe, und ihren Unter-

schied mit andern darthue; da jedoch diese ziemlich lange Arbeit wegen der vielfachen Beschäftigung, welche mir die Leitung meines Etablissements, das über 150 Arbeiter zählt, auferlegt, nicht nach Wunsch und Willen voranschreitet; und da anderntheils Ihre Handlungsweise mich auf die Vermuthung bringt, es ließe sich mein Stillschweigen zu Ihrem Vortheile deuten: so entschließe ich mich Ihnen auf einige Punkte nur zu antworten, es mir vorbehaltend, in der Folge alle ihre Prätensionen zu prüfen und zu widerlegen.

Bei meinen ganz neuen Instrumenten halten Sie sich nicht lange auf; Sie gleiten leicht darüber hin und sagen im Grunde nicht viel, seit unserem Zusammensein in Coblenz, wohl aus Furcht sich zu compromittiren. Meine perfectionirten Instrumente aber und die neuen Glieder, die ich beigefügt, sehen, Ihrer Erklärung nach, dem oder jenem längst vorhandenen Instrumente gleich; es könne darum nicht von Erfindung die Rede sein.

Dieß ist freilich eine ganz eigene Art recht zu haben, denn nach solch' einer Angabe wäre das in ein Pianoforte verwandelte Clavier keine Erfindung. Übrigens führen nicht Sie allein eine solche Rede; auch in Paris und anderwärts gibt es Leute, die, wie Sie, in der Streitsache betheiligt, es nun seit drei Jahren überall herumposaunen, daß Sie dieß können, daß auch Sie die Erfinder meiner Instrumente seien, daß Sie in irgend einem Winkel ihrer Werkstätte ähnliche verborgen hätten u. s. w.*).

*) Gerechter Weise müssen einige der fähigsten Instrumentenmacher ausgenommen werden; ich führe deren zwei an aus Straßburg. Auf der Gränze Deutschlands ansäßig und in häufigem Verkehr mit dem Nachbarlande hatten sie die völlige Kenntniß dessen, was jenseits des Rheines gemacht wird. Aus folgenden zwei Briefen dieser Herren, die ich ohne Commentar mittheile, mögen Sie gehörig erbaut werden.

Den 14. October 1845.

Dem Wunsche gemäß, die Instrumente zu hören und zu sehen, die ich bis jetzt nur nach dem Lobe kannte, welches Ihnen verschiedene deutsche und französische Journale in so reichem Maße spendeten, unternahm ich eine Reise nach Paris, um ein selbstständiges Urtheil hierüber zu erlangen. Verwichenen Samstag wohnte ich auch einer Production bei, wo ich einen großen Theil Ihrer neuen Instrumente gehört, unter andern:

das Saxhorn Soprano in Es,
" " Contralto in B,
" " Tenor in Es,
das Bariton-Saxhorn in B mit drei Cylindern.
Das Baßsaxhorn in B mit 4 Cylindern.
Das Contrabaßsaxhorn in Es.

Ihre Cornetti, Trompeten, Ihre Saxotromba, Ihre neue Baßclarinette, Ihre Baß- und Tenorsaxophon's.

Ich muß Ihnen meinen aufrichtigsten Beifall hiemit ausdrücken eben sowohl über die Erfindung als auch über die Verbesserung, die sie im Bau der Instrumente bewerkstelligt. Ungemein freut mich die Superiorität dieser Instrumenten-Fabrikation, nicht allein über die alte, sondern auch über diejenige aller Musikbanden, welche ich Gelegenheit hatte, auf meiner Reise durch Deutschland und Belgien zu hören, und deren Instrumente, meines Erachtens, weit unter denen stehen, die Sie gebaut haben.

Hiemit erkläre ich, daß dieß der aufrichtige Ausdruck meiner Überzeugung ist, und zum Beweise gebe ich Ihnen volle Erlaubniß, über diesen Brief nach Wunsch und Gutdünken verfügen zu mögen.

Empfangen Sie u. s. w. G. Fink.

Den 3. Mai 1846.

Gegenwärtiger hat die Absicht, Sie zu bitten, mir dieselben Rechte zuzugestehen, die Sie Hrn. Fink aus Straßburg, meinem Collegen, bereits zugestanden, hinsichtlich Ihrer Instrumentenfabrikation und unter denselben Bedingungen, welche mit diesem Manne, ich weiß es zuversichtlich, nach den Gesetzen der Redlichkeit und Gerechtigkeit abgeschlossen worden; kurz mich in allem mit Hrn. Fink in ein gleiches Verhältniß zu Ihnen treten zu lassen, unter der Voraussetzung, daß dieß mit der Bewilligung desselben geschehe. Die Bitte, welche ich die Ehre habe, heute an Sie zu richten, beruht auf der Prüfung, welcher ich Ihre Instrumente unterworfen, die Sie erfunden und die Sie vervollkommnet haben; eine Prüfung, welche mir ihre Vortrefflichkeit vergewisserte und ihre unstreitige Superiorität über alle andern, selbst über die besten Belgiens und Deutschlands. Ich kam zum Bewußtsein dieser Wahrheit auf meinen oft wiederholten Reisen in's Ausland.

Was ist dieß aber weiter mehr als leeres Geschwätz? lebten die Leute ein Jahrhundert lang, so würden sie bei jeder Veranlassung dasselbe Lied leiern. Um mit Recht Erfinder genannt werden zu dürfen, gilt als erste Bedingung sein Werk vor aller Welt Augen bloßzustellen und es dem Urtheil eines Jeden preiszugeben.

Ich begnügte mich auf ihre lächerlichen Protestationen, welche, in Ermanglung jedes Beweises, ohne allen Grund waren, Folgendes zu antworten: „Ich habe noch keine Brevets; ihr habt meine Instrumente gehört und gesehen; es war euch darum ein Leichtes ähnliche zu verfertigen.“ Sie thaten es aber nicht, und warum nicht? warum verfertigen sie selbst heute noch kein Saxophon? Aus mehr als einem Beweggrunde jedoch blieb es nur bloß bei den Worten.

Als ich bei der Industrieausstellung von 1844 einen Theil meiner Erfindungen und meiner Verbesserungen darbot, erschienen diese Leute, die auf die Priorität derselben Anspruch machten, mit leeren Händen vor der Jury.

Seitdem fügte ich neue Entdeckungen den ältern bei, begründete die Superiorität meiner Instrumente durch ein vergleichendes Examen, in Gegenwart mehrerer Commissionen und der bedeutendsten Künstler, ließ mir Brevets ertheilen und nahm auf diese Weise meine Maßregeln; dann, ja dann erst suchte man in den Besitz meiner Modelle zu kommen und machte sie nach; ja, man machte sie nach, denn zehn- für einmal hätten diese Leute Zeit gehabt sich als die Erfinder derselben zu erweisen. Wahrscheinlich geht es mit dem Saxophon ebenso; es wird dasselbe auch erfunden werden, wenn es in aller Welt Händen ist.

Sie sagen, die Idee meiner Cylinder sei mir durch die Instrumente gekommen, welche ich 1843 in Berlin gesehen, und vergessen, daß ich 1842 in Brüssel meine Brevets hiefür erhalten. Sie sagen, alle im wirklichen Gebrauche vorhandenen Instrumente existirten seit dreißig Jahren; ist aber dieß der Fall, so frage ich Sie, in wiefern Sie vorangeschritten und wie es mit Ihrer Rechtfertigung aussieht, Instrumente als von Ihnen selbst für schlecht anerkannt in Verwendung behalten zu haben!

Sie geben vor, die Idee meiner Instrumente habe ebenfalls seit fast dreißig Jahren in Deutschland existirt; aber warum haben Sie dann, im Besitz dieser Entdeckung nichts zu Ihrer Verwirklichung gethan? Wissen Sie auch, daß es ein Vergehen ist das Licht also unter dem Scheffel zu halten?

Nach Ihrer Behauptung hätten Sie persönlich über die Reform der Militärmusikbanden dieselben Ansichten gehabt, denen ich in Frankreich den Sieg verliehen; warum sind aber dieselben in Ihrer Armee ohne Anwendung geblieben? Mußten Sie denn warten bis alle Musikzeitungen sich in's Weite und Breite über mein Memoire herausgelassen, um eine so spaßhafte Behauptung auszukramen?

Sie wollen durchaus, daß meine Baßclarinette nur knechtische Nachahmung der deutschen Baßclarinette sei, und daß das Batiphon 1839 oder 1840 in Berlin verfertigt, mir hiezu die Idee geliefert.

Meine Baßclarinette hat mit den deutschen keine Ähnlichkeit, weder im Ton, noch im Mechanismus, noch in der Form. 1839 spielte ich auf diesem Instrumente in Paris vor den HH. Savart, Dacosta u. a. mit einer Virtuosität, welche wenigstens zwei Jahre Studien voraussetzte, was uns in's Jahr 1836 zurückführt und wovon ich übrigens schon früher in Belgien Proben gegeben, hauptsächlich in Solos bei Hofkonzerten und

Ich mache Ihnen darum auch das freudige Bekenntniß der Vortrefflichkeit Ihres Systems über alle Andern; und die Erlaubniß um welche ich heute bei Ihnen wie um eine Vergünstigung anhalte, ist ein sprechender Beweis meiner Aufrichtigkeit. Anderntheils wird man meine Competenz in dieser Sache nicht in Abrede stellen können.

Hiemit erkläre ich Ihnen auch, daß ich niemals den Bewerbungen meiner Collegen, gegen Sie aufzutreten, beistimmen werde, überzeugt, daß das Talent, das Recht und die Wahrheit am Ende dennoch den Sieg davontragen müssen. G. Roth.

Empfangen Sie u. s. w.

in jenen von Hrn. Fétis; unzähligemale zudem noch in der Versammlung der grande harmonie zu Brüssel, und in der philharmonischen Gesellschaft, wo ich als Baßclarinettsolist mitwirkte.

— Sie erklären endlich, es sei irgend ein Berührungspunkt der Ähnlichkeit, zwischen meinen und den deutschen Instrumenten. Um jedoch den Unterschied beider zu erweisen, oder vielmehr um die Superiorität der meinen über die Ihrigen darzuthun, brauchte ich bloß die Instrumente, die Sie mir entgegenstellten, der vom Kriegsministerium ernannten Commission vorzulegen *) und der Erfolg dieses Vergleich's war der Befehl, welcher den Gebrauch meiner Instrumente allen Militärmusikbanden Frankreich's vorschreibt.

Sie spielen hier, mein werther Herr, erlauben Sie mir das Geständniß, eine erbärmliche Rolle. Die Erfindungen Anderer sich anmaßen, und sich mit dem Titel eines Erfinders zu schmücken: beschränkt sich etwa hierauf Ihr ganzer Witz? Leider haben Sie eine Anstellung, wo alles dieses Ihnen leicht wird; denn geschieht in Deutschland (Preußen!) mit den Instrumenten eine Verbesserung oder eine Änderung, welche Sie für gut finden sich zuzuschreiben, wer wird es wagen Widerrede zu erheben? Etwa die Instrumentenverfertiger? Nein, Sie könnten dieselben am Absatz hindern und deren Industrie zu Grunde richten; oder die Musiker? — Nein: die Einen brächten Sie um ihre Stellung, die Andern ließen Sie zu keiner gelangen; oder endlich, irgend ein Mann, dessen Ruf und Einfluß als Bürge der Unparteilichkeit und Unabhängigkeit erschiene? Nein, abermal nein; wie hoch er auch stände, dieser Mann, Ihre Rache erreicht ihn, in der Aufführung seiner Werke.

*) Diese Commission bestand aus folgenden Elementen:

1. Den Vorsitz hatte Graf von Rumigny, Generallieutenant, aide de camps des Königs, ein großer Musikliebhaber und selbst auch Musiker.
2. Für den musikalischen Theil waren anwesend, die HH. Spontini, Auber, Halevy, Adam, Onslow und Carafa, sämmtlich Mitglieder des Instituts.
3. Für den militärischen Theil: Graf Gudin, Oberst eines Lancierregiments, ein ausgezeichneter Violinist, Schüler Baillot's, und der dem Rufe nach die beste Musikbanda der Armee in seinem Regimente hat; ferner der Oberst Riban, dem es gelang, aus Soldaten eine vortreffliche Musikbanda zu bilden.
4. Für den acustischen und mechanischen Theil, der Baron Séguier und der colonnel de génie Savart, Berichterstatter der Jury der Industrie-Ausstellung von 1844, beide Mitglieder des Instituts.
5. Als Berichterstatter fungirte Hr. Georg Kastner, ein ebenso eminenter Componist als ausgezeichneter Theoretiker.

Der Beifall dieses Ausschusses bekräftigte um so mehr noch das Urtheil, welches die berühmtesten Componisten, die Musiker, Instrumentisten aller Art, die Kritiker, die renommirtesten Sachkundigen über meine Instrumente gefällt. Ich könnte in diesem Bezuge die Citate bis in's Unendliche vervielfachen, werde mich indeß auf die drei folgenden beschränken, als von Männern herrührend, die durch ihren Namen, ihr Talent und ihre Stellung Autorität machen:

Hr. Ad. Sax strebt dahin, das complete System der Clarinette zum höchst möglichen Grade der Vollkommenheit zu erheben, seine Stellung, sein Talent als Musiker, seine Kenntnisse im Instrumentenbau, boten ihm, mehr als irgend einem Andern, die Mittel diesen Zweck zu erreichen; seine Alto-Clarinette, Baß-Clarinette und Contrabaß-Clarinette sind ihrer Behandlung nach nicht weniger glücklich. Unterzeichnet Fétis, Vater,
Director des Conservatoriums in Brüssel.
(Revue et Gazette musicale de Paris, 10. Janvier 1841.)

Der Blasinstrumentenbau, welcher so zu sagen in einem Zustande der Kindheit verblieben, ist heute auf einem Wege, der zuversichtlicher Weise zu glänzenden Resultaten führen muß. Hr. Ad. Sax aus Brüssel, dessen Instrumente wir untersucht haben, trug zweifelsohne mächtig zur bevorstehenden Revolution bei; mit scharfem, klarem Geiste, beharrlich, voller Geschick, zu jeder Zeit bereit in ihrer Specialität Arbeiter zu ersetzen, die seine Pläne nicht verstehen oder nicht verwirklichen können; zugleich Calculator, Acustiker, und im Nothfalle Gießer und Dreher, paart sich bei ihm die Handlung mit dem Gedanken, die Vollführung mit dem Erfinden. Unterzeichnet H. Berlioz.
(Journal des débats, 12. Juin 1842.)

.... erkläre hiemit daß auf solch' eine unwandelbare Weise die Militärmusikbanden Frankreich's diejenigen Österreich's (?), Preußen's, Rußland's und des ganzen Europa's übertreffen werden, namentlich durch die Adoption und Einführung der Instrumente des Hrn. Adolph Sax, welche man in besagten Armeen nicht besitzt. Unterzeichnet: Spontini.

Eben wegen der Leichtigkeit, womit Sie sich einen Namen machen konnten, einen Namen, der einst auf die Nachwelt übergehen soll (ich führe Ihre eigenen Worte an), was eine so verführerische Lockung ist, daß ich fürchte einige Ihrer Zeitgenossen und Nachfolger möchten davon angesteckt werden; eben wegen dieser Leichtigkeit, sage ich, haben Sie sich ungestraft, was Gutes in Ihrem Lande gemacht wird, anmaßen können.

Wie aber konnten Sie nicht begreifen, daß was ein Leichtes bei Ihnen, außer der Sphäre Ihres Einflusses nicht mehr thunlich wäre?

Wie dem auch sei, so benütze ich die Gelegenheit und sage es Ihnen zum Voraus, daß ich eine nicht geringe Zahl anderer Erfindungen ans Licht bringen werde, deren Plan entworfen ist, und die ich mehrern Personen vorgewiesen, hauptsächlich einige Reforms-Entwürfe für die Symphonie u. a. m.

Sind diese künftigen Entwürfe und Erfindungen auch die Ihrigen? — Eilen Sie doch und sagen Sie mir's!

Ihre Artikel sind vielleicht, ich will es gern glauben, das Ergebniß eines patriotischen Gefühls; das kann aber durchaus nicht als Entschuldigung gelten; der erste Patriotismus eines Ehrenmanns ist der Cultus der Gerechtigkeit und Redlichkeit. Sie aber, ich bin berechtigt es zu sagen, Sie haben sich gegen die Eine und gegen die Andere vergangen. Vor unserm Zusammensein hatten Sie mich in den Journalen angegriffen, aus Irrthum freilich, wie ich es bald nachher in Coblenz einsah; hier sagten Sie mir, nach einigen Allgemeinheiten, das Saxophon sei nichts als die Tuba, (welche Sie, im Vorbeigehen, nach ihrem eigenen Geständnisse, nicht erfunden); man müßte es darum nicht Saxophon, sondern Wieprechtophon nennen. Von vorn herein fiel mir auf, daß man Instrumenten seinen Namen beilegen wolle, an denen man nichts gemacht, die man nicht einmal kennt. Ohne jedoch auf die gemachte Äußerung zu antworten, bemerkte ich bloß, daß das neue von mir erfundene Instrument von der Tuba verschieden wäre, und dieß aus folgenden Gründen:

1. Die Tuba gehörte zur Familie der Trompeten und Posaunen, das Saxophon bildete eine neue Familie.
2. Die Tuba hätte einen cylinderförmigen Tubus, vom Mundstücke bis ungefähr zur Hälfte ihrer Totallänge, und den Kegel bogenförmig von diesem Theile an, bis zum Pavillon. — Das Saxophon hingegen habe eine parabolische Form vom Mundstücke an, bis zum Pavillon.
3. Das Saxophon wäre ungefähr dreimal breiter in der Mitte des Instrumentes als die Tuba an selbem Orte, indeß die Tuba gegen ihr äußerstes Ende breiter wäre als das Saxophon.
4. Die Tuba hätte fünf Ventillen oder Pistons, das Saxophon zwanzig Schlüssel.
5. Die Tuba würde mit einem Mundstücke gespielt etwas größer als das des Ophicleids oder der Posaune, aber von derselben Beschaffenheit. — Das Saxophon spielte man mit einem schnabelartigen Mundstücke.

Aus allem diesem erhellt, daß beide Instrumente sich ungefähr gleich sehen wie eine Oboe oder Clarinette einer Trompete.

Meine Beschreibung spannte, wie Sie sich ausdrückten, im höchsten Grade Ihre Neugierde. Um mein Saxophon zu sehen, waren Sie selbst Willens eine Reise nach Paris zu unternehmen.

Mußte ich nicht, ich frage Sie, nach Allem diesem vermuthen, Ihre Handlungsweise wäre mehr Irrthum als Unredlichkeit?

In diesem Augenblicke fragte mich Hr. Liszt, einer der Zeugen dieser Scene, ob ich nicht irgend ein Instrument mit nach Coblenz gebracht hätte, das ich Ihnen zeigen könnte; ich bejahte, daß ich mehrere mitgenommen, unter andern auch die Baßclarinette, welche ich sodann in meinem Hôtel holen ließ.

Bei dem Worte Baßclarinette äußerten Sie vorschnell, daß Sie dieß kannten. Als jedoch das Instrument gekommen war, hatte ich die Ehre es in Ihre Hände zu geben. Die Weise aber wie Sie es untersuchten und endlich auch versuchten ihm einige Töne zu entlocken, brachte die Anwesenden zum Lächeln. Mit Ihrem gewagten Unternehmen jagten Sie Hrn. Jules Janin in die Flucht.

Da nun Ihr Irrthum die Sache zu kennen Jedermann augenscheinlich oder vielmehr hörbar geworden, machte ich mir ein Vergnügen daraus auf dem Instrumente zu spielen und zwar also, daß ich selbst Ihren Beifall erhielt, Hr. Generaldirector! Sie geruhten mich mit den schmeichelhaftesten Lobeserhebungen zu überhäufen wegen der Richtigkeit, der Schönheit und des Umfanges meines Instrumentes und wegen der Art und Weise wie ich es zu behandeln wußte. Nach Ihrem eigenen Geständnisse war es eine dergestalt bewundernswerthe Vervollkommnung, wie nie Etwas in dieser Art gemacht worden; kurz, Sie gingen so weit mich um den Preis meiner Baßclarinette zu fragen, da Sie, Ihrer Versicherung nach, im Sinne hatten sie in Ihren Musikbanden einzuführen.—

Schreiten wir nun zum Saxhorn in B, welches ich Ihnen, immer auf Hrn. Liszt's Begehren, vorwies. Unter allen meinen Instrumenten habe ich vielleicht an diesem die wenigsten Verbesserungen angebracht; es ist auch das einzige, welchem Sie so keck waren Eines der Ihrigen entgegenzustellen. Dieser Versuch wurde übrigens nicht mit Erfolg gekrönt; denn während mein Instrument, das Sie zum ersten Male spielten, unter

Ihren Händen ebenso richtige als schöne und ungezwungene Töne hören ließ, konnte es dem Ihren, an das Sie seit langer Zeit gewöhnt, nicht gelingen, nur eine einzige richtige Note erträglichen Tones hören zu lassen. Sie reichten daher auch Hrn. Arban, einem französischen Künstler, nachdem Sie gesehen hatten mit welcher Kunstgewandtheit er mein Saxhorn handhabte und dessen vielfaches Vermögen entwickelte (ein Erfolg, an den Sie im Entferntesten nicht dachten) — Ihr Instrument, wohl in der Hoffnung sein Talent würde einigermaßen die Vorzüge desselben geltend machen. Kaum jedoch hatte Hr. Arban es versucht, als er es mit der Bemerkung auf die Seite legte: „es sei noch schlechter als die Berliner Instrumente, die er in Paris gesehen.“ Er wäre vielleicht in seinen Äußerungen noch weiter gegangen, wir beide aber, Hr. Liszt und ich, baten ihn leise Sie zu schonen.

Das Saxhorn ist, wie ich so eben sagte, Eines derjenigen, welche am wenigsten vom deutschen Modell abweichen, und dennoch unterließ ich nicht Ihnen zu beweisen, daß zwischen beiden noch bedeutende Differenzen beständen:

1. Der Durchmesser des Tubus gegen das Mundstuck sei in meinem kleiner als in dem Andern.
2. Der Durchmesser des Tubus gegen die Mitte der Länge des Instrumentes wäre bei meinem im Gegentheil größer.
3. Einige Zoll vom Pavillon würde meines wieder schmäler.
4. Mein Pavillon wäre endlich viel breiter.

Ich hob sonach die Superiorität des Cylindersystems gehörig hervor, mein Instrument hat nämlich die Tuben also angebracht, daß wenn die Cylinder ruhen, das Innere in Allem dasselbe ist, wie bei einem einfachen Instrumente, wenn im Gegentheil die Cylinder im Spiele sind, das Innere nur gerundete Linien bietet, gerade wie wenn man sich darauf beschränkte, bloß einen Stimmbogen anzuwenden, was dem Klange seine volle Reinheit erhält, während mit dem Systeme Ihrer Instrumente das Innere immer Winkel bietet, selbst während die Cylinder ruhen, ein Übelstand, der sich im Spiele nur noch verschlimmert. Allesein, erwiderten Sie, das Instrument sollte Wieprechtophon heißen, denn wenn Sie nicht diejenigen in Berlin gesehen, so wären die Ihren auch nicht verfertigt worden. — Ich bemerkte Ihnen, daß nach Ihrer Beistimmung selbst, Sie persönlich den fraglichen Instrumenten nichts beigefügt, selbst nicht ein Schräubchen; daß dieselben, wenn sie auch in Berlin gemacht, nicht von Ihnen wären, daß Sie demnach nicht Anspruch machen könnten, sie nach Ihrem Namen zu benennen, selbst wenn ich eben so wenig hiezu ein Recht hätte.

Das stürmende Beifallgeklatsche, das übertriebenste Lob selbst dauerte indessen fort, Sie hegten den Wunsch, ich möchte mich bei Ihren Musikern hören lassen, um ihnen zu zeigen wie man überhaupt Instrumente spielen sollte, Sie ergriffen meine Hände, Sie betheuerten, es wäre unmöglich es in Deutschland eben so gut zu machen, daß man selbst nicht die leiseste Ahnung dessen hätte was ein Instrumentenverfertiger sein könnte, daß die deutschen Instrumentenmacher nie im Stande wären, sich in einen Wettstreitt mit mir einzulassen..... Alles in Gegenwart der ehrbarsten Zeugen, wie der HH. Liszt, Fiorentino, Dr. Becher aus Wien, Lefèbvre aus Köln. Auch Hr. J. Janin wäre ohne Zweifel dagewesen, hätte Ihr unglücklicher Versuch auf der Baßclarinette ihn nicht längst schon fortgetrieben.

Nach dieser denkwürdigen Sitzung begleiteten Sie mich, mit Ihrem Musikchef, in mein Hotel um einige andere Instrumente zu hören. Hier spendeten Sie neuen Beifall, hauptsächlich als Sie meiner Sopranclarinette und meines Tenorsaxhorns ansichtig geworden.

Sie baten uns sonach, Hrn. Arban und mich, der Production der Militärmusik des Chef beizuwohnen, der mit Ihnen war, damit meine Instrumente seinen Künstlern gezeigt, und vor ihnen gespielt würden, was auch nach Ihrem Wunsche durch Hrn. Arban und mich geschah. Dießmal war der Beifall ein wahrer Rausch; der Enthusiasmus aller Ihrer Musiker ging in eine Art von Raserei über. Sie selbst gaben sich die Mühe, den Musikern die Vortrefflichkeit meiner Instrumente auseinander zu setzen; Sie regten dieselben an, uns aufmerksam zuzuhören, damit sie's einsehen, wie man Instrumente behandeln müße; Sie riethen ihnen eifrig an, meine neuen Clarinetten einzuführen.

Ich bestand nun darauf, daß der Widerruf Ihres ersten Artikels unverzüglich in der „Berliner Musik-Zeitung“ erschiene; Hr. Liszt bemerkte, daß nach dem Vorgefall'nen es nicht anders sein könnte, und daß ein Zweifel meinerseits für Sie beleidigend wäre. Nicht nur versprachen Sie jeden wünschenswerthen Widerruf; die letzten Erklärungen, die ich Ihnen gab, die letzten Verbesserungen, die ich Ihnen so eben vorgewiesen, brachten Ihr Vorhaben nach Paris zu reisen, um meine Erfindungen näher zu untersuchen, selbst zum Entschlusse.

Denken Sie ein wenig nach, Sie werden sich erinnern, daß, um diesen Entschluß ausführen zu können, Sie mich baten, Ihre Nachfrage um Urlaub bei dem Grafen von Redern, dem Intendanten der Musik und der Theater Preußens, der kräftigsten Stütze, dem wärmsten Beschützer der Kunst, zu unterstützen; welcher Urlaub Ihnen auch bewilligt wurde nebst einer ziemlich runden Summe für die Reisekosten, und dieß um so mehr, als Ihre Vorgesetzten längst schon gewünscht, und in Sie gedrungen waren, sich nach Paris zu begeben, wie ich hievon die bestimmte Überzeugung erhalten habe, um meine Instrumente und mein Organisationssystem zu hören und zu sehen. Seitdem ist nun bald ein Jahr verflossen; ich erwarte Sie immer und Sie erscheinen nicht; statt den Weg nach Paris zu nehmen, haben Sie den nach Berlin genommen, nach unserm Beisammensein in Coblenz, und es ist nicht schwer, die Ursachen dieses Kehrums zu errathen. Sie hatten genug gesehen und hielten die Reise nach Paris nicht mehr für nöthig. — Die Furcht allein also hielt Sie ab. Sie wollten lieber die Erfindungen, von denen ich Ihnen gesprochen, bei mir nicht kennen lernen, um freier handeln zu können. Wie soll ich aber die Handlungsweise nennen, welche seitdem neue Angriffe auf mich that, statt das Übel, welches sie mir möglicherweise zugefügt, wieder gutzumachen, und dieß unerachtet der förmlichsten Zusage? Hier nun meine letzte Antwort auf Ihre Artikel, welche Ihre mündlichen Lobeserhebungen zu Coblenz Lüge strafen:

Ich fordere Sie hiemit auf, Hr. Generaldirector, mir zu beweisen, daß Sie meine Instrumente kannten, ehe ich Ihnen dieselben vorgezeigt, oder solche zu zeigen, welche vor den Meinigen verfertigt, den Meinigen gleichsehen, und verpflichte mich, im Falle dieß geschieht, auf meine Brevets und Rechte zu verzichten.

Ich fordere Sie auf, mir Instrumente, von welcher Art sie auch sein mögen, zu zeigen, welche in Bezug ihres Tones oder ihres Baues mit denjenigen meiner Fabrikation in einen Wettstreit eingehen können, welche in der französischen Armee angenommen worden sind.

Ich fordere Sie auf (mit der Behauptung, daß es Ihnen unmöglich), auf denjenigen Ihrer Instrumente, die ich zu Coblenz gesehen, oder auf irgend einem andern Instrumente Ihres Landes, dasselbe spielen zu lassen, was man auf meinen Instrumenten mit Leichtigkeit, Richtigkeit und schönem Tone vortragen wird.

Um Ihnen zu beweisen, daß Sie in Coblenz die Wahrheit gesagt über die deutschen Instrumentenmacher, fordere ich Sie auf, Sie, Ihren Associé Hrn. Moritz und Ihren Holzinstrumentenmacher (denn es wäre ein Gewissensfall es Ihnen allein anhaben zu wollen und, wie ungern ich's auch thue, muß ich, gezwungener Weise, diese Herren mit in's Spiel ziehen), Sie drei zusammen, die Hälfte dessen zu erfinden oder zu vervollkommnen, was ich allein machen werde, nämlich, irgend zwei Instrumente, eines aus Holz, das andere aus Kupferblech, welche nützlich seien; und mache mich meinerseits verbindlich, mich unter Ihrer Aufsicht, mit dem bloßen Bauroben Kupferblech und unbearbeiteten Holze, d. h. mit den bloßen Baumaterialien versehen, einschließen zu lassen und nicht eher wieder aus dem Verschlusse herauszutreten, bevor ich vier Instrumente verfertigt, zwei aus Holz, zwei aus Kupferblech, welche ich erfunden und die ich zudem spielen werde.

Als Preis des Concurses soll eine den Unkosten gleichkommende Summe festgesetzt werden; der Ort eine Stadt auf dem halben Wege zwischen Paris und Berlin.

Da Ihnen aber vielleicht dieser Vorschlag nicht angenehm scheint, so mache ich Ihnen hier einen andern.

Ich fordere Sie auf mit einem Vereine der besten Berliner Musikkünstler, die die Instrumente Ihres vorgeblichen Systems spielen, aufzutreten, und werde dasselbe mit französischen Künstlern thun, die meine Instrumente spielen und die nach meinem Systeme organisirt sind; jedes Orchester soll 75 bis 100 Musiker zählen; der Preis wird ebenfalls eine den Unkosten gleiche Summe sein.

Die Jury soll aus fähigen und unabhängigen Männern vom Fach bestehen und über folgende Punkte einen richterlichen Ausspruch zu fällen haben:

1. Die Neuheit der Effecte.
2. Die Schwierigkeit der vorgetragenen Stücke.
3. Die besten Soli (worunter ich meine Partie spiele, und wozu ich die beste Baßclarinette Deutschlands zum Wettstreit auffordere).
4. Über die brillantesten und effectvollsten Stücke.
5. Über die besten Verhältnisse und das richtigste, eclatanteste, sonorste, vollkommenste Ensemble.
6. Über die Instrumente, welche des größten Effectes fähig sein werden.

Ähnliche Herausforderungen nimmt man schon an, aus dem Wunsche des Sieges allein; hier aber ist Ihre Ehre selbst mit auf dem Spiele.

Sie werden mir es glauben, daß ich ungerne zu solchen Mitteln meine Zuflucht nehme; bedenken Sie aber auch, daß Sie mich dazu nöthigen. Auch werden Sie, ich hoffe es zuversichtlich, unter dem Einflusse desselben Patriotismus, welcher im Vergessen so schöner Worte, Ihnen Ihre Artikel eingab, und der Sie dießmal daran mahnt, daß Sie der Associé einer Instrumentenfabrik und hauptsächlich der Generaldirector der preußischen Musikbanden sind, meine Aufforderung annehmen.

Zur Antwort gebe ich Ihnen 14 Tage, sechs Monate um die nöthigen Vorkehrungen zu treffen.

Weichen Sie aber aus, (was ich nicht glauben mag, obschon dieses Betragen vollkommen das des Mannes wäre, der die Zeitungsartikel geschrieben) weichen Sie aus, sage ich, dann wird es sich erweisen, daß Sie es nicht wagen, mit den Waffen in der Hand die Großsprechereien Ihrer Feder zu vertheidigen.

Dann werde ich im Angesichte Ihrer und der französischen Leser erklären:

1. Daß Sie Militärmusikbanden, deren Chef sie sind, um keine Spanne weitergebracht haben.
2. Daß Sie im Gegentheile dieselben nicht in dem Range erhalten haben, welchen ihnen der dem deutschen Volke mit so vollem Rechte zukommende musikalische Ruf ertheilt — es sei denn, daß Sie als Fortschritt die Sérénade-monstre ansehen, die aus 300 Trommeln und Trompeten bestand, und welche Sie der jungen Königin Englands in dem Hofe ihres Palastes und unter ihren Fenstern brachten; was jedoch eher als ein sinniger Einfall gelten mag, als eine delicate Intention, mit einem Worte als eine eigenthümliche Probe des Sie charakterisirenden Geschmackes.

Was Sie persönlich betrifft, welche Titel berechtigen Sie zum Posten, der ihnen anvertraut ist? Haben Sie irgend eine Reform bewerkstelligt in der Organisation der Musikbanden? Nein! Haben Sie sich auf irgend einem Instrumente als Virtuose erwiesen? — Nein! — Haben Sie etwas erfunden? — Nein! — Wahrscheinlich sind sie ein großer Componist, dessen Ruf nicht bis zu uns herübergedrungen! In einer solchen Stellung, unter so günstigen Umständen, unter einem Könige, dem Freund und Beschützer der Künste, unter Ministern, welche die Kunst der Musik lieben und begünstigen, wo jeder als Musiker geboren wird; was haben sie gethan, um sich dieses Directortitels würdig zu zeigen? was berechtigt Sie es zu wagen, gegen andere so ungerecht streng zu sein? — Nichts. —

Paris am 12. August 1846. **Adolph Sax.**

(Eingesendet.)

Correspondenzen.

Reisebrief aus Salzburg.

Wo gäbe es einen Freund der Musik, der nicht gern nach diesem Mekka der Tonkunst gewallfahrt wäre, wo der große Prophet „Mozart" das Licht der Welt erblickte?

Wundersam wird das Gemüth befangen, wenn man in diese alterthümliche Stadt eintritt, und ganz treffend war die Äußerung einer schlichten Bäuerin, die mir auf die Frage wie es denn in Salzburg aussehe, zur Antwort gab, daß die Stadt „gar wunderlich zum Anschauen" wäre. Sie hatte auch recht. Diese engen Gassen mit ihren hohen, verwitterten und gebräunten Häusern, deren Bauart noch von keiner reformirenden Hand berührt wurde, diese rings zuschauende verfallene Pracht der einstigen geistlichen Fürsten dieses Landes, die vielen Kirchen, die spärliche Bevölkerung — Alles dieses gibt einen Gesammteindruck, der sich schlecht beschreiben aber deutlich fühlen läßt, und in diesem von Berg und Felsen eingeschlossenen Winkel der Erde wurde der große Mozart geboren? In diesen dunklen, spießbürgerlichen Häusern hätte er seinen Genius entfaltet? Gewiß nicht. Wäre Mozart in Salzburg geblieben, er wäre nicht Mozart geworden. In Italien, Frankreich und Wien, da ist der Wolfgang groß geworden. Aber jenes religiöse Moment, das er in seinem Requiem bis zu einer bisher unerreichten Größe zu entfalten verstand, das hat er von seiner Geburtsstadt mitgebracht. Jene Strenge des Styls, die er in seinen anmuthigsten Stückchen ganz fein durchschimmern läßt, auch diese wuchs ihm unbemerkt von seiner ersten Umgebung an. Daß dieses nicht allein, sondern auch seine innige Verehrung für den großen Bach daran Theil hatte, braucht wohl nicht weiter erwähnt zu werden.

Sonderbar mit der Umgebung sticht das Mozartmonument ab; auch ist es keineswegs den Porträten ähnlich, die man sonst von ihm sieht.

Als ich an dem Platze stand, und hinaufstarrte zur Bildsäule, deren lebendiges Urbild einst so gottähnlich für die Kunst schuf, da bemächtigte sich meiner ein unbeschreibliches, ehrfürchtiges Gefühl für den großen Todten..... fünfzehn Jahre genügten dir — doch was sage ich? Ein Tag reichte hin, um dich unsterblich zu machen. Welchen Reichthum hast du uns geschenkt, und selbst in diesem Reichthume welche Mannigfaltigkeit und in dieser welche Gediegenheit? Dein großer Thronerbe Beethoven, der das Fühlen unseres Jahrhunderts in Tönen beschrieben, wäre ohne deine Geistesadoption kein so mächtiger König geworden. Du warst sein Lehrer, als sein Genius noch nicht zum Tage erwacht war, oder vielmehr ehe er sich zur sternenhellen Nachtschönheit entfaltete — und wenn je die blinde Welt in Streit geräth, wer von euch beiden der größere gewesen, so laßt sie streiten — Deutschland und mit ihm die ganze kunstliebende und kunstgebildete Welt nimmt euch beide an sein Herz und wird euch, gleich dem großen Dichterpaare Goethe und Schiller, als ein theures Vermächtniß seinen spätesten Enkeln zum Stolze und zur Freude hinstellen. Dein Grab konnten sie nicht mehr finden; aber hattest du denn Eines? Feierst du nicht täglich einen herrlichen Auferstehungstag?

Die Kunst kann nicht untergehen, so lange noch ein einziges Werk von deiner Hand lebt. —

Im Benedictinerkloster ruht der herrliche Michael Haydn. Gibt es ein größeres Lob, als wenn man ihn mit seinem Bruder zugleich nennt? In einem engen Kreise wirkte er mit unermüdlicher Hand und kein Freund von Kirchentonwerken wird seine Werke voll religiösen und gemüthlichen Ausdrucks nicht schätzen und verehren. Auch ich brachte ihm, im Namen aller Wiener Kunstfreunde meine innigste Verehrung dar, und schweifte im Gedanken nach den Friedhöfen um Wien, wo die ewigen Perlen unsrer Kunst, Gluck, J. Haydn(?), Beethoven und Schubert ruhen. Welch ein Reichthum an großen Todten — wo sind die Lebenden, die ihnen gleich kämen?

Franz Gernerth.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 24. August 1846.) Gestern hatte ich Gelegenheit Frln. Hollosy als Amina in der „Nachtwandlerin" zu hören, und es scheint mir dies ihre beste Partie zu sein. Frln. Hollosy entwickelte eine außerordentliche Bravour und viel Sicherheit; nur kann ich abermals die Bemerkung nicht unterdrücken, daß viel Kunststückchen auf Kosten eines soliden Geschmackes gemacht wurden, und dies geschah namentlich im Finale des letzten Actes; das Andante in A-moll, welches just durch seine anmuthige Einfachheit so rührend wirkt — selbst bei mittelmäßigem Vortrage — wurde durch eine Menge extravaganter Sprünge bis zur Karikatur verzerrt und machte die entgegengesetzte Wirkung. Die zweite Strophe des Rondo finale in B-dur unterlag einer Variirung, aus der man das ursprüngliche Thema schwer herauskannte.

Ich muß diesmal eines Sängers erwähnen, der sich als Graf Rudolph sehr bemerkbar machte; daß ist Hr. Köszéghi. Dieser Mann trug seine Arie sehr rein, sicher und solid vor, und verdient die lobendste Erwähnung. Schade, daß das Talent dieses jungen Mannes nicht mehr protegirt wird.

Hr. Wolf sang den Elvin mit Feuer und Geschmack. Das Finale des 1. Actes wurde zur Wiederholung verlangt. Hr. Wolf schien die Meinung des Publikums nicht theilen zu wollen, weil er von dem richtigen Gesichtspunkte ausgeht, daß ein Sänger nicht dazu da ist, um sich in einer Vorstellung zu Grunde zu richten. Es gab einen kleinen Lärm; das Publikum wollte seinen Willen, — das Orchester mußte aufhören; — aber Hr. Wolf fing abermals nicht an zu repetiren; da wurde denn auch wirklich weiter fortgespielt, und die Mehrzahl des Publikums schlug sich auf die Seite des Sängers, der namentlich in dieser Oper eine äußerst anstrengende Partie hat, und der den folgenden Act wieder mit einer größern Arie beginnen muß. Hr. Wolf sang diese Arie mit viel Gefühl und dramatischem Ausdruck und unter großem Beifall, der natürlich in Folge des vorhergegangenen Spectakels nicht ohne Opposition war, und auch nicht sein konnte. — Alexis, der Geliebte der Lisa, nahm in der Scene, als Lisens Untreue aufgedeckt wird, das verhängnißvolle Tuch, und warf es ihr mit komischer Verzweiflung vor die Füße. Dieser Coup war mir neu, und sehr amusant. Chor und Orchester waren wie immer vorzüglich.

Im deutschen Theater fand eine Repetition der komisch sein sollenden Oper „Il nuovo Figaro" statt. Die Langeweile soll gräßlich gewesen sein, und Hand in Hand gehend mit dem Besuch des Theaters.

Vorgestern spielte denn Frau Grill richtig ihre Abschiedsrolle in Ofen. Das Theater wimmelte von Pesthern, die ihrem Liebling das Geleit mitgaben. Der Beifall war der Darstellerin würdig; es wurde gegeben: „Chonchon, oder der Muttersegen." —

Die Freunde der classischen Kirchenmusik sehen einem großen Genusse entgegen. Dinstag, den 8. September, als am Tage Maria Geburt, soll in der hiesigen Stadtpfarrkirche, unter der Direction des Hrn. Bräuer, des Chorregenten dieser Kirche, Otto Nicolai's große Messe aufgeführt werden. Von den musikalischen Mitteln, und der Einsicht und Sachkenntniß des um die Pesther Kirchenmusik hochverdienten Hrn. Bräuer läßt sich eine brillante Aufführung dieses, gewiß in jeder Hinsicht ausgezeichneten Werkes erwarten.

Morgen findet denn nun endlich die, durch mancherlei schwer zu beseitigende Uebelstände und Hindernisse, so lang verschoben gewesene Aufführung der Oper: „Lucia" im Ofner Sommertheater statt, in welcher Hr. Formes d. j., ein junger höchstbegabter Tenorist, zum erstenmal die Bühne betreten wird.

* * *

— — und es begab sich eines langweiligen Nachmittags, daß ich einsam und allein in meiner stillen Klause sitze — mein Nachbar, der Schneider, war ausgegangen; da klopft es an meine Thüre, und auf meinen Zuruf tritt ein alter Mann in's Zimmer; er hatte seine 80 Jahre „unter Brüdern," und im ersten Augenblicke glaubte ich den Geist meines Urgroßvaters vor mir zu sehen; ich bot ihm einen Stuhl an; er setzte sich, und nach einer kleinen Pause — — um mich musikalisch auszudrücken — begann er mir auseinanderzusetzen: daß es gar nicht mehr zum Zuschauen sei, was die heutigen Claviermeister mit ihren Schülern machen, und wie nur allein der uneigennützigste Wunsch, seinen Mitmenschen noch zu dienen, ihn zu dem beschwerlichen und wahrscheinlich sehr undankbaren Geschäfte veranlaßt habe, mir auseinanderzusetzen, daß er eine neue Methode des Unterrichtes nach langem und eifrigem Bestreben gefunden und erprobt habe. Nach diesen Worten langte er aus seiner Brieftasche eine bedruckte Adresse, auf welcher in kurzen Worten stand, was der Welt so lange vorenthalten war; ich lasse den Inhalt dieser Adresse hier wörtlich folgen, erstens: weil ich es dem guten alten Mann versprochen habe, und zweitens, weil ich der Mann nicht sein will, der ein verkanntes Genie schon bei Lebzeiten über's Grab hinaus verfolgt, d. h. eigentlich — unterdrückt.

Die Adresse aber lautet wie folgt:

„Interessant amüsanter, agreabler Clavier-Unterricht.
Ein wichtiger Beitrag für die Kunst das Leben zu verschönern.

Durch fleißiges Studieren der neuesten, berühmten Clavierschulen, Methoden, musikalischen und derlei geistreichen Schriften, nebst genauer Beobachtung des Erfolgs vielseitiger Versuche, ist dem Unterzeichneten gelungen, das Lernen des Clavierspiels zu einer anziehend angenehmen Beschäftigung zu machen, wobei sich eine namhafte Ersparniß an Zeit und Mühe — folglich an den Unkosten auch zuverläßig ergibt. — Er hofft demnach dem Wunsche der hochgeehrten Freunde und Liebhaber der Musik um so gewisser zu begegnen, als er zugleich eine **höchst sinnreiche** Lehrart, ein besonders vortheilhaftes Verfahren, und ein freundlich gefälliges Benehmen beim Unterrichte — hiemit ergebenst anbietet, wodurch die Lernenden bei gehöriger Verwendung — zu dem gewünschten Ziele ihres Strebens, — auf dem nächsten besten Wege mit aller Sicherheit gelangen können. N. N."

Ich bin mit der Adresse meines Urgroßvaters ganz einverstanden; aber wenn die Pointe wahr ist, nämlich, daß man das Clavierspiel wirklich auf dem „nächsten besten" Wege lernen kann, dann dürfte es auch vielleicht bald aufhören, eine „Kunst" zu sein. Jedenfalls ist es gut, daß Hr. N. N. mit seiner Methode herausrückt eh es zu spät wird, und wir können ihm auf seinen Text mit der Melodie der bekannten Arie aus den „vier Haimonskindern" antworten: „Alter du kannst nun zu Ruhe gehen."

...r.

△ (**Brünn** am 25. Aug. 1846.) Nach einer langen Pause — denn wir hatten durch eine ganze Woche keine Oper — wurde am 18. Aug. „Alessandro Stradella" gegeben. Frau Flies-Ehnes sang die Leonore mit verdientem Beifall; nicht so befriedigte Hr. Ehlert als Stradella. Die Banditen Malvoglio und Barbarino waren durch Hrn. Schiffbenker und Hrn. Kron vertreten. Letzterer schien in der Partie nicht ganz sicher. 21. Aug. „Linda von Chamounix". Die Leistungen Linda's (Frau Flies-Ehnes) verdienen ebenso volle Anerkennung wie jene Anton's (Hr. Schiffbenker), Frln. Michalesi (Pieretto) sang die Arie im ersten Acte „Von der Mutter muß ich scheiden, eine Tochter ꝛc." mit sehr viel Gefühl und besonderem Ausdruck, sie erhielt auch wohlverdienten Beifall. Hrn. Ehlert liegt der Part Arthurs offenbar zu hoch, er war genöthigt, oft ein schnelleres Tempo zu nehmen, Larghetto wurde beinahe Allegro, was gewiß störend ist, und namentlich bei der Arie „Ja Alles will sich vereinen" „Als ich Theure dich erblickte" „Es schwinden alle Leiden" ꝛc. der Fall war. Hr. Bitz als Rector that sein Möglichstes, es wäre ihm eine reinere Intonation zu wünschen. Hr. Küchler gab den Marquis. Der Chor war wie gewöhnlich.

24. Aug. zur Beneficevorstellung des Frln. Louise Michalesi Mozart's „Entführung aus dem Serail". Die Beneficiantin gab das Blondchen gut, obgleich ich aufrichtig gestehen muß, daß diese Partie für sie nicht paßt. Frln. Josephine Michalesi sang die Constanze. Sie ist Anfängerin; Fleiß, eine tüchtige Schule und dann Versuche auf einer kleinern Bühne in kleineren Partien, das sind die wesentlichen Momente, auf welche wir sie freundlich hinweisen wollen. Bei ihrer Jugend und wie wir voraussetzen, bei festem Willen und Talent läßt sich dann Gediegeneres hoffen. Die Arie „Traurigkeit ward mir zum Lose ꝛc." wurde mit Beifall aufgenommen. Hr. Schiffbenker befriedigte als Osmin vollkommen. Seine Arie „Wer ein Liebchen hat gefunden" so wie das Duett mit Blondchen waren die gelungensten Piecen der ganzen Opernvorstellung. Hr. Ehlert gab den Belmonte und Hr. Kron den Pedrillo. Das Orchester ließ Manches zu wünschen übrig.

Berlin.

Bei Gelegenheit der Gastspiele des Frln. von Marra spricht die „preußische Staatszeitung" einige Wahrheiten in Betreff der Wahl von Opern aus, die sich auch auf andere deutsche Bühnen anwenden lassen, und die im Interesse deutscher Kunst nicht oft genug wiederholt werden können, weßhalb wir sie auch unseren Lesern hier auszugsweise mittheilen:

„Das wiederholte Auftreten des Frln. von Marra als „Elvira" in den „Puritanern" gäbe uns eigentlich keine Veranlassung, nochmals die Feder zu ergreifen, wenn wir nicht die Gelegenheit zu benützen gedächten, um gleichzeitig einige allgemeine Bemerkungen an das Erscheinen, nicht nur dieses Gastes, sondern unserer Operngäste überhaupt zu knüpfen. — Als wir neulich an die Berlin besuchenden Künstler die Bitte richteten, bei Auswahl ihrer Gastrollen mehr die Interessen deutscher Kunst zu berücksichtigen, berechtigten uns wahrlich triftige Gründe dazu. Der Einfluß der Gäste auf das Repertoir, erscheinen sie einigermaßen zahlreich, wie in jüngst verflossener Zeit — ist ein wesentlicher und jedenfalls größer, als man auf den ersten Blick vermuthen sollte. Eine kurze Darlegung von Thatsachen mag die Richtigkeit der Behauptung erweisen. — Im vergangenen Winter gastirte die Lind. Wir erkennen es hoch an, daß sie deutsche Kunstwerke durch ihr Talent verherrlichte, dennoch begünstigte sie die italienische Oper, merklich „Norma" und die „Nachtwandlerin" kamen nicht vom Repertoir. Nach dem Scheiden der Gefeierten besuchten uns im April Frln. Walter und die HH. Everius und Reichard; sie traten jedoch (außer den „Hugenotten") nur in italienischen Werken auf. Aber nicht die Gäste allein bethätigten ihre Vorliebe für fremde Musik, auch die Verwaltung der Bühne scheint sie zum Liebling erkoren zu haben. Der Mai kam, mit ihm die Ferien. Beim Beginn der neuen Saison erwartete man endlich eine deutsche Oper — statt dessen erfreuten die „Krondiamanten" die deutsche Saison. Und doch übte hier kein Gast ungünstigen Einfluß aus, die Vorstellung fand lediglich unter Mitwirkung einheimischer Kräfte statt. Juni und Juli brachten uns wieder der Gäste in Menge. Die HH. Stieghelli und Neuendorf, die Damen Hellwig, Fehringer und Kirchberger leisteten mehr oder minder Erfreuliches, aber Alle bevorzugten die Erzeugnisse des Südens. Opern wie die „Nachtwandlerin", der „Liebestrank", „Othello", „Tell", „Lucrezia", die „Puritaner", „Norma" waren an der Tagesordnung, während von deutschen Tonwerken nur die „Hochzeit des Figaro", der „Freischütz" und die (ebenfalls dahin zu rechnende) „Vestalin" unter ihrer Mitwirkung zur Aufführung kam. Rechnen wir noch hinzu, daß Lücken im hiesigen Opernpersonal die Aufführung gewisser Gattungen von classischen Opern unmöglich machen, ferner, daß (uns unbekannte) Verhältnisse die versprochenen alljährigen Vorstellungen dreier neuen deutschen Opern bis jetzt verhinderten, endlich, daß die erste dießjährige Neuigkeit in diesem Jahre eine fremdländische war, indem die französischen „Mousquetiere der Königin" dem deutschen „Wilhelm von Oranien" den Vorrang abliefen, so scheint sich wirklich Alles verschworen zu haben, dem Fremden Vorschub zu leisten und dem Einheimischen den Weg zu versperren. Wie verlautet, soll jedoch die zuletztgenannte Oper von Carl Eckart diejenige von den drei verheißenen Neuigkeiten sein, welche wir zunächst zu erwarten haben...... Dem sei, wie ihm wolle, das Repertoir der königl. Oper steht sichtlich unter dem Einflusse eines ungünstigen Gestirns, möge ihm bald ein freundlicheres leuchten. Wir gehören wahrlich nicht zu jenen einseitigen Kritikern, die das Fremde nur verdammen, weil es auf einer anderen Scholle Landes, als der von uns bewohnten, seinen Ursprung nahm, wir erkennen im Gegentheile das Gute an, wo es sich findet, aber welche Richtung endlich der musikalische Geschmack des deutschen Publikums nehmen muß, wenn eine Hofbühne, wie die Berliner, die Verflachung desselben, statt ihr kräftig entgegenzutreten, augenscheinlich begünstigt, das ist eine Frage, deren Beantwortung für die deutsche Kunst nur die höchste Besorgniß einzuflößen vermag.

Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, können wir daher selbst das vorübergehende Erscheinen des Frln. von Marra im jetzigen Zeitpunkte kaum als ein sehr willkommenes bezeichnen... Wir bewundern den erstaunlichen Umfang, die enorme Fertigkeit, mit einem Worte die Virtuosität der Sängerin, ohne auf höhern Ausdruck, auf innere Wahrheit Anspruch zu machen, ohne zur Reflexion darüber zu kommen, daß alle diese Prunkpassagen und Triller im Grunde doch eigentlich nichts bedeuten, nichts vermögen, als unsere Sinne zu blenden und zu reizen, aber nicht unser Herz zu füllen und zu rühren. —

Schließlich noch ein Vorschlag. Obgleich Frln. v. Marra durch die ganze Art und Weise ihre Gesangsbildung auf das Gebiet der italienischen Oper beschränkt ist, so wissen wir doch eine Rolle in einem deutschen dramatischen Meisterwerke, die sie vielleicht, wie selten eine Sängerin zu Ehren zu bringen berufen wäre. Dieses Meisterwerk heißt „Die Zauberflöte", worin der Gast zur Ausführung der Partie der Königin der Nacht durch Stimmumfang berechtigt erscheint. Möchte die gefeierte Künstlerin die Veranlassung zur Wiedervorführung des lang entbehrten classischen Werkes werden."

Notizenblatt.

(„Die Räuber der Csarda"), pantomimische Scenen, kamen am 26. d. M. in dem Theater in der Josephstadt von der ungarischen Tanzgesellschaft des Hrn. Beszter Sandor zur Aufführung und mißfielen allgemein, da wurden sie am 27. wiederholt und kaum hatte sich der Vorhang erhoben, so erhob sich auch schon lärmender Applaus. Wie diese Veränderung im Publikum vor sich gegangen, ist ein Geheimniß. (!!) Diesen „Räubern" ging ein Tanzdivertissement vorher, das etwas mehr ansprach, vorzüglich der steirische National-(?)Tanz, der hier in's Ungarische übersetzt erscheint. Beszter Sandor ist der vorzüglichste Tänzer dieser Gesellschaft, welcher mit der Bravour auch Grazie verbindet. Im übrigen bringt man aber dem guten Geschmacke eben keine besonderen Weihrauchopfer. Die Musik besteht durchwegs aus bekannten und oftgehörten Weisen und Melodien, der „Rakoczymarsch" macht den Beschluß.

(Frau Mink), die Primadonna des deutschen Nationaltheaters in Pesth, befindet sich gegenwärtig hier.

(Frln. Christine Kern), früher Mitglied unseres k. k. Hofoperntheaters, hat ihre bisherige Stellung als erste Sängerin am Hoftheater in Schwerin mit einem vortheilhaften Engagement an der Hofbühne in Wiesbaden vertauscht.

Auszeichnung.

S. M. der König von Preußen hat dem Claviervirtuosen Theodor Kullak, der bei der Prinzessin Louise von Preußen als Musiklehrer angestellt ist, den Titel eines königl. Hofpianisten verliehen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 105. **Dinstag den 1. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Christian Heinrich Rinck.

Am 7. August d. J. ist zu Darmstadt ein schlichter bescheidener alter Mann gestorben, ein einfacher Kantor und Organist. Ch. H. Rinck war keine von den Genialitäten, die ihr blendendes Licht meteorenartig weithin aussprühen, er war nicht einmal productives Genie im höheren Sinne des Wortes, aber er war ein ächter, ein großer Kantor, wie es wenige gegeben.

Wir hatten eine Zeit, wo die Kirchenmusik fast nur von den Dienern der Kirche ausging, wo Kantoren und Organisten fast ausschließlich Kirchenmusik chrieben; jetzt ist es anders geworden, die Kirchenmusik ist in die Konzertsäle eingezogen. Louis Spohr hat als Hofkapellmeister in der Kirchenmusik Epoche gemacht, Mendelssohn vollends vom Standpunkte des allermodernsten Künstlerthums aus. Rinck stand in der Blüte seiner Kraft, als die Kirchenmusik noch eine bescheidene Kunst war, sie ist jetzt so prätentiös geworden, wie nur immerhin die Oper sein kann. Es gab eine Zeit, wo hier und da vier Sänger sich zusammenzuthun pflegten, mit gutem Willen und schlechten Stimmen, um Motetten zu singen, wie man auch Quartette geigte; jetzt singt man keine Motetten, geigt keine Quartette mehr; sie sind nicht konzertfähig. Dieselbe Zeit war es auch, da die Kirchenmusik mehr noch der Praxis diente; man schrieb Präludien für die Orgel zum Gebrauch beim Gottesdienste, Vokalsätze für die Schullehrer und die Schulchöre. Mozart, Haydn, Beethoven haben die Kirchenmusik frei gemacht vom Kirchendienste; die Kirchenmusik war vordem oft sehr steif und prosaisch, sie ist genial geworden, sie ist eine emancipirte Dame, die nachgerade aber auch ihre Züchtigkeit und ihr ehrbares, schlichtes Wesen verlieren mußte.

Ich weiß nicht ob Euch schon Rinck'sche Motetten oder Orgelsachen zu Ohren gekommen sind? Schwerlich. Wo sollte man sie auch hören? Doch ist eine ungefähre Anschauung dieser Werke nicht schwer zu vermitteln. Rinck'sches Kirchenstück ist gemeiniglich ein sauber und tüchtig gearbeiteter Satz, bescheiden aber edel im Ausdruck, nicht erschütternd, nicht großartig im Effect, aber sanft, rührend, fromm, kindlich fromm, harmonisch und gut abgerundet im Detail, verständig angelegt im Ganzen. Es ist die Arbeit eines frommen, treuen, fleißigen, klugen Kantors. Ich habe als Knabe häufig die Altstimme in kirchlichen Vokalquartetten Rinck's singen müssen; diese zarten, sinnigen, reinen, leicht faßbaren Harmonien haben so läuternd und kräftigend auf meinen kindlichen Sinn gewirkt, daß ich's dem alten Mann, der sie recht wie aus einer Kindesseele heraus geschaffen, im Grabe noch danken möchte.

Rinck war am 18. Februar 1770 zu Elgersburg im Gothaischen geboren, wo sein Vater als Schullehrer stand. Er scheint eine gute, gründliche musikalische Erziehung genossen zu haben. Als sein vorzüglichster Lehrer, der ihn in der Composition, im Orgel- und Clavierspiele unterrichtete, wird Kittel in Erfurt genannt. Hier sind die Ausgangspunkte zu der Richtung, die Rinck's Talent später genommen. Kittel war ein Schüler Sebastian Bach's. Allein es ist sehr characteristisch, daß eben mit dem Wendepunkt, der unmittelbar nach dem Tode des alten Bach in der Kirchenmusik eintritt, dessen musikalische Glaubensmystik, die ihn wie einen Jakob Böhme in der Geschichte seiner Kunst erscheinen läßt, in eine klare, weltfreundliche, oft auch verständig nüchterne Auffassungsweise umschlug. Schon der lange nicht genug als epochemachend gewürdigte Philipp Emanuel Bach signalisirt dieses Streben in genial eigenthümlicher Weise. Auf dem Wege des Gegensatzes entwickelte sich also hier eine Richtung, der später auch Rinck angehören sollte: die des Rationalismus in der Kirchenmusik. Das klingt wohl etwas wunderbar für den, der nicht gewohnt ist, durchgreifende Prozesse im Geistesleben der Nation auch in allem Besonderen, auch in den Musikstücken abgespiegelt zu finden. Kittel lehrte im Sinne der Bach'schen Schule, im Sinne Sebastian Bach's selber hat ja wohl Keiner gelehrt, konnte Keiner lehren. Überhaupt wurde Johann Sebastian vielleicht niemals ganz und wahrhaft verstanden außer in der neuesten Zeit. Es gehört Kunstphilosophie dazu, wenigstens divinatorische, um ihn zu fassen, und ein historisches Bewußtsein, welches dem achtzehnten Jahrhundert abging. Kittel hatte viel Pietät für den alten Thomaskantor, dessen Ölbild verhüllt über seinem Clavier hing. Wenn sich die Schüler fleißig und tüchtig gezeigt hatten, dann durften sie es zur Belohnung anschauen. Das ist ein sinniger Kultus des Genius, der seine Früchte tragen mußte. Wenn Rinck, der anspruchlose, klar gemüthliche Mann, auch nichts im Geiste Sebastian Bach's geschrieben hat, dann hat er doch die ehrenfeste künstlerische Solidität, welche ihn auszeichnet, aus der Bach'schen Schule mitgenommen.

Im 20. Jahre nahm Rinck, der eben nach Göttingen gehen wollte, um dort Forkel's musikalische Vorlesungen zu benützen, einen Ruf als Stadtorganist nach Gießen an. Seine entschieden praktische Geistesrichtung, wie sie sich nicht bloß in seiner äußeren Wirksamkeit, sondern auch in dem ganzen Organismus seiner Compositionen kundgibt, mußte in dem praktischen, anständigen, realistischen Hessenland günstigen Boden finden. Ob Portmann, der durch seine wichtigen Entdeckungen in der Harmonielehre bahnbrechend wirkte und in den nämlichen Jahren und fast auf gleichem Gebiet, wie späterhin Rinck von Darmstadt aus die hessischen Musikzustände förderte, auch auf Rinck einen nahmhaften Einfluß geübt hat, ist mir unbekannt; geistesverwandt im künstlerischen Trachten waren sich beide Männer gewiß.

An freie künstlerische Entfaltung war in Gießen nicht zu denken; neben dem drückenden Schuldienste mußte Rink noch den Privatstunden

seine beste Zeit opfern, daß ihm kaum die Nacht für das begeisterte Studium der Werke eines Bach und Mozart und tüchtiger theoretischer Schriften verblieb. Allein hierdurch ward auf der andern Seite Rinck auch immer entschiedener auf seine eigentliche Mission hingewiesen, ein gründlicher, fleißiger, rein gesinnter Arbeiter im Gebiete der Kunst zu sein, nicht ein Heros der genialen Produktivität. Und was Rinck durch seine Choralbücher, seine Orgelschule, den Choralfreund, die praktische Ausweichungsschule, die Präludien als Beitrag zu einem gediegenen Studium zur geläuterten Ausbildung namentlich der Schullehrer und Kantoren in der musikalischen Praxis des Kirchendienstes geleistet hat, ist um so ruhmvoller, weil es in der neueren Zeit so gar vereinzelt dasteht. Rinck hätte sich unter andern Umständen vielleicht zu einer selbstständigeren Productivität in der Tondichtung hinaufarbeiten können, der große Kantor wäre er aber dann schwerlich geworden.

Rinck's Werke erfreuten sich schnell der Anerkennung. Die Klarheit seines Geistes, das Leichtfaßliche seines Tonsatzes harmonirten zu gut mit der verständigen Tendenz, die zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in die Masse drang. So geschah es, daß man auf den Gießner Stadtschullehrer immer aufmerksamer wurde und ihn im Jahre 1813 zum Hoforganisten nach Darmstadt berief. Dort erfreute sich damals die Musik der besonderen Gunst Ludwigs I., der, selbst ein tüchtiger Tonkünstler, Alles aufbot, die Oper des Hoftheaters zu hohem Flor zu bringen. Diese neuen Einflüsse, die scharf genug mit den Gießener Studien Rinck's contrastiren mochten, wirkten erfrischend auf ihn, die schöpferische Kraft in ihm gewann bedeutend an Energie, an Elasticität. Gleichzeitig ging sein Ruf als einer der größten deutschen Meister auf der Orgel, den man mit einem Kuhnau, Hesse, Vogler, vergleichen konnte, durch ganz Deutschland.

In diesem einflußreichen Wirkungskreise verblieb Rinck. Sein äußeres Leben bietet nichts Auffallendes mehr, er ist bis an sein Ende der männliche, stille, treue, anspruchslose Arbeiter gewesen. 1840 feierte er sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. Männer von dem künstlerischen Charakter des Verstorbenen werden immer seltener, und mit ihnen wird die gute alte Zeit begraben, wo man noch bescheiden sein konnte in dem was man schuf und doch berühmt wurde, weil sich der künstlerische Erfolg noch nicht an die Prätension der Genialität knüpfte, wo man, ohne gerade Künstler im höchsten Sinn des Wortes zu sein, doch gar segensreich auf die Kunst der ganzen Generation einzuwirken vermochte; die Zeit wird begraben, wo man nur Kantor zu sein brauchte, um ein so bedeutender Mann zu sein, wie Rinck, oder gar ein Unsterblicher, wie Sebastian Bach. Wenn man aber einmal früher oder später auf historischem Wege tiefer eingehen wird auf die Leistungen der vielen anspruchslosen vergessenen Männer, die namentlich zu Ende des abgelaufenen und zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts in der Weise unseres Rinck für die musikalische Pädagogik des Volkes in Kirchen und Schulen sich opferten, dann wird man einsehen, welch ein reicher Schatz deutschen Talentes, deutscher Gründlichkeit und deutschen Fleißes in diesen anspruchslosen Leuten geborgen lag. **R.**

(Fr. Conv. Bl.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Freitag den 28. August d. J. „Die Hochzeit des Figaro“ von W. A. Mozart. Frau Sautel-Lacombe aus Toulouse als Gast.

Frau Sautel-Lacombe ist eine imposante Bühnenerscheinung; dieß und wohl auch der Umstand, daß eine Französin auf einer deutschen Bühne in einer deutschen Oper debutirte, mochte wohl der Grund des freundlichen Empfanges sein, den unser chevalereskes Publikum der Gastin spendete. Das Letztere muß offenbar auch auf das Urtheil der Kritik mildernd einwirken, weßhalb wir Frau Sautel-Lacombe die Mängel im Spiele, in der Declamation und im Gesange keiner schärferen Beurtheilung unterziehen wollen, und von ihrem Fleiße und der Zeit das Beste hoffen. Was jedoch die Beurtheilung ihres Stimmvermögens anbelangt, so darf in dieser die Kritik um so weniger Nachsicht üben, als es sich darum handelt, daß ein solches Urtheil vielleicht die Sängerin zu einer besseren Selbsterkenntniß führe. Ihre Stimme ist schwach, in der Höhe wohl intensiver als in der Mittellage, auch scheint ihr der Schmelz der Jugend, der füllige Timbre mitunter zu fehlen, was sich besonders in der Tiefe und auch in der Mittellage bemerkbar macht. Ihre Intonation ist nicht immer rein, der Toneinsatz nicht bestimmt genug, was jedoch mit der sehr verzeihlichen Befangenheit zu entschuldigen ist. Übrigens sang die Debutantin die erste Arie mit vielem Ausdruck und zum Danke der vielen Mozartfreunde, weniger die zweite; das herrliche Duett konnte durch ihren und den Vortrag der Frau Denemy-Ney nicht zu jener Höhe der Anerkennung sich erheben, die ihm sonst gewöhnlich zu Theil wird. **C. Sch—f.**

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 29. August „Das Rosenmädchen“, Vaudeville in 3 Akten mit Benützung eines französischen Sujets von J. Kupelwieser, Musik von A. E. Titl.

Fürwahr nicht die Ankündigung eines Stückes, das Hr. Kupelwieser aus dem Französischen übersetzt, hätte mich vermocht, hinaus in die Josephstadt zu gehen, um einer Aufführung in diesem von Hrn. Pokorny zurückgesetzten und ganz vernachlässigten Theater beizuwohnen, denn ich habe Hrn. Kupelwieser's Übersetzungen kennen gelernt, und gehe ihnen viel lieber aus dem Wege, als sie aufzusuchen, aber die Musik Titl's ist ein Magnet, der mich immer anzieht. Die kleinsten Piecen einer unbedeutenden Posse von Titl componirt, sind mir interessant, denn ich finde in jeder das Abzeichen seines Talentes, jede ist ein fertiges Stück und ganz das, was es eben sein soll; ausserdem aber lebt in seinen Compositionen der Geist einer höheren Intention, und eben der ist es, der ihnen allen eine eigenthümliche Frische verleiht. Von seiner „Herrschau“, seiner großen Messe, seinem „Wolkenkinde“ angefangen, bis zum kleinsten Possencouplet, bis zum Feentanz, zur Zwischenmusik beim Dekorationswechsel herab, es ist in allen ein Etwas, das uns anzieht, wir können es nicht ohne Theilnahme hören. Wenn er an den Karren eines faden, geistlosen und gemeinen Possenfabrikates gespannt ist, wenn er in der Frohne, Musik zu elenden Couplets componiren muß, — selbst dann macht Titl nie Schablonenarbeit, er klaubt und liest nicht zusammen, er durchstöbert nicht alte Scarteken, und modelt seine früheren Compositionen zu Neuen um, — Titl setzt sich mit der Notenfeder in der Hand zum Schreibtisch, er hat nichts als sein rastrirtes Papier vor sich und seinen Geist in sich, und da schreibt er eine Messe, einen Militärmarsch, eine Oper, ein Possen-Couplet, was ihm sein Geist eben zu schreiben heißt, aber er schreibt gar nichts ohne diesen, auch selbst nicht eine Polka, einen Walzer. — So ging ich denn heute bloß die Musik zu dem „Rosenmädchen“ zu hören und so nebstbei das Stück selbst zu sehen in's Theater. Armer Titl, der du zu solch' einem armseligen Producte Musik zu schreiben gezwungen bist. Es ist traurig einen Componisten wie Titl zu sehen, wie er im Orchester steht und seine Musik dirigirt, während oben auf der Bühne, so abgeschmacktes, fades und alles Humors, alles Geistes und Verstandes lediges Zeugs abgehandelt, besprochen und gesungen wird. — Ich frage, ist es wohl recht, ist es vernünftig, ja ist es speculativ von einer Theaterdirection wie die der vereinigten Theater an der Wien und in der Josephstadt, einen Componisten wie Titl an die Bühne in der Josephstadt zu verweisen, und ihm da Stücke zur Composition zu geben, deren schlechten Erfolg man bei einer solchen Besetzung mit Gewißheit, ohne eben eine besondere Divinationsgabe zu besitzen, voraussehen kann? — Es ist noch nicht lange her, daß man bedauerte, Titl an einem Theater fungiren zu sehen, wo der Oper so wenig Spielraum gegeben wird. Was aber nun, wo das Personale kaum ausreicht, eine Posse, ein Vaudeville wie „das Rosenmädchen“ gehörig zu besetzen? Ich wiederhole es: Titl ist in seiner jetzigen Stellung

nur zu bedauern, sein Geist wird endlich den unwürdigen Fesseln erliegen müssen und zuletzt ganz erlahmen.

Warum ist Titl nach diesen glücklichen Erfolgen, welche seiner „Heerschau" in Paris zu Theil wurden, nicht sogleich dorthin gegangen? Sein kräftiges, frisches Talent, sein Reichthum an Melodien, seine Gewandtheit in der Behandlung der Form würden ihn in Paris bald zum Helden des Tages gemacht haben; Titl ist ein Componist für die Pariser!

Doch über Titl vergesse ich ganz von dem „Rosenmädchen" zu berichten. Sollte aber in dem Gesagten nicht schon mein Urtheil ausgesprochen sein? —

Was die Aufführung dieses Opus anbelangt, so ist nur Frln. Schäfer zu nennen, welche in Spiel und Gesang that, was in ihren Kräften war; daß diese aber nicht ausreichen, um die Hauptpartie in einem französischen Vaudeville zu geben, dafür kann sie nicht. Die Inscenesetzung, das Ensemble, der Chor — bleiben besser ganz unbesprochen.

Zum Schlusse aber kann ich den Tanz der Narren nicht unerwähnt lassen, eine Idee die jedes bessere Gefühl empören muß. Ist es wohl die Aufgabe einer Bühne den Zustand der Geistesverwirrung, gewiß den bedauernswerthesten unter allen menschlichen Gebrechen, zum Gegenstand von Charaktertänzen (?) zu machen. Muß es nicht jeden Zuseher bis in's Innerste verletzen, eine Anzahl von Menschen auf der Bühne herumhopsen zu sehen, die sich bemühen, die Geberden der unglücklichen Geistesverwirrten nachzuäffen, um die Lachlust des Publikums damit zu erwecken, und einen Zustand zum allgemeinen Gelächter zu machen, über welchen jeder Mensch von Gefühl lieber — weinen möchte? — Sind das die Weltbedeutenden Bretter? —

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

1) Sechs Orgelstücke zum Gebrauche beim Gottesdienste und für den Unterricht, componirt von Adolph Hesse. 77. Werk. Berlin bei Ed. Bote und G. Bock.

Es sind diese Orgelstücke, meiner Ansicht nach, eben nichts Anderes, als Orgel-Etüden nach ganz gewöhnlichem Zuschnitte, sie sind ein Aggregat längstgehörter, verbrauchter Phrasen ohne Geist, ohne Tiefe, ohne Würde. Der Umstand, daß eben diese Orgelstücke einen berühmten Namen an der Stirne tragen, schadet ihnen mehr, als er ihnen nützt; denn man erwartet viel und findet nichts. Von einer geistreichen Harmonisirung, von einer auch nur stellenweise interessanten, thematischen Durchführung ist hier nicht die geringste Spur zu finden. Wen jedoch nach Gemeinplätzen aller Art gelüstet, der nehme diese Orgelstücke nur immerhin zur Hand, er wird ihrer darin zur Genüge finden. Übrigens sind alle diese Bagatellen ganz regelrecht gearbeitet, wie es sich von den Compositionen eines Musikgelehrten, wie Adolph Hesse's, wohl von selbst versteht. Aber Schmach über jene Tonwerke, deren Würdigung mit dem ganz unbestimmten, nichtssagenden, eigentlich mehr negativen als positiven Urtheile „sie seien gut gemacht" schon abgethan ist. Das sind eben jene Machwerke in optima forma. Die Mache ist nur Mittel zum Zwecke, ist nur die äußere Seite des Kunstwerkes, doch:

„Leben athme die Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele haucht nur Polyhimnia aus".

Wo aber, wie hier, weder Leben, noch Geist, noch Seele, da ist auch von Musik im eigentlichen Sinne des Wortes keine Rede, und unser Stoff ist mit wenigen Worten eines gerechten Tadels erschöpft. Wäre nun eben noch diese hier so abstrakt hervortretende formelle Seite in vorliegendem Werke auf eine mehr als gewöhnliche Weise entwickelt, nun da hätte die Kritik doch mindestens einen Anhaltspunkt. Sie könnte den theoretisch-praktischen Nutzen, die Anwendbarkeit dieser Orgel-Etüden beim Unterrichte lobend hervorheben und selbe den Lehrern und Schülern anempfehlen. So aber ist mir wenigstens in keiner dieser Übungen auch nur eine einzige harmonische oder contrapunktische Wendung aufgefallen, die ich nicht schon anderswo gefunden hätte, und deren Benützung sich an andern Orten nicht als eine weit schicklichere und geistreichere meiner Überzeugung herausgestellt hätte. Was soll, was will also dieses Werk? Am besten ist es, auch für den Ruhm seines Schöpfers, wenn man es, einmal durchgelesen oder gespielt, ad acta legt, auf daß es im Lethestrome untergehe. Somit genug über diese noch unter dem Nullpunkt der Unbedeutenheit stehende Mißgeburt eines gewandten und tiefgebildeten Geistes; und so scheide ich denn auf ewig von dieser Composition mit den Worten: „Etiam Homerus nonnumquam dormit."! — Man rechte nicht mit mir ob dieser Hyperbel. Ich weiß recht wohl, daß, wenn es sich um Paralellen zwischen Dichtern in Worten und Tönen handelte, neben Homer noch gar viele Andere gereiht werden müßten, ehe Adolph Hesse daran käme. So streng ist also die Metapher nicht zu deuten. Allein daß Hesse ein Meister seiner Kunst, unterliegt keinem Zweifel. Daß er aber durch diese 6 Orgelstücke seinen Ruhm nicht erhöhte, sondern schmälerte, ist ebenso gewiß, und man darf mit diesem Urtheile nicht hinter'm Berge halten, außer denn man wollte mit stoischer Gleichgiltigkeit und Kritikervornehmheit dieses Werk — ignoriren. Doch eine Apatie der Art verträgt sich weder mit meiner Gewissenhaftigkeit noch mit jener mit meinem Ich innig verschwisterten Pietät für künstlerische Autoritäten. Dieß der Grund, weßhalb ich über diese unerquickliche Bagatelle mehr als nothwendig und selbst mehr, als es anfänglich meine Absicht war, mich ausgebreitet habe.

Philokales.

Industrielle Zeitung.

Ein Vorschlag um die Geige und Bratsche an dem Halse des Tonkünstlers in der Art zu befestigen, daß die Griffe in der Applikatur ohne Mühe, Anstrengung und mit Präcision gehandhabt werden können, wobei das Instrument fortwährend in derselben Lage verbleibt.

Der Spohr'sche Violinhalter (Teller) ist zwar von manchen Violinisten für zweckentsprechend anerkannt worden, dagegen ist es unläugbar, daß Wenige sich zu diesem Halter haben gewöhnen können, weßhalb Unterzeichneter, ein alter bewährter Musikdilettant und Violinspieler, auf die Idee gekommen ist, eines leichten ¾ Zoll breiten, mit einer kleinen Schnalle versehenen Riemens sich zu bedienen, welcher unter dem Saitenhalter durchgezogen, und um den Hals befestigt wird.

Hieraus entwachsen nachstehende Vortheile:

1. Liegt das Instrument fest am Halse, unter dem Kinn, ohne daß es mit demselben berührt, gedrückt oder in Folge großer Anstrengungen mit Schweiß befeuchtet wird.
2. Gewinnt das Instrument dadurch einen hellen und bei weitem stärkeren Ton, weil es nicht gedrückt und gedeckt wird.
3. Werden die Halsbinden geschont und nicht im Mindesten derangirt, weil der Kopf ein und dieselbe Stellung behält, und bei den schwierigsten Passagen in der Applikatur, die sonst unentbehrliche Hilfe und Haltung des Kinns hier gänzlich wegfällt.
4. Habe ich die Erfahrung gemacht, daß mit Hilfe des fraglichen Violinhalters 6 — 8 Stunden die schwierigsten Compositionen vorgetragen worden sind, ohne dabei die geringste Ermüdung, was doch gewöhnlich geschieht, verspürt zu haben.

Unterzeichneter hat auf dem Gebiete der Tonkunst als allgemein anerkannter Musikfreund und Dilettant, durch vieljährige Erfahrungen die feste Überzeugung gewonnen, daß ein dem wahren Zweck entsprechender Violinhalter als Bedürfniß erschien, um mit Behaglichkeit und Leichtigkeit in die Applikatur zu greifen, weßhalb er es nicht unterlassen konnte, seinen musikalischen Collegen, nämlich den Violinisten, den vorstehend bezeichneten Violinhalter bestens zu empfehlen.

Die Musik ist die Sprache der Welt, darum muß gemeinschaftlich dahin gewirkt werden, daß sie ergänzt und vervollständigt werde — die selige Macht der Töne, der Freudenbote unseres künftigen Heimatlandes.

Graf Leibitz-Piwnitzki,
königl. Kammerherr.

Malsow bei Dirschau in West-Preußen
im Juli 1846.

Correspondenzen.

(Fünfkirchen.) So freudig ich letzthin meine Ansicht über die gediegenen Productionen der hiesigen Domkapelle Ihnen berichtete, so unangenehm berührte mich ein Vorkommen in letzter Zeit, und da ich es mir zur Pflicht machte: jedesmal meine Stimme zu erheben, wenn ich finde, daß dem Interesse der Kunst Eintrag geschieht, so finde ich mich veranlaßt Ihnen geehrtester Hr. Redacteur dasselbe mitzutheilen. Ich habe schon einmal der hiesigen Nationalmusik-Gesellschaft erwähnt, und diese betrifft abermalen der jetzige Bericht.

Ein hierortiger Kaufmann hat sich das Protectorat über diese Gesellschaft angeeignet, indem er alle ihre Interessen vertreten will, Contracte mit ihr und für sie abschließt, und ihre Barschaft verwaltet; auch soll er im Sinne haben, einen Pensionsfond für dieselbe zu gründen. Die Tendenz ist zu loben. Wird die Sache mit Klugheit und Umsicht geleitet, so kann es nicht fehlen, daß der gute Zweck erreicht wird, wogegen Leidenschaftlichkeit und Mangel an Überlegung nur hemmend einwirken können. Nach meiner Meinung kann sich das Einkommen einer solchen Gesellschaft nur in dem Maße steigern, in welchem ihre Productionen einen höheren Grad von Vollkommenheit erreichen; wodurch kann dieser erzielt werden? allein nur durch Übung in den verschiedensten Fächern der Tonkunst. Durch ewiges Polka-, Walzer-, Mazur-Spielen läßt sich nichts lernen, im Gegentheil es tritt eine nonchalance ein, die keinen Pfennig taugt. Sehr häufig, und fast jedesmal bei Aufführung von größeren Kirchenwerken wurden Mitglieder dieser Gesellschaft in der Domkapelle verwendet, und sowohl für Proben als auch Aufführung bezahlt; wodurch ihnen ein doppelter Vortheil erwuchs; erstens mußten sie sich an eine gewisse Präcision gewöhnen, wie sie hauptsächlich in dieser Kapelle gehandhabt wird, zweitens hatten sie einen pecuniären Gewinn. Nun hat es aber dem ebenerwähnten Herrn in neuester Zeit beliebt, seinem Personale auf's strengste diese Mitwirkung auf dem Chore zu untersagen. Mir bleibt es unerklärlich, wie der-

selbe einen solchen, wie gesagt, auf die Ausbildung und das Einkommen der einzelnen Mitglieder hemmenden Einfluß gewinnen oder nehmen konnte. Mag übrigens die Verbindlichkeit der Gesellschaft gegen ihn welche immer sein, dem Einzelnen sollte das Mitwirken zur Verherrlichung des Gottesdienstes doch unbenommen bleiben. Die Folge wird lehren, in wie ferne sich besagter Protector eines Besseren besinnen wird. A. C.

(Lemberg.) Am 15. August, am Feste der Himmelfahrt Mariä, wurde in der hiesigen lat. Domkirche eine neue Festmesse aufgeführt, zu deren Besprechung wir uns um so mehr veranlaßt fühlen, als der Compositeur derselben, Hr. Wiethe, als tüchtiger Lehrer des Clavierspieles und des General-Basses dem hiesigen Publikum vortheilhaft bekannt und mithin sein Werk als ein heimatliches Product zu betrachten ist. Es ist schwer über ein größeres Tonwerk nach einmaligem Anhören ohne Einsichtsnahme der Partitur ein vollständiges Urtheil zu fällen, unsere Absicht ist es aber auch nicht in ein Detail einzugehen und die architectonische Gesetzmäßigkeit des wohlgelungenen Ganzen zu würdigen, wir wollen nur summarisch unsere Meinung, die auch die sämmtlicher bei der Aufführung anwesenden Musikkenner und Kunstfreunde ist, angeben und die Glanzpunkte der Messe, insoweit dieselben nach dem ersten Eindrucke und nach der ersten Einwirkung als solche erscheinen, hervorheben. Diese sind namentlich die Fuge im Gloria, welche durch die gleichmäßige und allseitige Durchführung des thematischen Grundgedankens und durch das leichte Beherrschen der Form uns wahrhaft überraschte und den Meister des Tonsatzes zeigte; das **Et incarnatus**, wo nach der Einleitung durch die Harmonie ein würdevolles Vocalquartett eintritt; das erweckende Sanctus, und endlich die Krone des Ganzen, das Agnus Dei, tief empfunden und dem Texte ungemein anpassend. — Der hervorstechende Charakter dieser Composition ist ein würdevoller und streng kirchlicher, wie auch die Instrumentirung, wenn auch fast zu bunt, voll und reich, nur wäre zu wünschen gewesen, daß der Herr Compositeur im Credo, und zwar in dem Unisono den Sopran nicht in der Octave hätte mitgeben lassen und auch in dem Dona den ersten Satz nicht wiederholt hätte, obgleich wir die herrlichen contrapunktischen Figuren gerne zweimal angehört haben. Die Aufführung war, wie sie ohne eine vorhergegangene Probe möglich ist, da viele von unseren geschätzten Dilettanten daran Theil nahmen, mit Ausnahme einiger vergriffener Tempos (hauptsächlich im Benedictus), ziemlich gut.

Schließlich erwähnen wir noch, daß von dem geehrten Hrn. Compositeur im vorigen Jahre in Wien u. z. in der k. k. Hofburgkapelle eine Messe aufgeführt wurde, die von den dortigen Tonkünstlern einen ehrenvollen Beifall erhielt. D.

Aus Brünn *).

Am 20. August wurde in unserm Theater Donizetti's „Linda" aufgeführt. Frau Flies war in der Titelrolle so, wie immer lobenswerth, namentlich erntete sie im 2. Acte vielen Beifall und wurde gerufen. Ihr zur Seite stand Frln. Michalesi als Pierotto in der That sehr ausgezeichnet. Hr. Schifbenker als Anton hat heute neuerdings im hohen Grade seine Beliebtheit gerechtfertigt; das Publikum begleitete jeden Schlußfall mit den lautesten Beifallsbezeigungen und das berühmte Duett im 2. Acte wäre nach zweimaligem Hervorrufe sicher zur Wiederholung gelangt, wenn die gegenwärtige Jahreszeit einen solchen Wunsch gestattete. Hr. Ehlert als Arthur machte sich in mehren Stellen des Beifalls würdig; doch scheint ihm diese Partie weniger zuzusagen, wie die des Othello, in der er ausgezeichnet ist, und in welcher Oper auch Hr. Kron als Rodrigo lobend erwähnt zu werden verdient. Hr. Kuchler gab den Marquis mit vieler Lebhaftigkeit. Hr. Bietz war in der Partie des Rector genügend — nur soll er, wenn er einst eine größere Bedeutung anstreben will, sich eine Gesangschule aneignen, das Portamento fleißig studiren, damit seine Stimme biegsam werde, und nicht so leicht der Heiserkeit verfallen, was an diesem Abende schon nach dem 4. Tacte der Fall war; und nach allem diesen kann erst vom Recitativ-Gesang die Rede sein. Ich führe dieses an, weil er nur auf diese Art in der Zukunft mehr leisten können wird, als er vielleicht selbst zu hoffen wagt. Die Partien des Intendanten und der Marthe waren durch Hrn. Radetzky und Frln. Wawkinetz besetzt. Der Chor war in manchen Stellen genügend, doch der Vocalchor hinter der Scene wurde von den Damen falsch intonirt.

Das Orchester hielt sich bis auf einige Kleinigkeiten gut; auch mein altes Lied von den fehlenden Instrumenten wurde heute wieder, wie immer zur Wiederholung verlangt:

„Eine Posaune statt drei
Und zwei Horn statt vier,
Die Sache ist nicht neu
Bei großen Opern hier."

Was das Zusammenwirken betrifft, verdient das 1. Finale und das Ensemble im 3. Act eine Erwähnung.

Am Zettel steht gewöhnlich: „Dirigent Hr. Kapellmeister Angel", und es ist nicht immer wahr — die Oper „Othello" dirigirte Hr. Zwonecžek, trotzdem daß Hr. Angel annoncirt war.

Die Damen haben mich im 3. Acte aufrichtig gedauert. Im strengsten Winter, wo ganz Savoyen oder doch wenigstens unser gutes Chamounix mit dichtem Schnee bedeckt ist, waren sie halb entblößt.

Und nun zum Schlusse wende ich mich an Euch, verehrte Solosänger! Wenn ihr wollt, daß Euch die Stimme nicht versage, so müßt Ihr in Euern Proben gewisse gefährliche Stellen mit derselben Kraft und Stärke so singen, wie bei den Productionen, sonst seid Ihr vor ähnlichen Unfällen nie sicher. K—t.

*) Von dem gewöhnlichen Referenten. d. R.

Musikalische Silhouetten aus Berlin.

(Den 24. August 1846.) Unsre Oper brachte: die „Mousquetiere der Königin" von Halevy, eine Conversationsoper, die ebenso vorzügliche Sänger als Schauspieler erfordert, und damit sind wir in Deutschland nicht gesegnet; der Dialog besonders wird in der Regel so schwerfällig und holprig gesprochen, daß man eine solche Scene kaum überwinden kann. Und die „Mousquetiere" haben das Eigenthümliche, daß der Dialog das Hauptsächlichste, Nothwendigste in der Oper ist, die Musikstücke könnten fast alle herausgestrichen werden, ohne daß der Gang der Handlung irgend beeinträchtigt oder undeutlich würde, was sehr zu der Vermuthung führt: das Stück sei erst ein Lustspiel gewesen und dann erst zur Oper umgearbeitet worden; besonders zum Schlusse hin macht sich der Dialog erschrecklich breit und doch ist jedes Wort unumgänglich nothwendig und es darf nichts fortfallen. Die Musik hat wunderhübsche Piecen, reizende Motive und doch erscheint sie nur als Beiwerk. Die Oper machte sich vielleicht viel besser, wenn eine kundige Hand manche Musikstücke gekürzt hätte — das aber versteht keiner unsrer Hrn. Kapellmeister und so hat die Oper gefallen, jedoch lange nicht so, wie sie dem Sujet und der Musik nach hätte gefallen müssen. Die Darstellung war fleißig, aber mit Ausnahme des Frln. Tuczek und des Hrn. Mantius viel zu deutsch schleppend, Komisches (und die Oper heißt eine „komische") hat kein Mensch herausgefunden. Die Ausstattung war eine sehr hübsche. Die Oper bleibt jetzt liegen, weil Frln. Tuczek in's Bad gereist ist. — In dieser Zeit nun gastirte Frln. von Marra von Wien mit dem größten Beifall; sie hat bis jetzt zweimal in den „Puritanern" und zweimal im „Liebestrank" gesungen. Frln. von Marra ist weniger darstellende Sängerin als Konzertsängerin, als solche aber ausgezeichnet, die Technik mit Allem was dazu gehört, ist ihr Hauptsache und darin leistet sie denn auch Vorzügliches — ihre Passagen, Triller, Fiorituren sind makellos; die Stimme selbst ist keine große, sie ist selbst nicht einmal sehr schön, aber die Sängerin versteht vortrefflich, das zu benutzen, was ihr von der Natur gegeben worden. Frln. von Marra wäre eine sehr wünschenswerthe Acquisition für unsre italienische Oper, die in wenigen Tagen eröffnet wird; der Sängerin wurden von Seiten des Hofes die größten Auszeichnungen zu Theil und das Publikum spendet seinen Beifall im reichlichsten Maße.

Die dießjährige italienische Oper steht unter einem Grafen Gritti, unter den annoncirten Namen der Mitglieder befindet sich aber keiner von Ruf. Die erste Oper wird „Nabucco" von Verdi sein. X.

Notizenblatt.

(Weber's „Euryanthe") soll wie es heißt im k. k. Hofoperntheater zum Benefice des Hrn. Formes zur Aufführung kommen. — Wir und mit uns wohl das ganze musikalische Publikum freut sich schon auf den Kunstgenuß den dieses Meisterwerk deutscher Musik gewähren wird.

(Die Säcularfeier) der Kirche Maria-Brunn nächst Wien soll am 8. September d. J. mit großem Pompe gefeiert werden. Die musikalische Aufführung einer solennen Messe ist dem Kirchenmusik-Verein in der Josephstadt übertragen worden.

(Die Aufführung von Haßlinger's Vocalmesse) findet heute in Baden in der Cholerakapelle statt, bei welcher ein großer Theil von hiesigen Gesangsdilettanten theilnehmen wird.

(Hr. Albert Lortzing,) Kapellmeister des Theaters an der Wien ist vor einigen Tagen aus Leipzig angekommen, und wird ehestens seine Funktion antreten.

(Hr. Carl Evers,) der rühmlichst bekannte Pianofortevirtuos befindet sich gegenwärtig, auf der Durchreise begriffen, hier.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
⅛j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 106. **Donnerstag den 3. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Viola d'amore.

Novelle

von

Emanuel Straube.

Wer kennt nicht Florenz, von Alters her „die Schöne" genannt, die Stadt der Künste, welche einst von der berühmten Familie der Medizäer mit so großer Liebe daselbst gefördert wurden! Wer hat nicht von seiner Lage, der „blühenden", von der Pracht seiner Monumente, — theils Geschenke der Fürsten, theils der Privaten, — gehört; von den **178** köstlichen Statuen, welche ihre Plätze, ihre Straßen und Brücken, ja selbst manche ihrer Gäßchen zieren, und welche sie den Blicken kundiger Reisenden als Augenweide darbietet, wie einst die blühenden Städte Griechenlands die ihrigen dem Pausanias! Wer las nicht schon von den herrlichen Palästen, durch welche Florenz noch jetzt zu einer wahren Schule der Baukunst wird! Stets zeichnete die Stadt sich durch strebsame Thätigkeit in den Wissenschaften und Künsten aus, und noch heut zu Tage blühen dort zwei berühmte Akademien, die „Georgofili", dem Emporbringen des Ackerbaues, der Industrie und des Handels gewidmet, und die „**Crusca**", welche es sich zur Aufgabe gestellt hat, die Reinheit der italienischen Sprache zu erhalten und deren Veredlung zu bewirken. Die herzogliche Gallerie, der Palast Pitti, anderer Museen nicht zu gedenken, sind überdies Kunstsammlungen im Gebiete der Sculptur und Malerei, vor welchen jeder Künstlergenius der Erde ehrerbietig sein Haupt neigt.

Florenz ist das Vaterland vieler ausgezeichneter Männer in allen Zweigen geistiger Bestrebung: Michel Angelo, Donatello, Amerigo Vespucci, Leonardo, Cellini, Dante, Boccaccio, Guicciardini, lauter Bürger der „Schönen", sind Namen, die keinem gebildeten Ohre fremd klingen, und man darf also wohl annehmen, daß der Schauplatz der nachfolgenden Geschichte ein interessanter sei, wenn auch die Personen derselben keineswegs Anspruch darauf machen können, durch die Gewalt ihres Rufes den Leser zu fesseln oder zu blenden. Übrigens bleibt die Geschichte des Menschenherzens immer wichtig genug, um zu verdienen, daß man jede Seite derselben mit Aufmerksamkeit und Theilnahme lese, wäre auch nichts von Schlachten, Eroberungen und sonstigen außerordentlichen Leistungen darauf zu finden: denn ein Kampf auf jenem Felde ist oft wichtiger und erfolgreicher, als die blutigste Wahlstatt. Nun zu unserer Erzählung, die auch weiter nichts ist, als ein Stückchen Herzensgeschichte.

Gegen das Ende des **17.** Jahrhundertes, unter dem Großherzoge **Cosmus III.** von **Medici**, lebte zu Florenz in der Straße **S. Maria Novella** ein sehr geschickter Künstler, welcher das achtbare Gewerbe eines Lauten- oder Instrumentenmachers trieb, und nebenbei auch ein bischen Poet, ein bischen Musiker und ein bischen Maler war, wie es bei den schönen Geistern jener Zeit überhaupt gewöhnlich der Fall war: denn dazumal mußte ein Künstler alles in allem sein, wenn er Etwas gelten wollte.

Dieser würdige Nachahmer der Guarneri und Amati, wenn auch minder berühmt, als sie, nannte sich schlechtweg Pietro oder Piero Cremolini, wie auch sein Vater, der sein Vorgänger im Geschäfte gewesen war, geheißen hatte. Piero war kaum 24 Jahr alt, und gehörte zu einem Schlage von Leuten, die stark, wohlgebaut, gut aussehend sind, denen man daher Sensibilerei gar nicht zutrauen sollte; Piero war leider etwas überspannt in Ansichten und Empfindungen, und leidenschaftlich eingenommen für Alles, was irgend einen dramatischen Anstrich hatte, reizbar bis zum Nervösen. Die neueste Zeit, die Zeit der Erregungen, weist einen Überfluß an Exemplaren dieser Gattung nach, welche freilich dazumal eine ziemlich exceptionelle war; — interessant mag sie wohl sein; glücklich aber oder glückgebend ist sie gewiß nicht! — Obwohl Piero für einen ausgezeichneten Instrumentenmacher gelten konnte und sich durch seine Arbeiten wirklich als ein solcher bewiesen hatte, war er doch immer arm geblieben, ganz arm; und dieß konnte man füglich zwei Hauptursachen zuschreiben, die im Leben häufig genug vorkommen, nämlich, weil einestheils sein Vater ihm kein anderes Erbe hinterlassen hatte, als das Werkzeug zum Geschäfte, und anderntheils, weil er verliebt war, verliebt bis über die Ohren. Ein volles Herz und eine leere Börse gehen ja leider meistens Hand in Hand, zumal bei den Künstlern!

Dem Laden Piero's gerade gegenüber wohnte, ebenfalls in einer sehr bescheidenen Zelle, ein junges, brünettes, allerliebstes Mägdlein, Metella zubenamset, ein Name, welchen in Italien alle hübschen Mägdlein führen, welche nicht Giulia, oder Gina, oder Nina, oder anderswie heißen, ein Name, der also gewissermaßen zugleich als ein Geleitsbrief für's Leben gilt. Wäre aber auch dieser Name nicht an und für sich schon ein Bürge für Reize gewesen, so würde man ihn gewiß um der Besitzerin willen hübsch gefunden haben; denn Metella war wirklich ein so niedliches kleines Ding, daß sie jeden Namen schön gemacht hätte, wäre er auch von so häßlichem Klange gewesen, als es der Name manches deutschen Dichters ist. Sie war überdieß von jener nun immer seltener werdenden Species von Jungfrauen, die bei aller Schönheit, Lebhaftigkeit und Verschmitztheit dennoch Ehrgefühl genug besitzen, um ihren Lebensunterhalt lieber mit ihrer Hände Arbeit zu gewinnen, als sich einem Traume von Glück hinzugeben, welcher nicht viel länger dauert, als die Entnüchterung von einem Rausche; obwohl Grisette dem Stande, war sie es nicht der Gesinnung nach. Metella erwarb sich das, was sie brauchte, mit

dem Verfertigen von Blumen, welche die großen Damen auf ihre Hute pflanzten und womit sich die kleinen bei feierlichen Gelegenheiten Stirne, Busen oder Gürtel schmuckten, um ganz besonders zu glanzen, und dazu trugen sie in der That bei, denn man konnte nichts Lieblicheres sehen, als Metella's Fabrikate waren.

In der Zeit, in welcher unsere Geschichte vorfiel, war Niemand in Florenz, der nicht Metella, die Blumenmacherin, gekannt hätte; Metella war, so zu sagen, in aller Welt Munde, theils eben, weil sie so reizend war, theils wieder, weil sie gar so wunderliebliche Blumen machte. Es soll dazumal irgend ein Gedicht, vielleicht ein Sonett, im Schwunge gewesen sein, worin es unter Anderm hieß, daß, während der Kopf der Frauen aufgeputzt wurde, der kleine Dämon, welchem man diese Zier verdankte, jenen der Männer verrückte; es war eben nicht viel Witz daran, allein es gefiel um der Person willen, die es betraf. Nun, man weiß ja, was unnütze Poeten Alles von einem hubschen Dirnlein zu sagen wissen! Gewiß war es, daß Metella, gleichsam durch allgemeine übereinkunft, von Schönheitswegen, in ganz Florenz als Königin herrschte, und daß alle Männer für sie hell aufloderten.

Metella aber, von Versuchungen rings umstellt, liebte nur Einen, und dieser Eine, dieser Glückliche, dieser von Allen Beneidete, war Piero Cremolini, der Geigenmacher gerade gegenüber, dessen wir oben erwähnten; Er war Metella's Herzenskönig; — nicht als ob er eben der Schönste von allen Verehrern Metella's gewesen wäre; denn sein Gesicht, wiewohl regelmäßig, war nichts weniger, als ein Urbild von Vollkommenheit; allein die Frauen beurtheilen glücklicherweise die Vorzüge des Mannes nicht nach mathematischen Proportionen der Gliedmaßen und des Gesichtes, wie die Maler; sie suchen den Maßstab für den Werth des Geliebten in ihrer instinktartigen Ahnung seines Reichthums an Treue, und neigen sich daher oft unwillkürlich nach einer Seite hin, welche Niemand außer ihnen als die beste anerkennen wurde. So wollte auch Metella ihrem Nachbar vom Herzen wohl, wie es so viele Mädchen thun, bloß darum, weil er der erste Mann war, welchen sie näher kennen lernte, ohne sich eines andern Grundes für ihre Neigung bewußt zu sein; vielleicht auch, weil es der Zufall gefugt hatte, daß Piero ihr gegenüber wohnte, oder vielleicht, weil sie ihn gar so oft mit trüber und nachdenklicher Stirne erblickt hatte, und weil sein melancholisches Auge öfter auf ihr ruhte, als es bei einem Andern der Fall sein konnte, dessen Blicke keinen Spiegel an den ihrigen fanden. Ungefähr dasselbe Bewandtniß hatte es mit Cremolini.

Der Grund, welcher die Herzen der beiden jungen Leute verband, möge übrigens gewesen sein, welcher er wolle, genug: sie liebten sich von ganzem Herzen, und mit gänzlicher Gleichgiltigkeit gegen die äußere Welt; denn in ganz Toskana fand sich gewiß kein genügsameres Liebespaar, als diese Beiden, welche vollkommen damit zufrieden waren, wenn sie sich gegenüber sitzen und sich wechselseitig anlächeln konnten, vom Morgen bis zum Abende. Hierin war aber auch ihr ganzes Leben und alle ihre Seligkeit abgegränzt, und wann ihnen irgend einmal diese Freude fehlte, so brachten sie ihre freie Zeit mit in den Schooß gelegten Händen, mit Gähnen und schwärmerischen Träumen hin, wie es Jugendart und zumal erster Liebe Art ist.

Diese vorbeschriebene Lebensweise macht, wie man weiß, keineswegs reich, und unsere Liebenden hatten daher jenen unbehaglichen und gar zudringlichen Gast, welchen man Armuth nennt, trotz aller Wünsche und Gebete nicht los werden können; ja sie fielen seiner frostigen Herrschaft immer mehr anheim, weil es ihnen niemals beikam, ernstlich an seine Austreibung zu denken: thatenlose Liebe entnervt und machte auch unser Pärchen immer indolenter. Piero Cremolini war übrigens keineswegs arbeitscheu, und würde es zu andern Zeiten für eine Schmach angesehen haben, sein Dasein in so schnödem Müssiggange hinschleichen, seine Kräfte brach liegen zu lassen; denn seine Erziehung im Elternhause war eine echt bürgerliche gewesen, deren Grundelement stets Thätigkeit ausmacht. Allein der junge Mann war Künstler, er liebte, und stand überdieß in jenem Alter, wo Liebe und Poesie, diese beiden ergiebigsten Quellen der Begeisterung, eben auch wieder zwei springende Borne der Entmuthigung sind, wenn sie in energielosen Gemüthern aufgehen; mit einem Worte, der Kopf war ihm damals so voll von Liebe und so wirbelig von Hoffnungen, daß der Gedanke an Arbeit nicht darin haften blieb, wie sich denn überhaupt Idealität und Realität gar übel vertragen. In den wenigen Momenten, welche Piero nothgedrungen der Arbeit widmete, fand er nur an einem einzigen Zweige derselben Behagen, nämlich daran, die Instrumente, welche er selbst verfertigt hatte, kunstmässig zu stimmen, gleichsam als wollte er ihnen ablauschen, ob sie auch von der Liebe ihres Meisters im rechten Maße durchgeistigt seien, ob sie die Schwingungen seiner Seele aufgefaßt, und in ihren Saiten festgehalten hätten. Entschloß er sich wirklich bisweilen, eine neue Arbeit vorzunehmen, so beschränkte sich diese doch immer wieder auf die zahlreiche und geliebte Familie seiner Geigen, auf die vorgezogenen Kinder seiner Muse! Sobald er sich der engenden Fessel der Niedergeschlagenheit entwand, d. h. wenn sein Geist nicht mit dem holden Wesen, Metella genannt, zur Seite schwebte, krümmte unser Künstler sich auf seine Arbeitsbank, anfangs widerwillig, dann aber allgemach mit glühendem Eifer, welcher indeß immer wieder neuerdings seinen Geigen galt, an denen er stets von neuem etwas zu übermachen fand; es verging kein Tag, wo er nicht irgend eine Veränderung ausgedacht, keine Stunde, in welcher er nicht irgend eine Zuthat ersonnen hätte, um an seinen Lieblingsinstrumenten eine größere Rundung und Reinheit des Tones hervorzubringen. Die Geige war sein Eines und Alles, sein Wohl und Wehe, sein Paradies und sein Himmel, Metella und die Violine hieß der Anfang und das Ende seiner Erdenseligkeit.

Ungefähr das Nämliche that in der Folge—vielleicht aus Sympathie — auch Metella; sie arbeitete durchaus nicht mehr, als eben nöthig war, um nicht vollends aus der Übung zu kommen; auch ihr Gemüth war ganz von dem Zauber der Liebe befangen. Ein Röslein, eine Tulpe oder sonst ein Lieblingsblümlein zu erzeugen, dieß war Alles, was die Kleine zu thun gewohnt war, oder zu thun liebte. Bis wieder der Ertrag dieser Anstrengung aufgezehrt war, gab sie sich, gleich der Künstlernatur ihres Freundes, dem Mußiggange hin, welchen man den begabten Naturen so oft verargt, der aber im Grunde nichts Anderes ist, als die feierliche Ruhe, welche der Entladung eines Gewitters vorangeht. Jegliches Erzeugniß, das aus ihrer niedlichen weißen Hand hervorging, war jedoch glücklicherweise von vollendeter Arbeit, von auserlesenem Geschmacke, und Metella nicht gleich ihrem Erkorenen, von der Grille geplagt, ohne dasselbe nicht leben zu können, obwohl sie in ihre Blumen eben so gut verliebt war, als Piero in seine Geigen; vielleicht affectirte sie jedoch ihrerseits diese Schwachheit bloß, um auch hierin ihres Anbeters würdig zu sein. Ein bischen Ziererei, wenn sie nicht in Geziertheit ausartet, läßt auch einem armen und arbeitsamen Mägdlein gut.

Ihre größte Freude hatte die Jungfrau daran, wenn Piero ihre Blümlein lobte, und bewunderte. Dieß beweist, daß Metella's Eitelkeit nicht Gefallsucht war, die nur um des Lobes willen nach Auszeichnung strebt, sondern daß sie von echter Liebe geadelt wurde, deren schönster Lorber im Beifalle des Geliebten blühte. Eitelkeit will blenden, Liebe aber will beglücken!

So spann sich des Pärchens Leben einförmig ab, aber nicht freudlos, nicht ohne Genuß.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Montag den 31. August 1846. „Das Nachtlager von Granada" von Kreutzer. Hr. Reinhardt, herzogl. Nassauischer Hofopernsänger, als Gast.

Es gibt wohl wenige Partien, welche so leicht sangbar und so ansprechend wären, als wie der Prinz-Regent in dieser Oper. Sie entzah[…]

eine Menge Einzelnheiten, in welchen der Sänger eine klangvolle Stimme oder einen seelenvollen Vortrag zur Geltung bringen kann, außerdem aber ist diese Partie leicht darzustellen, es bedarf dabei keiner tiefergehenden Charakteristik, keiner schwierigen Conception, kurz eine gute Stimme, eine halbwegs günstige Figur, Wärme im Spiel und Ausdruck, und der Sänger kann gewiß sein, zu reussiren. Die Folge dieser minder schwierigen Productionsweise bei leicht vorauszubestimmenden guten Erfolge bewirkt natürlich, daß sich alle Baritons diesen Jäger bei ihrem ersten Auftreten zum Paradegaul wählen. Nun freilich trifft sich's dann nicht selten, daß, während der eine im gemessenen Schritte und fürstlichen Anstande daherstolzirt, kurz darauf ein anderer im gemeinen Hundetrabe einhertrottirt.

Hr. Meinhardt gehört jedenfalls zu den besseren Jägern, wenn auch nicht zu den besten, die wir hier gehört. Er hat eine klangvolle, hohe Baritonstimme, die wenn auch nicht von üppiger Tonfülle, doch immerhin, besonders in der Höhe, anspricht und auch da kräftig heraustritt (das Kokettiren mit dem Tenor-A scheint überhaupt überflüßig; wenn es jedoch unsicher, wie es bei ihm der Fall war, ist ein solcher Versuch unbedingt zu tadeln). Sein Gesang ist da, wo er nicht manirirt ist, von guter Wirkung, jedoch fehlt ihm noch die Kehlenfertigkeit, weßhalb er auch die Tempi über die Massen zieht und dehnt, was seinem Vortrage viel an Lebendigkeit und Frische benimmt; da die Kehlenfertigkeit aber ein Ergebniß fleißigen Studiums ist, wodurch auch der Geschmack erst seine höhere Ausbildung erhält, so erscheint es sehr gefährlich mit Coloraturen und Gesangsverzierungen zu kokettiren, wenn man sein Gesangs-Instrument noch nicht ganz beherrschen kann; ein Triller aber ist ein Kunststück, das selbst den besten Sänger oft ein unübersteigliches Hinderniß biethet. Tremoliren und mit der Stimme vibriren heißt nicht Triller singen, unsere Väter bezeichneten solche Trillerversuche mit dem Spottnamen „Bockstriller". Die Charakter-Darstellung des geschätzten Gastes war etwas kühl, nicht befeuert genug, seine Bewegungen einförmig, nicht so kräftig, so stattlich und ungezwungen, wie wir sie von dem ritterlichen Prinzen erwarten. Das „Schützenlied", das sonst gewöhnlich mit Beifall belohnt wird, ließ heute kalt. Im zweiten Acte hatte der Gast einige sehr ansprechende Momente und erhielt auch verdienten Beifall.

Frln. Zerr war als Gabriele eine höchst liebenswürdige anmuthige Erscheinung. Ihr Gesang und ihre Darstellung ließen wie immer die hochgebildete aber auch tieffühlende Künstlerin erkennen. Hr. Ander war als Gomez sehr verdienstlich, sein Vortrag ist befeuert, seine Stimme gewinnt immer mehr an Kraft und Intensivität. Beide erhielten rauschenden Beifall. Die Aufführung im Allgemeinen war nicht sehr präcise ineinandergreifend.

A. S.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, componirt von Anton Langhammer. Wien bei F. Glöggl.

Der junge Componist hat sich in diesem F-dur-Quartette ganz an Mozart angeschlossen. Es ist also dieses Werk mehr eine Nachbildung, eine Studie, als die Offenbarung eines eigenthümlichen Künstlergeistes. Allein man muß es zur Ehre des Componisten gestehen: diese Nachbildung ist eine sehr glückliche, wohlgelungene, diese Studie keine flache Schülerarbeit, sondern das Ergebniß eines tiefer forschenden Talentes, dem alles dasjenige, was man Fattura nennt, schon ganz geläufig geworden ist. Gönnt ihm nur Zeit, die Fesseln der Schule abzustreifen, und es wird sich schon nach und nach Bahn brechen und mit einem Werke selbstständig hervortreten, das seinem Schöpfer nicht zur Schande gereichen dürfte. Einzelne, hie und da hervorstechende Züge, wie z. B. der zweite Theil der Menuette mit der pikanten Violafigur, und fast der ganze Mittelsatz des Adagio berechtigen mich zu einem solchen Schlusse auf die Zukunft dieses Componisten. Die beiden Durchführungssätze des ersten Stückes und des Finale zeichnen sich ganz besonders durch einen gewissen Fluß und durch eine sehr wohlthuende Natürlichkeit in der Stimmführung aus. Der Componist zeigt eben hier zur Genüge, daß ihm der Contrapunkt in der höheren Bedeutung dieses Wortes, nämlich jene nicht bloß in imitatorischer, sondern in eigentlich kanonischer Form heraustretende Gedankenentwicklung, also dasjenige, was die Franzosen recht treffend mit dem Worte „devéloppement" bezeichnen, schon so früh zur zweiten Natur geworden. Denn das Ganze spinnt sich bei aller Strenge doch so frei und leicht fort, daß man mit ebendemselben Vergnügen zuhören, als die Partitur lesen kann. Nur hätte ich gegen das für einen gewandten Contrapunktisten freilich sehr ergiebige Thema des Schlußsatzes unseres Quartettes, wegen seiner gar zu offenkundigen Familienähnlichkeit mit Haydn und Mozart, einige Bedenken zu äußern. Man höre das Motiv und urtheile selbst. Es lautet so:

Wem kommt da nicht die Meisterfuge des „Winzerchores" in den „Jahreszeiten", oder der erste Satz des Mozart'schen B-dur-Quartettes, in den Sinn? Anklänge der Art sind doch etwas zu merkbar, um selbe, auch selbst bei dem größten Widerwillen gegen jede Reminiszenzenjagd, so ganz mit Stillschweigen zu übergehen. — Möge der Componist auf dem Wege, den er eingeschlagen, nur immerhin fortschreiten! Es ist fürwahr kein Irrpfad, auf dem er wandelt. Beherzigt er die ihm in diesen wenigen Zeilen gegebenen freundschaftlichen Winke, sucht er sich nach und nach, aber immer mit großer Besonnenheit und von den Partituren unserer Classiker, als unzertrennlichen Lebensgefährten umgeben, von der starren Regel und Form zu emancipiren, dann kann er wahrlich noch Treffliches schaffen und wirken. Also, Glück auf, junger Kunstbruder! Nur immer vorwärts! „Nur Muth, die Ernte kommt gewiß!"

Die Auflage ist sehr geschmackvoll. — **Philokales.**

Fantasie für die Orgel, componirt von Adolph Hesse. 76. Werk. Berlin bei Ed. Bote und G. Bock.

Diese Fantasie beginnt mit einem sehr weihevollen, ja an einzelnen Stellen sogar schwunghaften Adagio pomposo (E-dur 3/4), welches, besonders in harmonischer Beziehung interessant, auf Seite 4 in ein sehr innig empfundenes Andantino (A-moll 2/4) übergeht, woran sich wieder eine mit hoher contrapunktischer Kunst durchgeführte Fuge (Allegretto E-dur 4/4) schließt, deren Vorwurf mir zwar etwas gewöhnlich erscheint; denn ich halte ein Thema wie folgendes:

wenn auch, wie es Hesse's meisterhafte Deduction zeigt, zur Anwendung aller erdenklichen Künste des einfachen und doppelten Contrapunktes sehr geeignet, doch für einen in sich unbedeutenden Gedanken. Allein wie hat der Tonmeister Hesse diesen scheinbar nicht sehr ergiebigen Stoff benützt! Welche frappante Harmoniefolgen baut er darauf. Wie gliedert und sondert er das Thema zu sinnigen Zwischensätzen, und zu canonischen Verkettungen! Allein warum schließt der Componist nicht mit der Fuge, dieser großartigsten, lebendigsten, umfassendsten aller Kunstformen, oder, wenn auch nicht mit der Fuge selbst, so doch mit dem darauffolgenden imposanten, choralartigen Adagio! wozu dieses matte, fade, nichtssagende Allegro moderato? Wozu dieser Appendix, welcher der herrlichen Totalwirkung dieses schönen Tongemäldes nur Eintrag thut? Wozu dieser Gemeinplatz aller Gemeinplätze gerade am Schlusse? Das Ganze, so edel, so ergreifend, so wahr im Ausdrucke, und zu Ende diese Trockenheit, diese Kälte, diese Leere! „Ach warum hast du uns das gethan!!" —

Die Auflage verdient Lob. — **Philokales.**

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Am 25. August fand in Prag im Zdekauer Garten ein Sängerfest statt, welches ein sehr zahlreiches Publikum versammelte. — Weber-Körner's „Schwertlied" mit Echo vorgetragen, erregte allgemeinen Applaus und mußte wiederholt werden.

Sendschreiben

an

Hrn. W. E. Horak, Verfasser des in Leipzig bei Siegel und Stoll erschienenen Werkchens, unter der Aufschrift „Die Mehrdeutigkeit der Harmonie nach leicht faßlichen, aus der harmonischen Progreßion entlehnten Grundsätzen."

Wir Unterzeichnete, als dankbare Schüler und treue Anhänger unsers Meisters Tomaschek, fordern Sie auf, uns den Rechtstitel zu nennen, aus welchem Sie berechtigt zu sein glaubten, unseres Meisters neu begründeten Ansichten über das Wesen der Harmonie unter Ihren Namen dem Drucke übergeben zu dürfen? —

Wer es nicht weiß, daß Sie bei Meister Tomaschek die Harmonie, obwohl im Fluge nur studirt, der kann nach Ihren von Arroganz strotzenden Ankündigungen wohl nichts anders meinen, als, daß Sie? — der Begründer einer neuen, auf unumstößlichen Grundsätzen beruhenden Harmonielehre sind, der das noch in Dunkel gehüllte Harmonienreich vollends erhellen will, ja schon deßhalb muß Sie Jeder für den Begründer halten, als Sie sich darob wundern, daß die alten Theoretiker nicht schon längst auf ein festes, alle Harmonien erschöpfendes System gekom-

men sind, das doch so einfach, und dem Menschen so nahe liegt. Welche Sprache eines unreifen Harmonikers, der sich darob wundert! — Wie müssen wir erst, nach Durchsicht Ihres Werkchens, uns wundern, daß Sie das Harmoniensystem unseres hochverehrten Meisters schlecht aufgefaßt, und daraus nach eigenen Ansichten eine Olla potrida dem Publikum übergeben haben, welches daraus einen höchst unvollkommenen, ja verwor- renen Begriff der strengen Theorie unseres Meisters schöpfen kann.

Wie gegründet diese Behauptung ist, beweisen Sie schon dadurch, daß Sie bei Ihrem Büchelchen Vogler's und Tomaschek's System zugleich benutzen, was zur Folge hat, daß bei so divergirenden Syste- men sich ganz vertracte Ansichten über Consoniren und Dissoniren der Intervalle gestalten, und Sie Ihre Theorie, um consequent zu bleiben, mit dem beginnen, womit andere helldenkende Theoretiker die Harmonie- lehre zu schließen pflegen.

Doch wir wollen ja keine Kritik über Ihre Mehrdeutigkeit schreiben, sondern wir ziehen blos gegen Ihre Zweideutigkeit zu Feld, deren Sie sich in Ihrem Werkchen und Ihren Ankündigungen schuldig gemacht, und von der Sie sich gegen unsern, über Ihr ganzes Benehmen empör- ten Meister zu reinigen haben.

Alexander Dreyschock.
Johann Pychovski.
Carl Jeltsch.
Xav. Tränkler.

Prag am 28. August 1846.

Miscellen.

Freibillets und Lorberkränze.

Vor einiger Zeit kam in die Wohnung eines Kunstfreundes am Morgen, als die beliebte Sängerin Mad. X ihre Abschiedsbenefice auf der **schen Bühne gab, eine Frau mit einem großen verdeckten Korbe, und verlangte den Herrn des Hauses zu sprechen. Als dieser erschien, übergab ihm die räthselhafte Frau mit dem Korbe ein versiegeltes Schrei- ben mit der Bitte es sogleich zu lesen; während er dasselbe jedoch eröff- nete, und las, schlug sie das Tuch auseinander, nahm nun einen von den vielen Blumenkränzen heraus, mit welchen der Korb angefüllt war, legte ihn vor den Lesenden hin, und nachdem sie ein neues Paquet zur weiteren Beförderung aus einem großen Briefconvolute, das ähnliche Schrei- ben enthielt, hervorgezogen, entfernte sie sich eiligen Schrittes. In dem Briefe aber stand beiläufig Folgendes: „Ich kenne Sie als einen Freund der Kunst, und weiß wie sehr Sie es sich angelegen sein lassen, den Künstlern zu nützen, wo Sie nur können. Dieß veranlaßt mich auch, Sie zu bitten, mein letztes Benefice mit Ihrer Gegenwart zu erfreuen. Indem ich Sie daher ergebenst dazu einlade, sende ich in der Beilage 5 Freikarten für Sie und Ihre werthe Familie. Sollten Sie im Verlaufe der Vorstellung mit meiner Leistung zufrieden sein, so werde ich den schönsten Beweis Ihres Beifalles darin sehen, daß Sie mich mit der Ihnen eingehändigten Blumenspende beglücken. Ihre u. s. w."

Und die Sängerin erhielt stürmischen Beifall, und wurde mit vielen Kränzen beglückt! —

Schicksale einer Geige.

Im Park des polnischen Grafen P. fand man eines Morgens einen jungen Mann, welcher sich durch einen Pistolenschuß den Kopf zerschmet- tert hatte; in der krampfhaft geballten Faust hielt er eine blonde Locke, neben ihm lag eine unscheinbare Geige. Die junge Gräfin hatte blondes Haar. Sie ließ den Todten in einem dunklen Eichenwäldchen bestatten, umwand die Geige mit einem schwarzen Flor und hing sie neben das Bild ihrer verblichenen Mutter. Nach einem Jahre starb die schöne Grä- fin, die Geige verlor ihr heimlich stilles Plätzchen und wurde den jüngern Geschwistern der Gräfin zum Spielwerk überlassen, welche bald Hals und Saitenhalter abbrachen und mit ihr, wie mit einem Schlitten, in der Stube herumfuhren. Ein armer Bettelmusikant, welcher, vor Hunger und Kälte halb erstarrt, eines Abends am Schloßthor seine klägliche Fi- del ertönen ließ, erhielt sie von der mitleidigen Kammerzofe, nebst einer kleinen Gabe an Geld, zum Geschenk. In dem benachbarten Städtchen ließ er sie von einem Tischler in Stand setzen und bettelte sich damit bis nach Wien. Hier wurde sie dem armen Teufel für eine kleine Zeche von 10 Kreuzern, die er nicht zu bezahlen im Stande war, abgenommen. Ein Gehilfe des berühmten Geigen- und Lautenmachers St. kaufte sie für diesen Preis und überließ sie seinem Meister für 5 fl. Dieser erkannte sogleich den kostbaren Werth dieses Instrumentes; es war eine von den berühmtesten Geigenbauern Nicolo und Andrea Amati zu Cremona verfertigte Geige. Durch eine geschickte Reparatur gab er ihr die frühere Gestalt und den alten Ton zurück, und verkaufte sie an den Legations- Secretär Grafen v. K.....y für den Preis von 250 Dukaten. Dieser wurde später bei der österreichischen Gesandtschaft in Madrid angestellt; seine liebe Amati-Geige begleitete ihn. Hier machte er die Bekanntschaft einer italienischen Sängerin, in welche er sich sterblich verliebte und welche eigensinnig die schöne Amati-Geige als Preis ihrer Gegenliebe verlangte. Der Graf kämpfte lange, doch die Liebe siegte, und eines Morgens sandte er der verführerischen Sängerin die Geige mit einem zärtlichen Billet, worin er sich bei ihr zum Nachtessen einlud. Als er sich um 10 Uhr bei ihr ein- fand, war diese bereits mit Donalli, einem italienischen Musiker und ihrem heimlichen Liebhaber, abgereist. Donalli hatte die ganze Intrigue eingeleitet. In Neapel wurde Donalli Chef des Musikchors der italie- nischen Nobelgarde, mit welcher er 1812 nach Rußland ging; hier wurde fast das ganze Regiment aufgerieben und die Bagagewagen desselben, welche in einem Moraste stecken geblieben waren, von den Russen ge- plündert. Unsere Amati-Geige fiel in die Hände eines Kosacken, welcher sie mit nach Moskau nahm und hier an einen Tischlergesellen für einen Silberrubel verkaufte. Diesem mochte das abgerissene Instrument nicht elegant genug aussehen, er nahm dicke rothe Ölfarbe, strich sie damit an, nahm sie mit nach seiner Heimat (Breslau) und verkaufte sie hier aus Noth an einen Geigenmacher für 2 ₰. Dieser war kein Anderer, als der ehemalige Gehilfe des berühmten St. in Wien; er erkannte auch so- fort an einem Reparaturzettel auf der linken Zarge das Instrument, schrieb an St. nach Wien, welcher sie ihm auch für 200 ₰ abnahm. Der Graf K.....y war in London. St. bot ihm die Geige zum zweiten Male an, und Graf K.....y kaufte sie zum zweiten Male für 250 Du- katen. Zwei Jahre später ging er nach Florenz; hier machte er die Be- kanntschaft Paganini's, welchem er seine Amati-Geige zeigte. Pa- ganini bot dem Grafen auf der Stelle 500 Dukaten. Der Graf aber, entzückt und hingerissen von Paganini's zauberischem Spiel, machte sie ihm großmüthig zum Geschenk. Paganini ward nun mit dem gelieb- ten Instrumente ein Leib und eine Seele, sie wurde seine schwärmerisch geliebte Braut. Als ihm in London ein reicher Lord 40,000 Frcs. dafür bot, — lachte er ihm höhnisch in's Gesicht.

Notizenblatt.

(Director Kittl) ist in Hamburg krank geworden und wollte deßhalb seine Weiterreise erst am 22. August fortsetzen. Da seine jetzigen Gesundheitsumstände keine große Seereise vertragen, schifft er sich nicht unmittelbar nach Petersburg, sondern vorerst nach Kopenhagen ein.

(Hr. Joh. Alex. Beutel), Lehrer am Prager Conservatorium, hat mittelst hohen Gubernialdekrets vom 23. Juli l. J. die Bewilligung zur Errichtung eines Theater- und Musik-Auskunftsbureaus erhalten. Die Lokalität seines Bureaus ist im Hause „Zur eisernen Thüre" (Altst. Nr. 436) im ersten Stockwerke.

(Das königl. Theater in Stuttgart) ist am 26. v. M., mit der Oper „Lichtenstein" vom Hofkapellmeister Lindpaintner eröff- net worden. Das Libretto ist von Dingelstedt, dem Hauff'schen Ro- mane „die Lichtensteiner" nachgebildet. Wir werden über dieses neue Werk des berühmten Componisten, so wie über die Aufführung selbst, in den nächsten Blättern einen ausführlichen Bericht liefern.

(Frau Stöckl-Heinefetter) wird die künftige Woche, und zwar in Donizetti's letzter Oper „Dom Sebastian" zum ersten Male in der ihren herrlichen Stimmmitteln so ganz zusagenden Partie der Zaida wieder auftreten und auch die von Donizetti eigens für sie componirte Caballette vortragen. An diesem Abend gibt Hr. Negroni, als neu engagirtes Mitglied die Partie des Abayaldos.

(Der Tenorist Hr. Perlgrund, ein Ungar) ist, wie die Zeitschrift der „Ungar" berichtet, vom königl. Hoftheater zu Hanno- ver in Wien angekommen, und wird als Sever in der „Norma" und als Edgar in der „Lucia" am k. k. Hofoperntheater gastiren.

(Ausser Hrn. Formes), dem Tenoristen, ist auch Frln. Zöli, eine junge talentvolle Sängerin aus Ofen, für das Theater in Ham- burg engagirt.

(Der Clavierspieler Promberger), Sohn des hiesigen Clavierinstrumentenverfertigers, ist von einer Kunstreise in Wien ange- kommen und wird sich wie es heißt privative produciren.

(„Die Musquetiere der Königin") kommen Samstag zum erstenmale im k. k. Hofoperntheater zur Aufführung; die HH. Erl, Leith- ner und Formes und die Damen Zerr und Schwarz sind dabei beschäftigt.

(Rossini) soll sich in Bologna im vorigen Monat mit einer Pa- riserin vermählt haben.

(Eine Wohlthätigkeits-Vorstellung von Saphir arrangirt) fand am 31. v. M. in Baden statt. Es wirkten dabei die HH. Wallner, Hegel de Marchion und Pacher mit. — Daselbst fand auch vor einiger Zeit ein Konzert statt, das der Clavierspieler Schiff veranstaltete und mit Beifall ausgezeichnet wurde.

Bekanntmachung.

Der Musikverein zu Güns in Ungarn hat die in Nr. 57, ddo. 12. Mai d. J., in dieser Zeitung ausgeschriebene Stelle eines er- sten Lehrers und Orchesterdirectors des Vereines dem absolvirten Zögling des Conservatoriums der Musik in Wien, Hrn. An- ton Langhammer, verliehen, welcher dieselbe schon mit Beginn des künftigen Schulsemesters, 1. October d. J., antreten wird.

Dr. August Schmidt,
Ehrenkapellmeister des Vereines.

Wien am 1. September 1846.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 107 u. 108. Samstag d. 5. u. Dinstag d. 8. September 1846. Sechster Jahrgang.

Die **P. T.** Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte dieser Musik-Zeitung eine Abbildung von **Anton Salieri's** Grabmonumente auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe bei Wien, nach der zuletzt vorgenommenen Renovation, aus der Rauh'schen lithographischen Anstalt hervorgegangen als **außerordentliche Kunstbeilage.**

Die nächste Musikbeilage ist eine Original-Composition von **Franz Liszt:** „L'idée fixe" **Andante amoroso d'après un Melodie de H. Berlioz pour Piano** und wird schon mit den nächsten Blättern dieser Zeitung erscheinen. Die früher angezeigte Composition von **Seyler** wird dieser sonach unverweilt folgen.

Antonio Salieri.

Hiezu die beiliegende Abbildung des Salieri'schen Grabmonumentes auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe *).

Acht Dezennien sind verflossen, seitdem Salieri zum ersten Male in unsere Metropole gekommen, wo ein Gluck, Mozart, Scarlatti, Haydn etc. seine Zeitgenossen, wo der Zentralpunkt des gesammten deutschen Kunstlebens, und von wo aus die weitschallende Tuba der musikalischen Fama erklungen war, die nach Süden und Westen hin das Verdienst ihrer Helden und Vorfechter in hundertfachen Schwingungen nachtönen ließ. Antonio Salieri, der Sohn eines ziemlich wohlhabenden Kaufmannes in Legnano, einer Festung im venetianischen Gebiete, war am 19. August 1750 geboren; schon im zarten Alter der Kindheit sandte die Kunst ihren hellstrahlenden Genius in das muntere Gemüth des Knaben und ihre Weihe überschattete einen empfänglichen, reichen und fruchtbaren Boden, worauf die edle Saat Wurzel schlug und keimte und sich schnell entfaltete. In seinem 11. Lebensjahre wurde ihm nebst dem üblichen lateinischen Unterrichte auch von seinem älteren Bruder Franz eine leichte Anleitung im Gesange, Clavier- und Violinspiele zu Theil, aber der talentvolle Knabe erfaßte mit Feuereifer die spärliche Kost, die ihm so karg von seinem brüderlichen Lehrer zugemessen wurde, und mit voller Seele hing er an der holden Musika, der er sein ganzes Ich so freudig hinopfern wollte, obschon er in seinem elterlichen Hause wohl manche herbe Zurechtweisung dafür erhielt. Noch hatte er nicht sein 16. Jahr erreicht, als auch das Schicksal seine schwere unglückverkündende Hand über das Haupt des Jünglings erhob und ihm seine Eltern raubte; aber Giovanni Mocenigo nahm sich des Verwaisten an und brachte ihn zu sich nach Venedig, wo er dem Vicekapellmeister an der Markuskirche Descetti und nach dessen bald erfolgtem Tode, dem Tenoristen Pietro Pacini zum Unterrichte im Gesange und Clavierspiele übergeben wurde. Schon hatte er sein Compositionstalent in kleinen Piecen versucht, als der k. k. Hof- und Kammerkapellmeister Florian Gaßmann auf den jungen Salieri aufmerksam wurde, und nachdem er sich von den schönen Anlagen des Kunstjüngers und dessen reiner Liebe zur Musik überzeugt hatte, nahm er es auf sich, diese herrliche Pflanze des Südens in deutsche Erde zu übersetzen und einzubürgern.

Am 15. Juni 1766 kam Gaßmann mit seinem jungen Eleven und Freunde in Wien an und begann mit ihm seinen Unterricht im Contrapunkte, welchen er durch acht Jahre bis zu seinem Tode fortsetzte. Ein

---

*) Zur Erklärung, warum wir diese Abbildung des im besten Stande befindlichen Salieri'schen Grabmonumentes in dem heutigen Blatte unseren Lesern mittheilen, nachdem doch vor nicht langer Zeit Hr. Schweigerd in den „Sonntagsblättern" den Redacteur, Hrn. Dr. Frankl aufgefordert, das stark beschädigte Grabmal Salieri's vor dem gänzlichen Verfalle zu retten, müssen wir unseren Lesern hiemit anzeigen, daß in Folge dieses Aufrufes der kleine Rest, der noch bei der Errichtung des Gluck-Denkmales verblieb, zu der Restauration des Salieri-Denkmales bestimmt und auch zugleich mit einem Zuschuße von Seite der hier domizilirenden Familie Salieri's dazu verwendet wurde, daß nicht nur der Obelisk aus Sandstein neu abgeschliffen, auf der Vorderseite mit Lyra und Kranz mit Gold verziert, sondern auch die am Fuße der Spitzsäule ruhende Tafel ganz neu aus Marmor, jedoch mit Beibehaltung der früheren Inschrift, welcher man die Jahreszahl der Restauration beisetzte, hergestellt wurde.

Die Erfolge, welche die Einladungen an die Musiker Wiens zur Inaugurations-Feier des Gluck-Denkmales hatten, und die mancherlei unangenehmen Folgen, von denen diese Feier begleitet war, bestimmten uns die Anzeige von dieser Wiederherstellung des Salieri-Denkmales erst dann zu veröffentlichen, als sie bereits geschehen, und es jedem Musikfreunde zu überlassen, für sich selbst eine Erinnerungsfeier am Grabe Salieri's zu begehen.

Wir geben dem musikalischen Publikum die Abbildung von Salieri's Grabmonument als ein kleines Andenken an den großen Componisten, zugleich auch zur Erinnerung an die Wiederherstellung des Denkmales selbst, und glauben den Musikfreunden durch dieses Gegenstück zu dem Bilde des Gluck-Monumentes, das wir am 11. Juli ausgaben, eine nicht uninteressante artistische Beilage für unsere Zeitung geliefert zu haben.

Der Redacteur.

solche edle und uneigennutzige Handlung suchte aber auch noch der greise Salieri im Winter seines Lebens mit dankerfülltem und gerührtem Herzen sowohl durch Wohlthaten, mit denen er die Verwandten seines biederen Gönners überhäufte, als auch durch ähnliche Unterstützung an arme unbemittelte Kunstneophiten, die nun bei ihm Schutz und Hilfe suchten, als ehrendes Andenken an Gaßmann in aller Zukunft hin lebendig zu erhalten, und er übte Wohlthun als eine Pflicht, die ihm in seiner Erinnerung an den edlen deutschen Mann auferlegt war. — Nebst dem musikalischen Unterricht genoß er die Unterweisung in der deutschen und französischen Sprache, während er von dem Abbate Pietro Tomasi in Rhythmik, Poesie und Deklamation unterrichtet wurde. Durch seinen Lehrer Gaßmann wurde Salieri auch in den musikalischen Kränz- chen und Kammermusiken des hohen Mäcenaten Joseph II. eingeführt, wo er öfter mit seiner sonoren Altstimme den Beifall seines liberalen Herrschers auf sich zog; auch im Theater füllte er täglich sein Plätzchen aus bei allen Proben und Productionen und bald hatte ihm Gaß- mann auch bisweilen den Taktirstab anvertraut, den er mit Freude und Geschick behandelte.

Im zweiten Jahre seines Unterrichtes gestattete ihm sein edler Mei- ster auch einzelne Gesangpiecen unter dessen Anleitung zu componiren, denn Compositionen waren bisher dem strengen Geheiße seines Lehrers zufolge, längstersehnte aber noch nie genoßene Hesperidenfrüchte seines Ta- lentes und Fleißes. Jetzt erschienen von ihm einzelne Arien, Chöre, eine Operette „La Vestale", dann für die Kirche einige Cantaten, Gra- dualen, Offertorien, ein Salve Regina, eine Messe alla capella *c.

Eine neue Epoche für Salieri trat ein, als Gaßmann im Jahre 1770 nach Rom gereist war, um daselbst eine Oper seiner Com- position zur Aufführung zu bringen. Ranieri di Calzabigi nemlich, welcher schon 6 Jahre früher für Gluck „Orfeus und Euridice" voll- endete, hatte in Gemeinschaft mit Bocchierini das Libretto von „Le Donne Letterate" geschrieben. Die beiden Dichter be- standen darauf, Salieri möge dieses Werk zum Vorwurfe seines ersten größeren Compositionsversuches übernehmen, wozu der talentvolle Jüngling auch bald bewegen war und es kam dieses Erstlingproduct noch im Laufe desselben Jahres unter vielem Beifalle und da capo rufen (wohl berücksichtiget, dieses trug sich zu in der italienischen Oper anno 1770, nicht etwa 1846!) zur Aufführung. Diesem folgten in kurzer Zeit 6 neue Opern, 2 Operetten und eben so viele Kantaten. Im Jahre 1774 nach dem Tode Gaßmann's ward Salieri zum Kammercompositeur ernannt und es wurde ihm zugleich auch die Direction der italienischen Oper anvertraut. In dieser gesicherten Stellung nun gründete er seinen heimischen Herd durch Verehlichung mit Therese von Holfersdorfer im folgenden Jahre. Im Jahre 1778 aber trennte er sich wieder aus dem traulichen Kreise der Seinen und besuchte sein liebes Vaterland wieder, wo ihm nun Auszeichnung und Ehre im reichlichen Maße zu Theil wurde. Er schrieb für Mailand zur Eröffnung des neuen Thea- ters alla Scala 1778 die Oper „Europa riconosciuta" und eine zwei- te für die Cannobbiana, eine für Venedig, zwei für Rom. Dem Wun- sche Kaiser Joseph's II. zu Folge, schrieb er im Jahre 1781 sein er- stes deutsches Werk: „Der Rauchfangkehrer", zur Gründung eines deut- schen Singspieles, welches dem Compositeur die Solidität seines künstle- rischen Rufes sicherte.

Gluck, der große deutsche Tonmeister, das erhabene und mit höch- ster Verehrung von Salieri angestrebte Vorbild, munterte ihn nun auf zu einem neuen Werke, das von dem greisen Meister schon lange vorher begonnen, aber erst von seinem innigen Verehrer Salieri im Jahre 1784 für die Pariser Bühne vollendet wurde: „Die Danaiden", welche noch im Jahre 1817 von Spontini und Persuis mit neuen Balletstücken vermehrt, in Paris mit großem Beifalle gegeben wurden. Als unser überall nun als Tonmeister geachteter Salieri 1786 wieder in Paris seine Meisterschöpfung „Tarare" (welche er später für die ita- lienische und auch für die deutsche Bühne als „Axur, König von Ormus" umarbeitete) zur Aufführung brachte, schenkte er damit dem Pariser Publikum eine neue Lieblingsoper, welche man sich nimmer satt hören zu können glaubte, und wofür ihn die Operndirection mit 13,000 Liv. der Verleger aber für die Partitur mit 2000 Liv. honorirte.

Im Jahre 1788 ward er zum k. k. Hofkapellmeister an die Stelle des damals eben verstorbenen Bonno ernannt, welcher Ehrencharge er sich auch durch seine nimmer rastende Thätigkeit auf das überzeugendste als würdig erwies. Jedoch schon zwei Jahre darauf sah er sich gezwungen, die Direction der Oper niederzulegen, um für seine Thätigkeit dadurch in seinen übrigen Verpflichtungen größeren Spielraum zu gewinnen, und sein früherer Zögling, Joseph Weigl, wurde sein Nachfolger. Im J. 1801 ging Salieri nach Triest, wo er zur Eröffnung des Opernhau- ses eine neue Oper geschrieben hatte. Mit seiner Cantate „La ricono- scenza" wurde das 25jährige Jubiläum des von seinem Wohlthäter Gaßmann 1771 gegründeten Pensionsinstitutes begangen, zu dessen 50jähriger Jubelfeier er abermals ein neues Oratorium: „La Betulia liberata" im Jahre 1821 zur Aufführung brachte. Als letzte Oper com- ponirte er für Wien „Die Neger", welche für das Theater an der Wien geschrieben waren. — Doch damit erlahmte durchaus nicht Salieri's Thätigkeit, sondern er war unverdroßen beschäftiget bis zu den letzten Stunden, welche ihm seine körperlichen Leiden und sein hohes Alter zur anstrengenden Arbeit übrig ließen. 1816 wurde der lorber- gekrönte Künstlergreis auch mit der Civil-Ehrenmedaille sammt der Kette vor dem versammelten Personale der k. k. Hofkapelle geschmückt; überdieß war er auch Ritter der Ehrenlegion, Ehrenmitglied der schwe- dischen Akademie der Musik zu Stockholm und des Conservatoriums in Paris.

Im Jahre 1824 wurde er endlich in den Ruhestand mit Beibehal- tung des vollen Gehaltes versetzt, indem sein so weit vorgerücktes Alter den allzuanstrengenden und fatiguirenden Amtspflichten nicht länger nachzu- kommen vermochte; aber nur kurze Zeit genoß er die Ruhe eines von aller Verbindlichkeit freien und bloß seiner Erholung und Körperpflege gewidmeten Lebens, denn schon der 7. Mai 1825 befreite ihn von seinen Leiden und schloß sein thaten- und wirkungsreiches Leben für die Welt ab, aber nicht so schnell wird sein Name im Buche der Tonmusik erlöschen, da bleibt sein Name hochgeachtet und verehrt von Allen, die ihn und seine Werke näher kannten und sich daran weideten.

Für die Bühne schrieb er 1770 „Le donne letterate", L'amore innocente", „Don Chisciotte". 1771 „L'Armida". 1772 „La fiera di Venezia" (in deutscher Übersetzung „die Messe zu Benedig"), „Il Barone di Rocca antica", „La secchia rapita" (deutsch „das glück- liche Abenteuer"). 1773 „La Locandiera". 1774 „La calamitá de' Cori". 1775 „La finta Scema". 1776 „Delmita e Dalliso". 1778 „Europa riconosciuta", „La scuola de gelosi" („die Schule der Eifersüchtigen"). 1779 „La partenza inaspettata". 1780 „Il talis- mano" („der Talismann"). „La Dama pastorella". 1781 „Der Rauchfangkehrer", „die schöne Lügnerin". 1782 „Les Danaides", „La Semiramide". 1784 „Il ricco d'un giorno". 1785 „La grotta di Trifonio" („die Grotte des Trifons"), „prima la musica, poi le parole". 1786 „Les Horaces", „Trarare". 1788 „Cublai". 1789 „Il pastor fido", „la cifra", „Catilina". 1793 „Il mondo alla ro- vescia". 1795 „Eraclito e Democrito". „Palmira, Regina di Persia". 1796 „Il Moro". 1798 „Fallstaff ossia le tre burle". 1800 „Angiolina, ossia il matrimonio per susuro", „Cesare in Farmacusa", 1801 „Annibale in Capua", 1802 „La bella sel- vaggia", „Die Neger". Viele Chöre, Arien, Balletstücke und Ouvertu- ren. Für die Kirche und Kammer: „Salve Regina", 1 kleine Messe, 6 Violinquartetten, 2 Symphonien, sieben Cantaten, ein Oratorium, 5 Messen, 1 Requiem, 3 Tedeum, 1 Vesper, 40 Graduale, Motetten, Hymnen, Psalmen *c. eine Scuola di Canto, Konzerte für verschie- dene Instrumente, Serenaden u. s. w.

Immanuel Faißt und seine Compositionen.

Am 29. August ließ sich Hr. Immanuel Faißt aus Stuttgart in einer der hiesigen Kirchen auf der Orgel hören. Faißt zeigte sich seiner Zuhörerschaft als ein Künstler von wahrem Berufe, der das religiös-musikalische Element mit einem umfassenden Blicke beherrscht und durchdrungen, daher nicht bloß der abstrakten Verstandes- sondern nicht minder der Gefühlsseite, dem eigentlichen, innersten Wesen der kirchlichen Tonkunst, seine geistige Kraft, seine Einsicht, seine Sympathie zugewandt hat. Er zeigte sich uns als ein Künstler, der den religiösen Geist der Antike, deren Vertreter die altitalienische Schule und Bach, mit jenem des modernen Kunstbewußtseins, dessen allgewaltige Lenker Beethoven und Mendelssohn, in sich aufgenommen und versöhnt hat, folglich, „auf der Höhe der Zeit stehend" unsere gerechteste Würdigung verdient. Ganz besonders sind es die Werke des großen Sebastian und jene des nicht minder genialen Felix, welche Hr. Faißt mit Fug und Recht sein geistiges Eigenthum, seine herrlichste Errungenschaft nennen darf. Für diese Behauptung spricht vor allem jene Treue und Wahrheit, mit welchem unser schon mehrfach genannter Künstler die unvergänglichen Tonschöpfungen dieser Heroen durch seinen in jeder Beziehung kunstvollendeten Vortrag wiederzngeben weiß. Da ist nichts Unedles, nichts krankhaft Virtuosenmäßiges, nichts Eckiges, nichts Schroffes: mit einem Worte, nichts von jener leider auch schon auf dem Felde der Kirchenmusik wuchernden falschen, einseitigen Subjectivität zu bemerken. Nein, Faißt vertieft sich, indem er fremde Compositionen spielt, ganz in den Geist jener Individualität, welche zu vertreten er sich zur Aufgabe gemacht hat, sein Vortrag jener Meisterwerke ist das Resultat eines umfassenden Verständnisses, das nicht an Einzelnheiten sich festklammert, sondern das sich die vollkommen adäquate Darstellung der künstlerischen Totalität als Strebeziel setzt. So viel im Allgemeinen über Faißt als eigentlichen Künstler. Welche hohe Stufe er als Techniker, als vollkommener Herr seines Instrumentes einnehme — darüber später ein Wort. Allein diese eben gerühmte, begriffsgemäße Auffassung des Bach'schen und Mendelssohn'schen Genius leuchtet auch aus den Compositionen des Hrn. Faißt unverkennbar hervor. Das sind keine bloßen Copien, die uns dieser treffliche Organist bietet, sondern es spricht sich in diesen Tonstücken eine interessante Künstlerindividualität unverkennbar aus, die sich aber durch das gründliche Studium der unsterblichen Werke des alten und des modernen Bach, ich möchte sagen selbst geklärt und geläutert, sich einen festen Grund und Boden ausersehen hat, auf dem sie weiter baut. Und das ist nun das Wahre und Echte Da ich eben von Faißt's Compositionen spreche, so will ich auch etwas länger bei ihnen verweilen, ohne mich ängstlich an das Programm zu binden, auf welchem diese Piecen die letzte Stelle einnehmen. —

Das erste was mir in die Hände fällt, sind Faißt's „Kanonische Variationen und Fuge mit Kanon über den Choral: O daß ich tausend Zungen hätte". Zum deutlicheren Verständniße dieser Besprechung will ich den, wie ich wohl glaube, nicht eben vielen Musikern bekannten Choral hier mittheilen. Er lautet:

zu reden, so viel „dialektische oder absolute Methode," eine so rege „Selbstbewegung des Gedankens," daß sich jedem unbefangenen Beurtheiler schon hier der Schluß ergibt: ein Stück der Art könne nur ein Musiker von echtem Schrot und Korn schreiben, ein Musiker, sage ich, dem Bach nicht nur auswendig am Gedächtnisse anklebt, sondern ein solcher, dem der Bach'sche Genius selbst, natürlich nur bis zu einem gewissen Grade (denn ich hasse die Hyperbeln) immanent ist. — Der Grundtypus der zweiten Variation, die ich meines Theils für die in Hinsicht auf Effekt und wahrhaft poetische Weihe bei weitem großartigste halte, ist ein Canon in der Quinte zwischen Tenor (Man. I.). und Baß (Pedal). Der Choral wird in den Alt gelegt, und der Sopran ergeht sich, wie früher der Alt, in einem ganz freien Contrapunkte. Der Grund, warum ich diese Variation das Capo d'opera des ganzen trefflichen Werkes nennen möchte, dürfte demjenigen, der das ganze blos mit dem Auge beschaut, wohl vielleicht selbst durch die genaueste Analyse nicht so klar werden, als mir, der ich die Sache vortragen, und was noch mehr sagen will, so meisterhaft, so vollendet vortragen hörte. Und daß ich mit meiner Ansicht nicht allein dastehe, beweisen die Aussprüche von Männern wie Simon Sechter, Alois Fuchs u. A., die, so anerkennend sie sich auch im Allgemeinen über die Kunstleistungen unseres Orgelvirtuosen und Componisten äußerten, doch auch dieser zweiten Variation einen ganz unbedingten Vorzug vor allen übrigen einräumten. — In der dritten Variation läßt sich ein Canon in der Septime zwischen den beiden obersten Stimmen, unter der Aegide des Pedalbasses, welcher das Hauptthema in seiner Urgestalt einführt, vernehmen. Auch diese Variation ist nicht arm an geistreichen harmonischen und kontrapunktischen Verkettungen. — Die vierte Variation bringt einen 5stimmigen Doppelkanon in der Oktave, als dessen Grundlagen ein in laufenden Noten (siehe die zweite und vierte Stimme von oben gerechnet) sich bewegendes Thema, und der Choral (siehe erste und dritte Stimme) zu betrachten sind. Das Pedale geht seinen eigenen kontrapunktischen Weg fort. Wahrlich, eine nicht wenig verwickelte, aber auch eine des Meisters würdige Arbeit. Den Schlußstein dieses interessanten, aber äußerst schwierigen, ja auf unseren Orgeln leider beinahe unausführbaren Tonwerkes bildet eine sechsstimmige Fuge. Der Bau dieser letzteren ist folgender: dem Hauptthema, an dessen Stelle ich wohl nun freilich ein inhaltsvolleres, als das nun folgende, etwas zu gewöhnliche, gewünscht hätte:

tr etc.

gesellt sich, nach dessen regelmäßiger Beantwortung, der schon oft genannte Choral, welcher als Canon in der Oktave zwischen der zweiten obersten und der nächst höheren Unterstimme auf eine sehr geistreiche Weise behandelt wird. Daß die Mache auch hier eine mehr als gewöhnliche, bedarf nach Vorausgegangenem wohl keiner Bekräftigung, und ich wünschte diesem interessanten Werke nur eine Publicität, auf daß es von der gesammten Kunstwelt, und nicht bloß von Einzelnen, die das in den Händen des Componisten befindliche Manuscript zu Gesichte bekommen,

Die erste dieser Variationen ist ein Canon in der Oktave zwischen den beiden äußersten Stimmen (Manual I. und Pedal) während die tiefere Mittelstimme den Choral festhält, die höhere aber einen ganz selbstständigen, und den eben angedeuteten Elementen nur zufälligerweise sich assimilirenden Contrapunkt ausführt. Schon diese Variation ist ein Beleg für meine so eben ausgesprochene Ansicht über Hrn. Faißt's Compositionen. In der ganzen Gliederung, Entwicklung, Stimmenführung ist so viel Fluß, so viel Leben und bei aller Strenge der Form, so viel künstlerische Freiheit, oder, um ganz prägnant im Sinne der modernen Philosophie

oder mit demselben durch den Vortrag des Verfassers bekannt wurden, gewürdigt werden könne.

Eine zweite, mir leider nur für den Augenblick vorliegende Orgelcomposition des Hrn. Faißt ist eine Introduction mit Doppelfuge in D-moll. Schon die Einleitung spannt durch ihr imposantes Thema:

so wie durch die in jeder Beziehung reich ausgestattete Entwicklung des-

selben das Interesse in hohem Grade. Träte das wirklich erhabene Fugensubjekt:

etc.

anstatt im Sopran, wo es etwas matter klingt, gleich Anfangs im Basse hervor, — seine Wirkung würde sich als eine entschieden großartigere herausgestellt haben. Das zweite Thema:

etc.

scheint mir zwar an sich minder bedeutend, macht aber, wie ich mich überzeugte, im Wechsel mit dem ersten Motive einen ganz guten Effekt, und zwar schon als ein Contrast zu der früher angedeuteten Grundidee. Eine ganz vorzüglich gelungene, und in diesem Augenblicke wirklich unerwartete Steigerung ist die Verschmelzung der beiden Themen (pag. 7—8). Nach dem Orgelpunkte auf der Dominante, dessen Überbau aus schon bekannten Elementen geformt ist, kommt jedoch eine Stelle, die ich weit lieber durch eine imposante Engführung eines oder beider Themen, oder durch eine Umkehrung, welche ich in dieser sonst schönen, kunstreichen Fuge ganz vermißte, vertreten wissen möchte. Denn das Thema und zwar nur das erste, läßt sich da nur mehr in einer einzigen Stimme, dem Basse nämlich vernehmen, während die Oberstimme mit kurz abgebrochenen Accorden (in Viertelnoten) bloß **accompagnirt**, nicht eigentlich **contrapunktirt**. Die bald darauf folgende, jedoch ganz freie Stimmenverwebung macht diesen Übelstand, wenigstens für **meine subjektive Ansicht**, nicht mehr gut. Vielleicht hätte die Durchführung des Hauptmotivs in Form eines Chorals, wenn sich schon aller höheren contrapunktischen Kunst, gerade am Schlusse, entschlagen werden sollte, weit besser gewirkt, als dieses Finale. Doch ist und bleibt diese Fuge immer das Werk eines geistreichen gewandten Meisters. Ist ja Alles, was ich hier sagte, nur **individuelle Ansicht**, deren unverholener Ausspruch unseren wackeren **Faißt** ja nicht kränken, sondern ihn im Gegentheile nur in der Überzeugung von der Aufrichtigkeit unserer Gesinnung bestärken soll. —

So viel über Hrn. **Faißt** als Componisten. Nun einige Worte über sein, ich sage es lieber gleich im Vorhinein, meisterhaftes Orgelspiel. Vor Allem erfreut sich **Faißt** einer für uns ganz außergewöhnlichen Fertigkeit in der Behandlung des Pedals, dessen Töne, auch selbst im schnellsten Tempo, immer klar hervortreten. Auch seine Art und Weise zu registriren ist in hohem Grade geschmackvoll, ja ich möchte sagen, es liegt in ihr etwas wahrhaft Poetisches, und das ist nun eben wieder jene Sphäre, worin sich **Faißt** als Künstler, als geistvoller Interpret seiner eigenen, wie auch fremder Compositionen im schönsten Lichte zeigt. Auch seine Fingerfertigkeit machte mich oft staunen. Die schwierigsten Passagen überwindet **Faißt** auf dem kolossalen Instrumente mit eben jener Leichtigkeit, wie irgend Einer der modernen Virtuosen auf einem Claviere von der leichtesten Ansprache. Und wie edel, wie so voll Pietät und Begeisterung ist nun vollends sein Vortrag der Tongebilde eines **Bach**, von welchem Großmeister des Contrapunktes, der uns die poetische Seite dieser großartigsten aller Kunstformen erst recht eigentlich enthüllte, uns **Faißt** die Fantasie mit Fuge in G-moll, jene unvergleichliche religiöse Dithirambe; ferner zwei der innigsten und tiefsten Choralvorspiele („Schmücke dich, o liebe Seele" und „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ"), und, nebst der majestätischen Toccata und Fuge in D-moll, noch die gewaltige, mit wirklich himmlischen Zungen redende G-dur-Fantasie vorführte. Es ließe sich bei dieser Gelegenheit so manches wahre Wort über die Stellung dieses großen musikalischen Propheten zur Gegenwart reden. Es ließe sich nachweisen, wienach das Studium seiner Werke eben ein dringendes Postulat des modernen musikalischen Genius, und es wäre an der Zeit, die Indolenz einer gewissen Partei, die, eine äußerst beschränkte, einseitige Vorstellung vom Contrapunkte festhaltend, in gewissen wohlfeilen Effecten, auf gut deutsch Gemeinplätze oder Schusterflecke genannt, das Wesen des Contrapunktes gefunden zu haben wähnt, und auf ihren Lorbeeren bequem ausruhend, die **Bach**'sche Schule mit Vornehmthuerei ignorirt, mit aller Macht zu geißeln und in ihr hohles Nichts zurückzubannen. Auch wäre es nicht eben gar so unschicklich, über die beinahe gänzliche Vernachlässigung des Orgelspiels in unseren katholischen Ländern zu sprechen, welche sogar schon so weit geht, daß ein durchgebildeter Organist, wie unter Anderen unser **Faißt**, in unserem Inlande auch nicht eine einzige Orgel findet, die ihm zur Ausführung größerer contrapunktischer Sätze mit obligatem Pedal selbst nur halbwegs genügen könnte, so daß am Ende das ganze Orgelspiel auf ein kurzes Präludium von 4 — 5 Takten nicht nur, wie jetzt beschränkt **wird**, sondern sich mit der Zeit nothgedrungen wird beschränken **müssen**. Über alle diese, und tausend abermal tausend andere Übelstände in unserer katholischen Kirchenmusik ließe sich wohl bei dieser Gelegenheit ein ernstes Wort reden. Allein das führte uns zu weit von unserem Thema ab, und dieser ohnedieß schon ausführliche Artikel wüchse zu einer unermeßlichen Länge an. Daher zurück zu unserem Künstler, der uns überdieß noch zwei Sätze von **Mendelsohn**'s herrlicher Orgelsonate in A-dur vorführte. Ich denke, dieses Meisterstück mit seinem höchst originellen Fugenthema und seinem reizend schönen Andante kommt mir doch einmal im Leben noch zu Gesichte, um über dasselbe ausführlicher sprechen zu können. Dank Hrn. **Faißt**, der durch seine geistreiche Auffassung und Wiedergabe dieses genialen Tonwerkes uns mit wahrer Verehrung, ja selbst mit Sympathie für dasselbe zu erfüllen wußte! —

Und so lernten wir denn wieder einen biederen, echten Künstler kennen und schätzen, um kaum mit ihm vertraut, ihm schon wieder Lebwohl sagen zu mussen. Denn mit dem Erscheinen dieser Zeilen ist **Faißt** schon wieder über alle Berge. Und doch thäte es uns, hier am Platze, um Männer von **seinem Talente** und **seiner Gesinnung** so Noth! Allein er hat mindestens ein Beispiel gegeben, dem wir nachfolgen sollen, und sein Andenken wird bei Jenen, die ihn gehört, gewiß lange fort-
Philokales.
leben! —

Viola d'amore.

Novelle

von

Emanuel Straube.

(Fortsetzung.)

Eines Tages trat Piero **Cremolini** unvermuthet in das jungfräuliche Heiligthum seiner **Metella**. Mit den Augen in seiner unstäten Weise umherspähend, ward er ein Röslein mitten unter dem Zubehör gewahr, welchem es sein Entstehen verdankte, und stieß bei diesem Anblicke einen so lauten Schrei der Bewunderung und des Entzückens aus, daß **Metella** von ihrem Sitze fast entsetzt aufsprang.

Metella! rief er „dieß ist eine wahrhaft himmlische Arbeit! Sage mir — zu welcher Stunde, von welchem Gedanken begeistert, hast du diese Rose gemacht? Welche Sylphe umwebte dich mit ätherischen Klängen, während du arbeitetest? Welcher Sonnenstrahl hat diesen Blättern die Farbe geliehen? — Solch ein Wunder der Kunst kann nicht ohne eine höhere Einwirkung entstehen."

Das Mägdlein lächelte schalkhaft, und erwiderte: „Was weiß ich von Sylphen und Begeisterung! Aber ein Sonnenstrahl schlüpfte allerdings in mein Kämmerlein und zitterte, wie ein Goldflämmchen, vor mir, und von da drüben wiegten mich die Lieder eines gewissen Geigenmachers in süße Bilder. Die Rose, dünkt mich, ist wahrlich nichts Besonderes, und ich habe wohl tausende gemacht, die hübscher waren, als sie; allein du sahst sie nicht mit den Blicken der seligen Trunkenheit, welche dich jetzt erfüllt; der Mensch hängt immer sehr von Stimmungen ab!" —

„Metella"! rief Piero, „ich sage dir, deine Rose ist in ihrer Art so gut ein Meisterstück, als irgend eines des größten Künstlers. In diesem Blumenkelche liegt ein ganzes Gedicht, auf ihm ist die Natur in ihrer vollen, reizenden Wahrheit conterfeit. Welch' eine Anmuth in diesen

Knospen, es ist gleichsam ein Hauch von jener Jungfräulichkeit über sie gebreitet, die dem Entfalten entgegenblüht. Wie vom Thaue benetzt, erglänzt jedes Blättchen, man ahnt gleichsam die Reifperlen, mit welchen der Morgen sie überschneit hat, — und welch' ein Reiz wohnt vollends im Innern dieses Kelches! Welch' eine Frische in der ganzen Arbeit! — Was für bezauberte Stoffe nimmst du zu deinen Blumen, mein holdes Liebchen? — Ganz gewiß hatten die Feen einer besseren Zeit mit diesen wunderlieblichen Dingen zu schaffen!"

„Kindischer Gesell", lachte die Jungfrau, „es ist mir einmal eingefallen, Sammt anstatt anderen Materials zu meinem Fabrikate zu nehmen, und das macht dir, als etwas Ungewohntes, den Kopf wirbeln! — Siehst du, ich denke, wer sich niemals über den Kreis des Erlernten hinauswagt, wird sich auch nie zu etwas Bedeutendem erheben! Die Gränze zeigt uns die Beschränkung; allein sie ist nicht für den Geist gemacht, welcher frei darüber hinwegflattert, und sich in ungekannten Gefilden ergeht. Das, sollt ich meinen, gilt für alle Menschen. Wer sich aber vollends einer Kunst gewidmet hat, und in ihr nicht wenigstens einen Schritt thut, welchen vor ihm noch Keiner gethan, der ist meines Bedünkens gar kein Künstler, sondern ein Fuhrmann in abgetretenen Geleisen, eine Werkeltagsseele, Einer wie Tausende. — Nimm mir's nicht übel; doch meine Worte gelten dir auch: Versuch's einmal, deinen Geigen eine neue Seite abzugewinnen, versuch's einmal, Schöpfer zu werden, und du wirst mich verstehen!"

Piero antwortete Nichts, sondern schien von tiefsinnigem Grübeln befangen; bald darauf, ohne, daß er wieder zum Sprechen gekommen wäre, ging er heim; vermuthlich, um sich mit seinen Göttern, den Geigen zu berathen.

Jene Rosen Metella's wurden ihm aber seitdem eine Fundgrube von Gedanken, und es schien sich eine Umwälzung seines Innern vorzubereiten; bisweilen überflog ihn rasche Gluth; allein er blieb traurig und tiefsinnig beim Anblicke seiner eigenen, unvollendeten Meisterstücke, für welche er mehr Hüter als Schöpfer zu sein schien. Diese Vorstellung, welche sich ihm selbst unwillkürlich aufdrang, dieß Bewußtsein einer unbezwingbaren Indolenz, nährte seine Traurigkeit nur noch mehr.

Durch eine unerklärbare, krankhafte Bizarrerie seines Charakters war unser Künstler in seine Geigen im eigentlichsten Sinne verliebt, wie René Cardillac, der berüchtigte Goldschmid von Paris, es in seine Diamanten war. Sobald er ein neues Instrument fertig hatte, machte es ihm unbeschreibliches Vergnügen, dasselbe nach Herzenslust zu betrachten und zu bewundern, zu legen und zu stellen, zu wenden und zu drehen; er hätte sich desselben um keinen Preis entäußert, er wollte sich nicht trennen von ihnen, so wie ein guter Vater keines seiner Kinder von sich lassen will. „Da sind sie", sagte er oft, mit seinen Schränken liebäugelnd, „da sind sie um mich her, meine Kinder; ich bin in ihrer Mitte, freue mich an ihrem Gelingen, spreche, kose, singe mit ihnen, ich höre ihre lieblichen Stimmen, sie sind mein Stolz, mein halbes Leben, sie theilen Leid und Freud' mit mir, sie sind die Herolde meines Lobes, die Zeugen meiner Kunst! — Und ich sollte sie von mir lassen, sollte sie um schnödes Gold von meinem Herzen reißen? — Und warum? um stets neue zu machen? Nein, ich bewahre sie wie ein heiliges Kleinod, dessen Werth dahin ist, wenn es profanirt wurde. Sie und meiner Metella Liebe reichen hin für mein Glück, ich brauche weiter nichts Anderes mehr, um den Himmel schon auf Erden zu genießen."

Piero Cremolini liebte, wie man aus diesem Selbstgespräche entnehmen mag, mit aller Überschwenglichkeit eines Künstlers, welcher in seinem Ideale lebt; was aber das Leben anbelangte, in dem Sinne, wie man Leben insgemein zu verstehen pflegt, so kümmerte er sich nicht darum. In seinem Innern fühlte er sich ja reich, und entbehrte keines Bedürfnisses. — Die nüchternere Metella hätte freilich gar zu gerne gewünscht, daß die dichterische Ambrosia sich zu einem derben irdischen Imbis gestaltet hätte; allein sie hüthete sich wohl, dies vorzeitig zu verrathen. So viel an ihr lag, suchte sie auf Pietro einzuwirken, daß er endlich die überschwenglichen Grillen fahren ließe, und sich an ein ernstes, consistentes Wirken gewöhne. Sie stellte ihm vor, daß sie beide doch einmal an eine feste Verbindung denken müßten, indem die Liebe, wenn sie zu ewigen Brautstand verurtheilt sei, einem Baume gleiche, der zwar beständig in voller Blüte steht, aber niemals Früchte ansetzt; sie beschwor ihn, lieber seine ganze Geigenfamilie von sich zu thun, als sein Herz daran verkümmern zu lassen; sie schilderte ihm die Freuden der Häuslichkeit, der Behaglichkeit und Ordnung, so reizend, daß jedem Andern das Wasser in den Zähnen aufgestiegen sein würde; allein bei unserem Helden war alle Vorstellung, alle Beschwörung, alle Schilderung vergebens. Wenn endlich Metella glaubte, ihn müde gemacht, ihm, so zu sagen, ein Loch durch seine verknöcherte Vorliebe geredet zu haben, fiel er plötzlich wieder in seine Geigen-Monomanie zurück, und überzeugte die rastlose Braut, daß seine Krankheit eine unheilbare sei.

„Mein liebes Kind" sagte er ihr eines Tages nach einem kleinen Zwiste: „du verstehst keine Musik; darin liegt das ganze Geheimniß unserer Uneinigkeit! dir liegt nichts an der Kunst; ich aber glaube, Musik ist das Edelste und Größte, was die Erde zu bieten vermag, denn keine Creatur, kein unbelebter Theil der großen Schöpfung widerstrebt dieser Allgewalt der Tonkunst. Siehe, Rosen und Jasmin öffnen sich dem Gesange der Vögel, der Mensch bewegt sich im muntern Reigen der Musik, der Bär wird mild, wenn die Fidel brummt, selbst der Berg durch das wiederklingende Echo giebt seine Lust am melodischen Klange zu erkennen; wer also nicht dummer als ein Thier, tauber als eine Pflanze, härter als ein Stein sein will, muß die Kunst der Töne lieben und an ihr halten mit Leib und Seele! — Und ich, der ich die Mittel erzeuge, durch welche die Harmonie erreicht wird, der ich den Zauberkreis ziehe, in welchen der Geist des Gesanges gebannt ist, ich sollte die Musik nicht über Alles setzen? sollte den Quell der Melodie für mich selber zustopfen, indem ich meine Instrumente in die taube thörichte, empfindungslose Welt schickte? — Wahrlich lieber will ich mich von dem Gesange der Sirene in den Strudel ziehen lassen, als mich, wie jene griechischen Seefahrer, an den Mast binden und meine Ohren verkleben!"

Gegen Äußerungen dieser Art war nun freilich nichts einzuwenden, das vor einem Fanatiker grundhältig erscheinen konnte und Metella gab allmählig ihr Spiel verloren.

Es bestand aber in jenen alten Tagen, welchen unsere Geschichte angehört, eine nun leider ziemlich aus der Mode gekommene Sitte: wenn man nämlich mit einer Sache durchaus nicht aufgleich kommen konnte, so vertraute man sich dem Himmel an und erbat sich den Beistand des nimmermüden, allmächtigen und ewigen Helfers, oder die Fürbitte seiner Auserwählten. Dies hatte das Gute, einerseits, daß dem Verzagen vorgebeugt wurde, welches den schwachen Menschen gar zu leicht übermannt, und andererseits, daß man sich dabei im Guten mehr und mehr festigte, weil man bemüht sein mußte, die Mitwirkung der höhern Mächte durch einen reinen, untadeligen Wandel zu verdienen; — recht Schade, daß diese Übung so ganz und gar Rococo geworden!

Metella wählte in ihrer Noth das gleiche Auskunftsmittel; sie wallfahrtete eines Tages nach einem unfernen Gnadenorte, warf sich unter dem Bilde der Gottesmutter auf die Erde, und schüttete ihr Herz vor der Heiligen aus:

„Madonna", betete sie, „erflehe von deinem heiligen Sohne einen Lichtstrahl, welcher in die Geistesnacht meines Liebsten falle, und ihn führe den Weg des Heils mit mir! Laß ihn sein Herz von der thörichten Liebe zu dem Geschöpfe seiner Hand zu jener des Schöpfers seines Geistes wenden; laß den befruchtenden Thau der Gnade auf die Heide seines Gemüthes fallen; laß die Krankheit seiner Einbildungskraft durch den Hauch deiner Huld gesunden; laß ihn vom Traumleben erwachen zum Leben der Liebe!"

Als die Betende den Blick flehend zu dem wunderthätigen Bild erhob, schien es ihr, als gleite ein schmerzliches Lächeln um den Mund der Heiligsten. Schauer erfaßten die Jungfrau — sie enteilte der Kirche.

* * *

Um diese Zeit geschah es, daß ein Ereigniß von nicht geringer Wichtigkeit ganz Florenz in Bewegung setzte. Die Großherzogin hatte nämlich eine kleine Prinzessin in die Welt gesetzt, welcher man die heilige Cäcilie die Harfenspielerin der Engelchöre, zur Patronin erwählte. Um diesen Tag für ewige Zeiten zu einem denkwürdigen und festlichen zu machen, hatte die Fürstin, welche die Künste mit Vorliebe schätzte und schützte, nebst andern Verfügungen, einen Concurs ausgeschrieben, wodurch Dichter Maler, Bildner und Musiker eingeladen wurden, irgend ein Kunstwerk ihres Faches an den herzoglichen Hof einzusenden oder vorzulegen, z. B. etwa eine Ode, eine Statue, ein Gemälde, ein Tonstück, oder auch ein noch ungekanntes Instrument; kurz es waren artistische Erzeugnisse aller Art zugelassen, über deren Werth dann ein sachverständiger Areopag zu entscheiden und die vorzüglichste Leistung dem Hofe zur Belohnung vorzuschlagen haben sollte. Der Ehrenpreis bestand in einer namhaften Summe Goldes; es war dem Künstler überdieß freigestellt, sich vom Großherzog irgend eine Gnade zu erbitten; z. B. eine Anstellung bei Hofe, einen Adelstitel oder sonst eine Begünstigung, welche dem gekrönten Meister angenehm oder nützlich erscheinen möchte; denn für einen Künstler — Gaukler verstand man unter dieser Ehrenbenennung nicht — hielt man damals keine Belohnung zu groß.

Bei der Kunde von dieser Preisbewerbung ergriff unsern Freund Cremolini, welchem sie als Künstler und Bewohner von Florenz natürlich nicht fremd bleiben konnte, großes Zagen; denn, wenn er sich in die Reihen der Concurrenten stellte, mußte er ja den lieben, seligen Gewohnheiten der Vereinzelung und Grübelei entsagen, in denen er sich heimisch fühlte; überdieß erlaubte ihm seine Bescheidenheit nicht, sich den berühmten Geistern gleichzustellen, deren Florenz eben dazumal mehrere besaß. Andererseits hatte er freilich die Aussicht, mit einigem Muthe Dasjenige zu erringen, was ihm die Vereinigung mit seiner Geliebten möglich machte, und für eine schöne Zukunft Gewähr leistete, auch stachelten ihn Ehrgeiz und Selbstgefühl, sich in die Schranken zu wagen. Wenn er nicht mitwarb, gestand er ja gewissermaßen selbst seine Mittelmäßigkeit.

„Auf, mein Geliebter!" sagte Metella, als sie seine schwankende Gesinnung erkannte, tritt in die Rennbahn! Ein paar Nächte der Arbeit geweiht, was ist das für dich, für dich, der du ohnehin dem Schlummergotte so wenig zu danken hast? Frisch zur That! Schaffe für unsere Zukunft! Ich will dir dabei keinen Augenblick von der Seite weichen,

sondern dir mit meiner Amme Nilla treulich Gesellschaft leisten, und wenn du müde von der Anstrengung bist, werde ich dich mit Petrarca's Minnegesängen wach erhalten und kräftigen, und wenn dich dennoch der Schlummer bewältigt, so werde ich dich an der Hand nehmen, und mit dir tänzeln und tollen, so schnurrig ich es vermag, bis die Mohnkörner verflogen sind. — Überdieß, mein süßer Freund, denke dir nur stets: wenn du Sieger wirst und den Preis gewinnst, so wirst du gewiß ein Hofherr oder sonst etwas Großes und wirst einen Mantel mit weitem Faltenwurfe bekommen, und einen Federhut wie ein Ritter oder Camerlengo des Großherzogs; ich aber werde Spitzenbauschen tragen, mit weißem und rothem und grünem Bande ganz übersäet, und weiche Schuhe von Ferraraleder, und ein schönes Strohhütchen, goldgelb, mit eben solchen Rosen darauf, wie du sie liebst, und da werde ich gewaltig schön sein, schön wie die Nichte des Podestà. Ja, mein Geliebter, stelle dich unter die Kämpfenden, erwirb mir eine Aussteuer; ach, es ist so schön eine Aussteuer zu haben, wie die Töchter der Reichen! Oder, Piero, wünschest du denn etwa nicht von ganzem Herzen, mich heute oder morgen, je eher desto lieber, deine Frau zu nennen? Ja, mein Piero, noch einmal, mach' eine Viola mit recht himmlischen Tone, leg' die Begeisterung der Liebe hinein, bewirb dich um den Preis, werde Sieger; mach' uns beide glücklich!"

„Ich will", rief Cremolini, durch den Enthusiasmus der Kleinen hingerissen, „ja, mein süßes Leben, ich will! ich will mich in die Rennbahn wagen und nach dem Ziele ringen! Ich fühl's, die Liebe wird mich kräftig, erfinderisch, kühn und thätig machen; ich will siegen, und ich werde siegen!"

Metella jauchzte vor Lust, und flog freudig an des Geliebten Hals; doch schon pochte seine Schneckenhaus-Natur wieder bei ihm an, und bedenklich fuhr er fort: „Wenn es mir aber doch mißlingt, Metella, wenn der Genius sich nicht in die widerspänstigen Fingerspitzen einkerkern läßt? Wenn meine Saiten übel erklängen, oder ihre Bedeutung nicht verstanden würde? Wehe dann über mein Werk, und wehe über mich selbst! Denn glaube mir, Schmach würde ich beim Himmel nicht überleben!"

Metella beruhigte den Skeptiker durch Liebkosungen, durch die Gewalt des muthigen Willens, durch Erregung seiner Künstlerzuversicht, und letztlich durch die Hoffnung auf den Beistand der Madonna, welchen sie bereits für ihn erfleht habe und fortwährend anrufen wolle. Lange kämpfte Piero mit der Geliebten, doch endlich brachte sie ihn wirklich dahin, daß er noch am nämlichen Tage anfing, Vorbereitungen zu einer neuen Arbeit zu treffen. Bald war er in jenem krampfartigen Fieber, dem Fieber der Begeisterung, welches wie ein Brand zum Gehirne steigt, unser ganzes Wesen mit einer, so zu sagen, spasmodischen Erregung füllt, und das ganz zuletzt, wie eine Art von Kreißen, ebenfalls zu einer Geburt führt, der Geburt eines Kunstwerkes nämlich.

Piero zündete sein Abendlämpchen an, nachdem er den Tag, mit verschränkten Armen sitzend, oder wie ein von der Tarantel Gestochener umherlaufend, hingebracht hatte, ohne zu essen oder zu trinken, setzte sich rasch an seine Fügebank und begann zu arbeiten ohne Rast und Ruhe, aber mit voller Liebe, mit Leib und Seele, während Metella, wie sie versprochen hatte, ihm in der That mit ihrer Amme zur Seite saß und Petrarca's Verse las oder sang, immer leiser und leiser, als verstummte sie vor dem Wehen des Genius, dessen Flügelschlag über ihrem Geliebten waltete. — Stunde an Stunde verrann, und ihr Eifer ward nicht läßig; die Matrone aber war längst recht süß eingeschlafen.

In Schweiß gebadet, von Lust des Schaffens glühend, hatte der Künstler im Innern seinen Plan entworfen, und der Vollzug stand klar vor seiner Seele; doch als er zur Ausführung schritt, empfand er nur zu drückend die Prometheus-Fesseln. Der zu verarbeitende Stoff war im Geiste, durch die Idee, und war auch körperlich vorhanden; aber welch ein armseliges Hilfsmittel, todtes, stummes Holz! Es war nun der Moment gekommen, um zu zeigen, ob Piero nur Handwerker, Techniker, oder Künstler, Schöpfer sei. Er machte sich an's Werk, krümmte sich zusammen, schwitzte, schliff, polirte, schrottete, schlichtete, maß, trällerte, erboste sich; sein Gesicht war geisterhaft, sein Auge verglast und auf dem begonnenen Werke haftend, wie das Eisen am Magnete.

„Es geht nicht", flüsterte er endlich für sich hin, „mir schweigt die Stimme der göttlichen Musa, ihre Ahnung thaut nicht auf die dürre Haide meines Geistes nieder! Mir blüht kein Lorber in die Locken, bin doch nur ein Handlanger der Kunst, dem es nur vergönnt ist, am Karren keuchend mitzuziehen, welcher aber niemals selbst auf das Flügelpferd steigen und sich aufschwingen kann zu den Wolken! — O meine arme Metella, du rechnetest auf einen Gottbegeisterten und vergaßest, daß ich die Tonwerkzeuge bloß mache, welchen ein Anderer, Größerer, erst Leben, Seele, Geist einflößen muß. Ich bin der Thon, während nur der ausübende Künstler meinem Geschöpfe den Hauch seines göttlichen Geistes einflößt!"

Metella trat zu dem Geliebten und fuhr ihm sanft mit den streichelnden Fingern über die krause Stirne.

„Du verzagst gleich, mein Piero", flüsterte sie, das ist kein Mann und kein Künstler, welchen Widerstreben nicht fester, nicht energischer macht in seinem Streben. Die Musa und Musika sind Frauen, welche Beständigkeit von ihren Verehrern heischen, Beständigkeit und Ausdauer wenn sie ihre Liebe auf die Probe stellen. Denke dir, dieß ist die letzte Prüfung unserer Liebe, wenn du den Preis erringst und waffne dich mit Geduld. Ich will deine Musa, deine Musika sein!"

Und sie setzte sich wieder an ihren Platz und griff in die Saiten einer neben ihr liegenden Geige, und suchte ihnen einen Accord abzulauschen, welcher zur Stimmung des Momentes paßte. Aber sie suchte lange vergebens; nur weiche, schmelzende, klagevolle Laute gestalteten sich unter ihren Fingern, so daß sie selbst allmählig düsterer und düsterer ward, und die herben Thränen ihr in die Augen traten. Da erinnerte sie sich plötzlich wieder der Bedeutsamkeit des Momentes, und langte mechanisch nach einer Zither, und riß an den metallenen Saiten derselben, während noch die letzten verklingenden Laute der Geige in leisen Schwingungen dahinbebten, und sich mit den Metallaccorden zu frischem Einklange vermählten und lustig durch die Stube rauschten, wie ein Siegesruf nach gewonnener Schlacht.

Ein himmlischer Strahl flog in diesem Momente über Cremolini's Antlitz. — „Still, still", lispelte er, und langte mitten unter das Materiale hinein, und lächelte zufrieden, und starrte einen Augenblick vor sich, und besann sich, und combinirte, stimmte, spannte, drehte, fügte, leimte, und war so von seinem Wirken übermannt, daß er weder hörte, noch sah, was außer ihm vorging, sondern nur immer fort, immer rascher arbeitete, bis er in seinem Werke ganz aufgelöst und untergegangen zu sein schien.

Metella kniete seitwärts am Boden nieder, und betete andächtig. „Madonna!" seufzte sie, „bitte für uns bei deinem allerheiligsten Sohn, und wende dem Werke meines Erkornen das Gelingen zu!"

Es war Mitternacht, als die Jungfrau, bei Seite ein Kreuz über Piero schlagend, nach einem sanft hingehauchten „gute Nacht" mit der Amme unbemerkt in ihre Wohnung zurückkehrte. Als sie sich zu Bette begeben hatte, und noch einen Blick nach Cremolini's Werkstätte sandte, brannte noch seine Nachtlampe hellauf, und der Schatten des Unermüdlichen war auf dem Fenster ausgegossen.

* * *

Früh am Morgen riß es an der Jungfrau Thüre. Erschrocken sprang Metella in ihr Morgenkleid, und Nilla ging, die Thüre zu öffnen.

Piero sprang athemlos herein, ein Instrument von niegesehener Art in der Hand haltend.

„Siehe," rief der Künstler mit Begeisterung, zwischen Schluchzen und Jubel getheilt, „dies ist eine Geige, welche als Königin in Italien und im ganzen Reiche der Musik anerkannt werden soll, denn sie soll eine Dolmetscherin derjenigen werden, die sich lieben, und soll meinen Namen der Unsterblichkeit überliefern! Dem Clarin sei der Krieg und dessen Schrecken überlassen, dem Violoncell der Seufzer der Andacht, dem Horn der Laut der Schwermuth! meiner Geige aber sei für immer die Liebe zu eigen, die Liebe mit ihren Freuden, ihren Befürchtungen, ihren Entzückungen und mit ihrem Schmerze! Von den geheimen Ergüssen der Jungfrau, welche in der Einsamkeit eines Klosters schmachtet, bis zu den glühenden Lavaströmen des feurig liebenden Schwelgers, soll sie Alles singen, Alles austönen, Alles verkünden, meine süße Geige, sie mein Meisterstück, mein Kleinod, mein Juwel! Ich hab' es erfunden, es ist ein Ausfluß meines Geistes; ich verlange keinen Preis — ich mag ihn nicht und wär' er Millionen werth. Die Lust des Schaffens ist mehr als aller Fürstenlohn — ich bin glücklich!"

Metella besah sich nun das Instrument, fand aber nichts, als die gewöhnliche Form der Geigen, die sie bisher gesehen hatte; nur war Piero's neues Werk etwas größer, besaß an der Spitze eine leichte Krümmung, und bog den Hals mit einiger Grazie, fast möchte man sagen, mit Koketterie zurück. Überdieß zählte die Jungfrau bei genauerer Betrachtung sieben Darmsaiten über, und eine gleiche Anzahl von Metallsaiten unter dem Stege. Hierin, vermuthete sie, lag die Eigenthümlichkeit von Piero's Liebesgeige, und hatte recht gerathen. Cremolini hatte sich nämlich durch Metella's inspirirtes Accompagnement am Abende zuvor veranlaßt, die Modification ausgedacht, die Darmsaiten der Violine über jenen aus Metall anzubringen, so daß deren Vibration den Ersteren mehr Eindringliches und Scharfes geben sollte.

„Horch' einmal, Liebchen", rief Piero mit leuchtenden Blicken, indem er das Instrument, gleichsam eifersüchtig, an sich riß, „was sagst du zu diesem Tone?" Zugleich machte er eine Probe, welche allerdings Metella's Erwartungen weit übertraf, und, wie der Jungfrau schien, der Musik ein neues, erweitertes Terrain eröffnete. Freudig fiel sie dem Geliebten in die Arme, und ihre Thränen begrüßten die neue Aera ihres Glückes, bethauten den jungen Lorber um das Haupt ihres Freundes; alle Berge vor dem Paradiese ihres Glückes schienen ihr geebnet.

So hatte Piero Cremolini die Viola d'amore erfunden, welche freilich jetzt ziemlich vergessen ist, dazumal aber sehr viel Aufsehen machte; das Jahrhundert, wo die Erfindungen gleichsam aus der Erde wuchsen wie Unkraut nach dem Regen, war ja noch ferne.

Metella wußte sich in ihrer Freude kaum zu fassen, und glaubte in seliger Trunkenheit, daß der Preis ihrem Piero nicht entgehen könne,

als sie aber im Gespräche darauf hindeutete, gewahrte sie mit Entsetzen, daß er ganz wieder in seine Monomanie zurückgefallen war, und eine Verliebtheit in seine Viola d'amore hegte, die ihm den Gedanken an Trennung von ihr zu einem Gräuel machte.

„Wie?" rief er, als Metella des Triumphes erwähnte, welchen ihm der Concurs unfehlbar bereiten werde, und erhitzte sich immer mehr — „du glaubst, ich würde mich entschließen können, meine Erfindung, das Kind meines Geistes, die Frucht eines neidwürdigen Besuches der himmlischen Musen, von mir zu stoßen, um es in die kalte, taube, herzlose Welt hinauszuschicken, wo Niemand seinen Werth erkennt, Niemand es versteht, Niemand ihm sein Recht gebührend zu erweisen im Stande ist? — Alle die bezaubernden Töne, die in seinem Schoße schlummern, sollte ich, von der Hand eines Stümpers oder Profanen tempelschänderisch abwürgen lassen? — Nimmermehr — eher will ich Hungers sterben, eher niemals den Freudenkelch des Lebens kosten!"

„Aber mein Piero", fiel Metella ein, schnell in seine Sinnesänderung eingehend, „sie werden sagen, du habest Nichts zu Stande gebracht, du seist eben auch nicht mehr, als einer von den tausend Instrumentenmachern, welche Italien mit schlechten Lauten und Geigen bevölkern! dein Ruf wird darüber leiden!"

„Was kümmert mich das Urtheil der Welt, wenn ich das Bewußtsein meiner Kunst im zufriedenen Busen trage! Glaube mir, meine traute Metella, der Künstler, welcher bei seinen Bestrebungen ängstlich hinhorcht, was die Welt dazu sagen werde, ist Einer, von dem die Welt nie etwas Bedeutendes zu sagen haben wird!"

„Aber sie werden sagen: du habest mich nicht geliebt, Piero!" flüsterte die Arme wehmüthig.

„Weil ich dich liebte, erfand ich die Liebesgeige; das laß dir genügen, und verlange nicht von mir, daß ich wie ein Lazzarone nach Paoli laufen soll, die uns das tägliche Brot sichern. Über der Liebe muß dem Künstler die Ehre stehen und die verträgt sich nicht mit Eigennutz!" — vergib mir Theure, ich werde nicht concurriren.

Metella fing zu weinen an. „Ich sehe nun wohl", schluchzte sie, „daß du nur dein Spiel mit mir treibst, und gar nie die Absicht hattest, mich glücklich zu machen: Du wolltest mich nie zu deiner Gattin erheben und hattest nur Täuschung im Sinne. Pfui, Piero, das war schlecht von dir, das hab ich nicht um dich verdient!"

Cremolini zog die Jungfrau sanft an seine Brust, und küßte sie leidenschaftlich auf die Stirne.

„Ich kann nicht", rief er, „kann nicht, wie gerne ich auch deine bescheidenen Wünsche erfüllen möchte. — Sieh, Metella, es waltet über mir eine dunkle Macht. Des Nachts, wenn ich, ermüdet von des Tages Last und Mühen, auf meinem Lager die Ruhe suche, da kommen ganz andere Gäste, als eben die Ruhe. — Sobald der Lärm in den Straßen verklungen ist, und die Friedenstaube mit dem Ölzweige in mein stürmisches Gemüth niedersteigen will, dann wird es wunderbar lebendig in meiner Werkstätte. Zuerst schrillt ein wilder Ton, wie der Aufschrei eines Gemordeten durch die Stube, dann erheben sich, wie die Laute des Echo's, hier und dort, und dort und hier, verworrene Klänge, immer wilder stürmt der Tumult; meine Lauten, meine Geigen, meine Mandolinen, und die Heerschar der übrigen Instrumente rühren sich, zittern an der Wand, prallen unruhig hin und her in den Schränken und Gestellen, ein blauer Schimmer legt sich über ihre Gestalten, welche plötzlich — lache nicht, Metella, aber ich habe es tausendmal gesehen — ja, ja, welche Gesichter und Arme und Beine und Augen gewinnen, und mich anflehen mit wilder Bitte, wie das ungestüme Kind den Vater: „Laß uns nicht von dir", seufzen sie, „verstoß uns nicht, Vater, Erzeuger, Schöpfer!" — Und wenn ich es versuche, die Augen zuzudrücken, den Kopf nach der Wand zu drehen, meinem Gedächtnisse Schweigen aufzubringen, da stehen sie vor den Blicken meines Innern, und wachsen riesengroß empor, und sehen mich drohend an, und heisere, hohle Stimmen rufen mir zu: „Piero Cremolini, so oft ein Unwürdiger, ein Kunstfrevler, ein Pfuscher uns berühren wird, werden wir aufseufzen im bittern Weh, und unsere Mißtöne werden dich vor dem Schöpfer der Harmonie anklagen, und unsere Geister werden aus den geschändeten Leibern hinausfahren und über dich herfallen, und von dir ihre gemißhandelte Seele zurückverlangen!" — Und diese grassen Gebilde, Metella, peinigen mich allnächtlich, und weichen auch am Tage nicht von mir, und setzen mir böslich zu, so daß ich von meinen Instrumenten nicht lassen kann, und wäre der Preis auch alles Glück des Himmels!"

Mit Staunen und Mitleid hatte Metella die Erzählung ihres Anbeters gehört und seufzte nun, als er geendet hatte, recht aufrichtig über ihr Geschick. Denn sie erkannte, welch' ein tiefes Leiden, welch' eine unausrottbare Krankheit an Piero's geistiger Gesundheit nage, — wenn anders diese nicht schon angefressen war bis zum Tode. Dennoch mochte sie ihn nicht verloren geben; denn, da sie wußte, welch' ein Schatz edlen Strebens und gediegener Kenntniß in ihm lag, so wollte sie, mit jener edlen Resignation, die über dem Heile des geliebten Gegenstandes sich selbst vergießt, freudig ihr Glück opfern, um der Kunst einen bedeutsamen Genius zu erhalten. — Für sich verlangte sie Nichts mehr, aber er sollte glücklich werden.

„Und hast du nie versucht, Freund meiner Seele", fragte sie, „hast du nie versucht, diese Spuckgestalten durch Anrufung des Erlösers, seiner Heiligen und der Madonna zu bannen?"

„Oft wollt' ich dieses Mittel gebrauchen", klagte Cremolini, „aber es half nicht; ach — ich habe wohl die Musik zu viel Gott in mir werden lassen, als daß der da droben im Himmel seine ganze heilige Macht hätte in meinem Gemüthswirrsal üben können. Mein Gebet wurde keine Hymne, wie es in des Künstlers Gemüth immer werden muß, und so drang es nicht durch die Wolken!"

„Unglücklicher!" stöhnte Metella, und weinte am Halse des Geliebten.

Traurig sann die Jungfrau, als sie wieder allein war, über Piero's Zustand nach; aber kein Stern erhellte ihre Finsterniß, kein Gedanke stieg in ihr auf, wie dem beklagenswerthen Jünglinge zu helfen sei.

Ihre Amme fand sie daher in Thränen, und fragte ihr nur mit Mühe das Geheimniß dieses Schmerzes ab. Was nun das Ergebniß der beiderseitigen Berathung gewesen sei, wird der Leser im nächsten Abschnitte erfahren.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Prüfungsfest im k. k. Wiener Waisenhause.

Am 28. August 1846 fand die feierliche Prämienvertheilung am hiesigen k. k. Waisenhause, und zwar zum ersten Male unter der Leitung des am 28. Februar 1846 von Allerhöchst Sr. Majestät neu ernannten Directors, Hrn. Franz Ziegelmayer, emeritirten Professors der k. k. Ingenieur-Akademie statt.

Es war eine erhebende Feier, die jedes gefühlvolle Menschenherz mächtig ergreifen mußte, und tief gerührt war die Versammlung, als der Director in gewählten Worten die Waisen auf die Wichtigkeit des Tages aufmerksam machte. — „Die unversiegbare kaiserliche Vaterhuld", sprach er, „die Sie schützend umgibt, und die Auszeichnung, wo hohe Gönner Sie mit ihrer erhabenen Gegenwart beglücken, möchte Ihrem jugendlichen Gemüthe tief eingeprägt bleiben" — er ermunterte sie, die großartigen Wohlthaten zu erkennen, und einst als fromme, brave, edle Menschen für verschiedene Lebenskreise tüchtig herangebildet, diese Segensanstalt zu verlassen. Diese Worte, so wahr und tief gefühlt, die vom Herzen kamen, fanden auch wieder Eingang im Herzen.

Hierauf wurde die feierliche Prämienvertheilung nach einem vorher von den Zöglingen gesungenen Liede vorgenommen, und zuerst die von dem Ertrag der musikalischen Abendunterhaltung am Wasserglacis von der hohen Landesstelle bewilligten Prämien, jedes mit 50 fl. C. M. mittelst Losziehung unter 21 der ausgezeichnetsten Zöglinge von dem hochgebornen Freiherrn von Buffo-Castellalto und Lilienberg, Herrn und Landstand in Krain, k. k. niederösterreichischen wirkl. Regierungsrath und Waisenhaus-Referenten, an 8 derselben vertheilt — dann übergab der Hochwürdigste Hr. Prälat und Schulen-Oberaufseher Joseph Piller die von dem löblichen Wiener Magistrate gespendeten prachtvollen Prämien, so wie viele andere schöne Bücher nebst 6 silbernen Münzen mit dem Bildnisse des Kaisers geziert, mit herzlichen Worten der Liebe und Aufmunterung an die würdigsten Knaben und Mädchen, so wie noch mehrere Geldspenden hochherziger Menschenfreunde.

Es bleibt ein erhebender Weihemoment, den man nur mitfühlen muß, wenn der arme, verlassene Waisenknabe und das Mädchen unter einer feierlichen Intrade vor die hohe Commission hintritt und öffentlich den Preis, den sein Talent, sein Fleiß und sein Betragen allein ihm errungen, empfängt — daran möchten die Reichen, mit irdischen Gütern Hochbeglückten, Antheil nehmen, und gewiß diese Stunde — diese rührende Feier, würde ihrem Gedächtnisse nie entschwinden, und mancher schöne Vorsatz würde zur Reife gedeihen, mancher hehre Entschluß geweckt — manche großartige That ausgeführt werden.

Mit einem gut gesungenen Liede ward das schöne Fest geendet; und der würdige Vorstand des Hauses kann die frohe Überzeugung hegen, daß er seine wichtige Lebensaufgabe richtig erfaßte — und daß die schon gegenwärtig günstig erzielten Prüfungsresultate, so wie das gute Benehmen und die schöne Haltung seiner Zöglinge während des feierlichen Actes ihm die gerechte Hoffnung gewähren, daß seine redlichen Bemühungen gewiß nicht auf unfruchtbaren Boden fallen.

Möge Gottes reichlichster Segen ihn bei seinen schönen, aber schwierigen aufhabenden Dienstesverpflichtungen begleiten, möge er immer Kraft Muth und Ausdauer bewahren, damit dieses Haus fort und fort als herrlicher Diamant in Österreichs Kaiserkrone glänze, das Haus, das immer prangt als Maria Theresiens, Joseph's, Franzens und Ferdinand's Ehrentempel und Ruhmespforte.

Votiv-Messe

für die unlängst verstorbene Frau Gräfin Palffy, Dinstag den 1. d. M. in der sogenannten Cholerakapelle im Helenenthale nächst Baden.

Die an diesem Tage eben so rührende als erhebende Feier der Erinnerung an die leider für ihre Familie, und für alle, die sie kannten,

viel zu früh verstorbene Gräfin von Palffy, der Gemalin des um die Kunst und das Vergnügen der Badner Badegäste so hochverdienten Hrn. Grafen Franz von Palffy wurde von dem heitersten Himmel begünstigt. Zwölf Sänger, größtentheils Mitglieder des Wiener Männergesangvereins und des Josephstädter-Kirchenmusikvereins, versammelten sich schon um 10 Uhr Morgens an dem Orte der Aufführung in der reizenden Gegend des romantischen Helenenthales, bis um ½ 11 Uhr die musikalische Aufführung begann. Joh. Hastinger's Vokalmesse für Männerstimmen und als Einlage Jansa's „Beatus vir" unter der Leitung des in der Wiener Musikwelt vortheilhaft bekannten Gesang-Dilettanten Hrn. Ferd. Kloß, wurden mit einer Präcision und einer tiefen Empfindung vorgetragen, welche die Anwesenden zur Begeisterung hinriß. Die unvergleichlichen Klänge eines Männerchores auf einer mäßigen Anhöhe im Thale ringsumgeben von dichtbewachsenen Bergen, in der heiligen Stille des Morgens, vom würzigen Dufte der Wälder umweht, mußten auf jedes gefühlvolle Gemüth einen tiefen Eindruck machen, der auch noch von der heiligen Handlung erhöht wurde. Der Hochw. Hr. Religionsprofessor am k. k. Gymnasium in der Josephstadt Joh. Riglas hielt das Amt. Es war dieß ein Moment geistiger Erhebung, der gewiß Jenen, welche daran theilnahmen, nicht sobald aus dem Gedächtnisse schwinden wird. *—*

Miscellen.

In dem vor 16 Jahren in Meißen bei Fr. Wilh. Goedsche erschienenen „Musikalischen Gesellschafter" von Joh. Fr. Häuser befinden sich unter vielen Anekdoten und Charakterzugen über ausgezeichnete Musiker unter Andern auch mehre von Mozart, von welchen wir einige, welche uns minder bekannt scheinen, hier mittheilen:

Mozart und die Sängerin Buonsolazzi.

Als Mozart auf seiner Reise nach Italien eine zweite Oper „Lucio Silla" zu Mailand schrieb, war die damals berühmte Primadonna Buonsolazzi für die Stagione del carnevale engagirt. Diese befremdete es sehr, daß man einem solchen Jüngling wie Mozart damals war, den Auftrag geben konnte für sie zu schreiben. Sie äußerte sich daher mit gnädiger Herablassung, gegen den jungen Tonsetzer, er möge ihr vor allem seine Gedanken, in Betreff ihrer Arien und Scenen mittheilen, damit sie allenfalls durch ihren Gesang die Schwächen der Composition verdecken könne. Der 16jährige Mozart über diesen Hochmuth im Geheim ärgerlich, versprach ihr jedoch mit vieler Zuvorkommenheit, ihrem Wunsche zu entsprechen.

Wenige Tage nachher kam Mozart in die Opernprobe und legte der Sängerin die erste Arie, welche er für sie componirt, mit der bescheidenen Bemerkung vor, sie möge verzeihen, daß er es gewagt dieses Tonstück schon fertig ihrem Urtheile zu unterbreiten. Buonsolazzi aber, welche eine eben so scharfsinnige als hochmüthige Künstlerin war, hatte nicht sobald diese Arie durchgesehen, als sie auch schon ihren Werth erkannte, und durch schmeichelhaftes Lob ihre frühere Äußerung wieder gut zu machen sich bemühte. Der junge Componist jedoch ohne aus seiner Rolle zu fallen, zog nunmehr mit derselben Bescheidenheit, mit der er ihr früher seine Composition überreicht hatte, ein zweites Manuscript aus der Tasche, indem er mit lächelnder Miene sagte: Er habe hier noch eine zweite Arie für sie componirt für den Fall, als ihr die erste nicht ganz zusagte; sollte ihr jedoch auch diese nicht gefallen, so hätte er auch noch eine dritte in Bereitschaft, welche ihr zu Gebote stünde.

Überrascht von dieser räthselhaften Leichtigkeit des Producirens bei solcher Tiefe der Auffassung und Vollendung der Form, wünschte nun die Sängerin alle drei zu singen, und sie wurden demnach auch von ihr mit großem Beifalle vorgetragen und galten als Meisterstücke dramatischer Composition. Sigra Buonsolazzi aber soll in der Folge nichts mehr gegen die Jugend des Componisten „Lucio Silla's" eingewendet haben. —

Mozart über die Tempo's seiner Compositionen.

Mozart klagte sehr oft über die unrichtige Aufführung seiner Compositionen besonders über die übereilten Tempo's. „Da glauben sie", sagte er „durch die Schnelligkeit soll es feurig werden! ja, wenn das Feuer nicht in der Composition steckt, durch Abjagen wird's sicher nicht hineingebracht." —

Jedoch bei einer Probe die er in Leipzig einmal selbst dirigirte, gab er das Tempo des Allegro einer seiner Symphonien ziemlich rasch an. Er brach jedoch bald ab, weil es ihm zu schleppend war, klopfte und begann von Neuem, mußte jedoch wieder abbrechen, denn es war ihm noch nicht schnell genug. „Ancora!" rief er und wieder begann er im noch beschleunigterem Tempo zu dirigiren. Seiner Lebhaftigkeit genügte endlich nicht mehr der Taktirstab, er stampfte mit den Füßen, daß ihm eine Schuhschnalle absprang. Mit lächelnder Miene sah er auf diesen Unfall nieder; allein die Musiker im Orchester waren erbittert über das kleine blasse Männchen, das es wagte, sie auf eine so dictatorische Weise zu forciren. Sie griffen rascher ein und das Stück ging im Fluge zu Ende. Mozart aber klatschte in die Hände; er war mit dieser Aufführung vollkommen zufrieden.

Als er nach Hause ging, sagte er zu einem Freunde, der ihn begleitete: „Wundern Sie sich nicht, es war nicht Caprice von mir; allein ich sah, daß die meisten Musiker Ihres Orchesters schon bejahrte Leute sind, ich mußte sie ins Feuer bringen; denn sonst wäre des Schleppens kein Ende gewesen und dieß konnte nur dadurch geschehen, daß ich sie ein wenig böse machte." —

Widerlegt nicht diese einzige Aeußerung die Behauptung, daß Mozart außer allem Andern, was nicht gerade die Musik betreffe, ein Kind gewesen sei, auf's bestimmteste? — Mozart war Menschenkenner und hatte so viel Scharfsinn um Jene, mit welchen er verkehrte, richtig zu beurtheilen. Daß er in seiner Gesellschaft oft nicht sehr wählig, ein Vorwurf, der ihm so oft gemacht wurde, daran mag wohl die Schuld mehr an seiner natürlichen Gutmüthigkeit gelegen sein, die Niemanden von sich zurückweisen wollte, als in dem Mangel an Welt- und Menschenkenntniß.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine
Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 109. **Donnerstag den 10. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Wie Hr. Conrad Löffler das gesammte Wiener Publikum durch die öffentliche Aufführung einer fremden Symphonie zu mystificiren versuchte.

Hr. Conrad Löffler hat die unerhörte Frechheit gehabt, im Theater an der Wien eine von mir componirte Symphonie Nr. 4 A-moll, der ich das Motto vorsetzte: „Wer nie sein Brot mit Thränen aß“ ꝛc., unter seinem Namen aufzuführen. Dieß steht faktisch fest. Denn sobald ich durch die Wiener Zeitungen die Sache erfahren hatte, schrieb ich Hrn. Dr. Aug. Schmidt, der mir zwar persönlich unbekannt, mir jedoch als ein Ehrenmann geschildert wurde, und fügte die Anfangsmotive der 4 Symphonie-Sätze bei; Hr. Dr. Aug. Schmidt hat diese dem Hrn. Kapellmeister von Suppé, der die Symphonie am Abend der Aufführung leitete, vorlegen lassen, und dieser hat sogleich bestätigt, daß es die Anfangs-Motive der von ihm dirigirten (Löffler'schen) Symphonie seien.

Eine so gröbliche Verletzung des geistigen Eigenthums-Rechtes und eine so unerhörte Täuschung des Publikums sind meines Wissens noch nie da gewesen.

Hr. C. Löffler hat mir in der Zeit unserer Bekanntschaft eine große Menge Compositionen: Lieder, Quartette, Ouverturen, Symphonien abgeborgt, und zwar immer unter dem Vorwande: er fände dieselben so sehr gelungen, daß er sie zu Hause bei sich durchspielen wolle, um sie ganz genau kennen zu lernen. Ich gab ihm das Verlangte sorglos und gern; nur fiel mir öfter auf, daß sich in meinen Partituren bei der Zurückgabe Bleistiftzeichen befanden, die darauf deuteten, daß Jemand die Partitur copirt und sich sichtbar die Stellen bezeichnet hatte, wie weit er gekommen war. *) Ferner aber bekam ich von Hrn. Löffler meine Partituren (die ich ihm nur als geheftete Notenbogen übergeben) stets in Pappendeckel eingebunden zurück, und das Titelblatt (worauf ich stets den Namen des Werkes, meinen Namen und die Daten, wenn ich die Arbeit begonnen und beendigt, bemerkt) war seltsamerweise an die Rückseite des Pappendeckels sorgsam angeklebt. Damals merkte ich in meiner Sorglosigkeit darauf nicht, heute aber vermuthe ich nicht ohne Grund, daß Hr. Löffler schon damals meine Arbeiten als die seinigen ausgegeben hat. Bei Compositionen, wie die einer Symphonie, geht das gar gut, denn wer in Deutschland erfährt etwas von den Symphonien eines jungen deutschen Musikers? Hr. Musikdirector Möser hat wohl schon die Güte gehabt, in seiner Musikklasse mir zu Liebe und zur Uebung der Klasse eine Symphonie von mir aufführen zu lassen; zu einer öffentlichen Aufführung aber habe ich es noch nicht bringen können; dieß war Hrn. Löffler vorbehalten, und in dieser Beziehung bin ich ihm sogar Dank schuldig. Nur hätte er nicht die Frechheit haben müssen, sich mit fremden Federn schmücken zu wollen — wie wäre es möglich, daß eine solche Mystificirung in einer Weltstadt wie Wien verborgen bleiben könnte!!

Und Hr. C. Löffler!!! er selbst ist am besten innerlich überzeugt, daß ich seine musikalischen Fähigkeiten zu genau kenne, um sicher zu wissen: er sei nie im Stande, eine größere Composition oder gar eine Symphonie zu liefern.

Sollte es verlangt werden, so bin ich zu jeder Minute bereit, meine Original-Partitur (wie ich sie gearbeitet — keine Reinschrift) nach Wien zu schicken *). Ueber meine musikalischen Fähigkeiten aber wird der berühmte Pianist Franz Liszt jetzt in Wien — die beste Auskunft zu geben wissen, er hat sogar eine Symphonie von mir (die 2. in D-moll) persönlich durchgesehen. **)

Schließlich aber fordere ich Hrn. Löffler auf, öffentlich zu bekennen, daß die Symphonie in A-moll mit dem Motto: „Wer nie sein Brot mit Thränen aß u. s. w.“ die er im Theater an der Wien aufführen ließ, nicht seine Arbeit, sondern

---

*) Dieses Manöver hat Hr. Löffler auch in Wien, jedoch mit weniger Glück als in Berlin versucht. Auch hier hat er, ohne Wissen des Componisten, die ihm geliehene Partitur eines Oratoriums copiren lassen, sein Vorhaben wurde jedoch vereitelt, indem der Componist davon Nachricht erhielt und sein Eigenthum wieder reklamirte. Hr. Löffler schreitet in seinen Maximen offenbar vorwärts: zuerst eine Symphonie, dann ein Oratorium. Die jungen Operncomponisten dürfen sich wohl sehr in Acht nehmen, damit er nicht seine Hände zuletzt auch nach einer Oper ausstreckt. Allein Hr. Löffler läßt nicht nur fremde Compositionen für sich copiren, er weiß auch Partituren bekannter Componisten sich zur Durchsicht und Beurtheilung zu verschaffen, die er dann beliebig weiter gibt. Beweise sind in meinen Händen. A. S.

*) Wir ersuchen Hrn. Conradi dieß unverweilt zu thun, und erwarten von der Humanität des Hrn. Theater-Directors Pokorny, daß er nunmehr zur Ehrenrettung dieses jungen Tonsetzers, besagtes Werk unter seiner wahren Firma zur Aufführung bringen werde. A. S.

**) Daß ich Hrn. August Conradi nicht nur als einen talentvollen und begabten Componisten und tüchtigen Musiker, sondern auch als einen achtungswerthen Charakter kennen zu lernen das Vergnügen gehabt, ja daß ich ihn sogar in Weimar im Jahre 1841 während Jänner und Februar als beständigen Gesellschafter um mich hatte, und also jedenfalls für sein Wort einstehen will, bestätige ich hiermit.

Wien den 8. September 1846. F. Liszt.

diejenige Symphonie ist, die er mir abgeborgt — daß es mein Werk ist.

Sollte Hr. C. Löffler dieß Bekenntniß während der nächsten 8 Tage in der „Wiener Musikzeitung" der Wahrheit gemäß nicht ablegen, so zwingt er mich dadurch, zu erzählen, welche Carriere er eigentlich gemacht, und inwiefern er es überhaupt wagen darf, über musikalische Angelegenheiten zu sprechen: — ich kenne Hrn. Löffler von der Schulzeit an bis zu seiner Reise nach Wien, und glaube, die Demüthigung einer solchen Erzählung wird er sich gern ersparen.

Dem verehrten Wiener Publikum aber sage ich meinen herzlichsten Dank für die freundliche Nachsicht, mit der es meine Arbeit aufgenommen; ebenso danke ich dem Hrn. Director Pokorny, Hrn. Kapellmeister von Suppé, und dem Orchester des Theaters an der Wien, für die Sorgfalt, mit der sie das Werk eines jungen deutschen Musikers zur Aufführung gebracht, und muß nur schmerzlich bedauern, daß es mir nicht vergönnt war, einmal meine Arbeit selbst hören zu können.

Berlin, am 3. September 1846. August Conradi.

Viola d'amore.

Novelle
von
Emanuel Straube.

(Schluß.)

Der folgende Tag war Tag des Concurses. „Vergiß nicht", sagte Metella zu Piero, welcher sie besuchte, „vergiß nicht, daß heute der Tag ist, wo du eine Aussteuer für dich und mich, und das Glück unsers ganzen Leben gewinnen mußt, denn ich hoffe, daß du deine Grillen von gestern verschlafen hast!"

Anstatt ihrer zärtlichen Aufforderung zu entsprechen, ging Piero störrisch seines Weges, irrte wüst in der Gegend herum, gleich einem Geächteten, und beharrte bei seinem Entschluß, sich um den Preis gar nicht mehr in Concurrenz zu setzen. In Armuth zu leben kostete ihm kein Opfer mehr, er war daran gewöhnt; aber sich für immer von seinem Kleinode zu trennen, dieß wäre etwas gewesen, das er sich gar nicht als möglich denken konnte. Welch' einen Rumor würde sein nächtlicher Besuch darüber angestellt haben! —

Die Nachricht von Cremolini's Erfindung hatte sich mittlerweile bereits in der Stadt verbreitet; sie war zwei Frauenzimmern bekannt geworden, und daher alsbald in Fama's Reich gerathen — man erzählte sich, wie dieß gewöhnlich geht, Wunderdinge über Piero's Liebesgeige, und des Aufhebens von dem neuen Wunder der Kunst wurde so viel gemacht, daß der Großherzog selbst, welchem man die Mähre hinterbracht hatte, ehe der Concurstermin vollends abgelaufen war, dem Meister bedeutende Summen anbieten ließ, um ihn zur Abtretung seines Instrumentes zu bewegen. Man lief in ganz Florenz herum, um den Künstler aufzusuchen, und ihn mit der Nachricht seines Glückes zu erfreuen; allein vergebens, Cremolini blieb allen Anerbietungen unzugänglich und taub für jede Bitte.

Metella hörte von dem, was geschah, und eingedenk des Rathes, welchen ihr Nilla ertheilt hatte, und dessen Ausführung ihr ein allerdings heroisches aber hoffnungsreiches Mittel für den krankhaften Seelenzustand ihres Bräutigams schien, entschloß sie sich zur raschen That: sie wollte ihren Geliebten zu seinem Glücke zwingen, und durch List erhalten, was ihr die Liebe freiwillig zu gewähren verweigerte. Während Piero von seiner Wohnung abwesend war, benützte sie daher den Moment, schmuggelte einen Hofbedienten in des Meisters Werkstätte, übergab ihm das Instrument, und sandte es an den Hof, des Himmels Segen für ihr kühnes Beginnen noch einmal anflehend. Der Tag verging ihr sodann unter Zagen und Hoffnung, unter Angst und innerem Jubel.

Cremolini, spät Abends erst nach Hause zurückkehrend, schien bleicher und düsterer als je, seine Aufregung schien den höchsten Gipfel erreicht zu haben. Er rief Metella zu sich, da er fühlte, daß der finstere Dämon mehr und mehr Macht über ihn bekam; sie trat ein, pochenden Herzens zwar, aber mit einem Antlitze, in welches sie alle Begeisterung des Sieges zu legen strebte, festlich gekleidet, mit Bändern und Blumen geschmückt, genau so, wie sie ihm einst ihr Ideal geschildert hatte, in fast überladener Pracht, strahlend vor Freude und mit einer schweren Börse in der Hand, die von Golde zu strotzen schien.

Bei diesem Anblicke kräuselte ein bitteres Lächeln des Künstlers Lippe, eine Wolke furchte seine Stirn, die Ahnung des Geschehenen dämmerte in seiner Seele auf; er sah die Schöne fragend an, dann blitzte sein Auge nach dem Kasten, wo die Liebesgeige gestanden hatte; Glut stieg ihm in's Gesicht, da er sie nicht erblickte — mit rollenden Augen verschlang er die Gestalt der Jungfrau und rief: „Wo ist das Instrument?" —

„Ich habe wider deinen Willen unser Glück gesichert", erwiderte lächelnd Metella, während Beklemmung ihr die Brust zusammenschnürte, daß sie die Worte nur mühsam herauspreßte: „hier ist der Siegespreis für dein Werk und zugleich die Bürgschaft deiner Unsterblichkeit!"

Nicht so bald vernahm Piero, daß seine Lieblingsgeige weggegeben sei, als er, wie von dem Tollwurm gebissen, aufschrie, und ein Ausdruck über seine Züge fuhr, welcher nicht mehr der Menschheit angehörte. „Sie kommen, sie kommen!" zeterte er, und warf sich, als stachelten ihn tausend Foltern, in Zuckungen auf den Boden; „sie geißeln mich mit Nattern, sie zwicken mich mit ehernen Klauen, sie peitschen mich mit Harpyenflügeln, sie kreischen mir mit Höllendissonanzen in's Ohr: Gib unsere Seelen, rette unsere Seelen! Räche, räche uns!"

Und er erhob sich von der Erde, schaute mit irren Blicken im Gemache umher, ward Metella's ansichtig -- der Gedanke, daß sie die Schuldige sei, donnerte ihm durch seine fire Idee in das Gedächtniß. — Brüllend, wie ein reißendes Thier, die Hände ausbreitend mit Drachenklauen, sprang er auf die Jungfrau los, — ein Schrei, ein Röcheln, ein Fall — und sie lag, erwürgt, eine Leiche, am Boden.

Der unglückliche Künstler war wahnsinnig geworden und starb bald nachher in Raserei. — Zwei Monate später wimmelte es in Italien von Viole d'amore, seinem unglückseligen Erbe.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Samstag den 5. d. M. zum ersten Male „Die Musquetiere der Königin". Aus dem Französischen des St. Georges von Grünbaum, Musik von F. Halevy.

Wenn ich auch wirklich Vergleiche anstellen wollte, in wie fern durch den Unterschied der darstellenden Kräfte das Unglück dieser Oper bei der neulichen Vorstellung im Theater an der Wien, so wie das große Glück derselben bei der in Rede stehenden bedingt war — so könnte ich es aus dem einfachen Grunde nicht, da ich jener nicht beigewohnt, und erspare somit dem Leser Bemerkungen, die sich bei näherer Betrachtung der Sachlage von selbst ergeben.

Gewiß ist's, daß man bei dieser Halevy'schen Oper zuerst bei den darstellenden Kräften beginnen müße; denn von ihnen hängt Alles ab. Nur durch sie ist's auch erklärlich, daß diese Oper in Paris hundert und mehr Vorstellungen nach einander erleben konnte. Die Musik selbst geht ganz bescheiden neben der Handlung einher, und wenn sie auch manchmal große Toilette macht, so kommt's doch nicht über die Soubrette hinaus. Es ist diese Oper eine sogenannte Conversationsoper, ein Lustspiel mit Gesang. Daß daher darin von eigentlicher dramatischer Musik keine Rede sein könne, ist einleuchtend, und was die auftretenden Personen singen, ist größtentheils Nebensache. Liederartige Sätze wechseln mit schwierigen (der Situation oft ganz unangemessenen) Paradestücken. Man sieht, das Ganze ist ein für die verwöhnten Pariser ausgestelltes Modemagazin und was Halevy mit seinen ernsten, ergreifenden Weisen, die wahrlich von keinem geringen Geiste zeigen, nicht erreichen konnte, das gelang ihm, indem er seine musikalischen Kenntnisse zu einem lustigen Scherze benützte und mit diesen rosenumwundenen Waffen die Herzen zu erobern begann. Nur manchmal blitzten Gedanken auf, die weit über die andern hinausragen, und verdienten, daß sie in anderer Umgebung ständen. Dahin rechne ich vorzüglich das schöne Vokalquartett zu Ende des ersten Aktes, wo der Stimmenwechsel und das gegenseitige Steigen und Fallen der Harmonien so glücklich getroffen ist, daß man diese Nummer die Perle des ganzen Singspieles nennen darf. Auch herrscht darin ein gewisser zarter, chevaleresquer Hauch, der dem Ganzen eine charakteristische Färbung jener Zeit und jenes Siècle's unter Ludwig XIII. gibt, wie denn über-

haupt das ganze Sujet durch und durch französischer Natur ist und daher auch nur in Paris jene großen Sympathien hervorbringen konnte. Außer dem genannten Vokalquartette erhebt sich die Musik selten zu dramatischer Bedeutung und bietet nur musikalische Schlingpflanzen zur Würze des Dialogs. Das Lied aus den Zeiten Heinrich des IV. ist eine herrliche Reliquie und mag auf's neue so populär werden, wie es damals war. Die Romanze Olivier's im letzten Akte ist recht hübsch und weit natürlicher geformt als jenes Lied im ersten Akte, das wenig zu seiner sentimentalen Galanterie paßt. Die Damenpartien sind eben nicht günstig vom Compositeur bedacht, besonders ist der Part der Athenais ein höchst schwieriger und zugleich undankbarer. Man sieht, es ist Alles darin auf eine Individualität berechnet, die man nun einmal nicht überall findet. Zu dem ist der Charakter dieses Hoffräuleins offenbar zarte Sentimentalität, welche jedoch in der Musik nicht erscheint; vielmehr ist sie voll gewagter Bravourstellen, wie es einer herausfordernden Kokette ziemt.

Im Ganzen genommen ist die Musik in ihrer instrumentalen Behandlung reizend zu nennen, und die überladenen Stellen darin sind dem herrschenden Geschmacke zu lieb verfaßt; denn unmöglich hätte Halevy solche Panzer für den zarten Leib dieses Hofspaßes aus eigenem Antriebe wählen können. Was den gesanglichen Theil betrifft, so ist er weniger bedacht, konnte es auch wohl nicht mehr werden, da der Kern der dramatischen Entwicklung größtentheils im Dialoge ruht. Halevy mag sich überhaupt im gewaltigen Gefühlsausdrucke besser bewegen, als im tändelnden, frivolen Scherze; daher ist der Fluß der Melodien nicht jener ungezwungene wie bei Auber und Andern, ja man könnte manches geschraubt oder gesucht nennen, wenn nicht von der anderen Seite die Entschuldigung dazu träte, daß dieses Feld für Halevy ein neues sei, und daß er seine liebsten Intentionen aufgegeben, um den Parisern auch einmal in ihrem Sinne eine Freude zu machen. Man kann daher auch an die Oper nicht jenen Maßstab anlegen, wie an seine früheren Werke; es soll unterhalten, nicht nachklingen.

Was die Aufführung anbelangt, so war sie eine in allen Theilen befriedigende, was um so mehr zu loben ist, da unsre deutschen Sänger im Felde der französischen Spieloper sonst nicht recht vertraut sind, auch war das Publikum an diesem Abende so beifallslustig, wie ich es schon lange nicht gefunden *). Von der Ouverture an bis zu der letzten Nummer wurde beinahe alles beklatscht; die Ouverture und eine Menge Gesangstücke zur Wiederholung verlangt, so daß von dieser Oper viel Gutes für die Saison zu erwarten steht. Möge es späterhin auch einer im deutschen Geiste verfaßten Oper gelingen, das Studium der Sänger mit solchem Eifer zu beseelen und die Theilnahme des Publikums in solchem Grade zu erwecken.

Unter den Darstellenden mag Hr. Erl zuerst genannt werden, da er dießmal seine schwächste Seite so trefflich zu besiegen verstand, daß ihn das Publikum sogar nach einer Prosastelle rief. Gewiß viel Ehre für einen deutschen Opernsänger! Der Gesangtheil seiner Rolle erfreute sich, wie eher vorauszusehen, des größten Beifalls, der bei der Schwierigkeit dieses Partes doppelt ehrend ist. Er hätte beinahe jede Gesangnummer wiederholen müssen. Sein Vortrag war sicher und feurig und die Deklamation im Recitativ über seine gewöhnliche Art. Nicht weniger gelungen, besonders im Sprechtheile, führte Hr. Leithner seinen Part durch; denn in musikalischer Hinsicht tritt er nicht so glänzend hervor, aber jedesmal mit humoristischem Anstriche, den auch der geschätzte Sänger nirgends vermissen ließ. Der Roland aus Heinrichs Zeit ist nicht schwer zu verfehlen, obwohl Hr. Formes das verlockende Zuvielthun bei derartigen Helden weise aus dem Spiele ließ, und sich den vollen Beifall des Hauses durch sein kräftiges Wort in Spiel und Gesang erwarb. Die Rollen der beiden Hoffräuleins waren den Damen Zerr und Schwarz anvertraut. Französische Sängerinnen mögen diese Partien anders auffassen, sie mögen herausfordernder, ungezwungener und mit mehr Muthwillen die Sache darstellen; das thut den Leistungen der genannten Sängerinnen keinen Eintrag. Besonders gab Frln. Schwarz ihre Rolle mit solch liebenswürdiger Feinheit und Dezenz im Spiele und Gesang, daß sie wenig zu wünschen übrig ließ. Nicht so zusagend ist die Partie der Athenais fur Frln. Zerr. Sie faßte die ganze Rolle zu pathetisch auf, wodurch sie eine Färbung erhielt, die gewiß nicht im Sinne des Componisten lag. Sie erdrückte, so zu sagen, ihre Rolle, und die Koloratur war nicht so leicht und beschwingt, wie es die Natur dieses Gesanges verlangt hatte.

Zu der echt französischen Musik schrieb Hr. Kapellmeister Reuling drei Stücke, worunter die Arie des Frlns. Schwarz sich noch am schmiegsamsten der Halevy'schen Art und Weise zugesellt. Die andern zwei Stücke sind weniger bedeutend und die Schlußarie im 3. Akte eher schädlich als nützlich. Die Intrigue ist gelöst; wozu noch eine langweilige Bestätigung? Ich habe es schon vorhin gesagt, daß die treffliche Aufführung dieser Oper, die weder leicht zum Spielen noch zum Singen ist, solch einen Beifall hervorrief, daß ihr zahlreiche Wiederholungen vorausgesagt werden können. Wie sehr alle Sänger bemüht waren, das Trefflichste zu leisten, und mit welch herrlicher Präcision und Feinheit das Orchester unter Hrn. Reuling's besonnener Leitung zusammengriff, darüber werden Alle einig sein, die dieser ersten Aufführung beigewohnt; denn gewiß ist's, daß nur die Vorzüglichkeit der Darstellung nach allen Seiten hin den problematischen Werth der Musik und des Stückes — besonders für Deutschland auf der Höhe des Gefallens zu erhalten vermag. Die Ausstattung war reich, man könnte sie sogar prachtvoll nennen, die Inscenesetzung durch Hrn. Ober-Regisseur Schober verdient alles Lob.

Franz Gernerth.

*) Die Ursache dürfte wohl darin zu suchen sein, daß man von dieser gerundeten Vorstellung im Vergleiche mit jener ganz mangelhaften im Theater an der Wien so freudig überrascht war. d. R.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Die Frankfurter Liedertafel brachte dem hochgeachteten deutschen Literaten Heinrich Zschokke auf seiner Durchreise von Schlangenbach nach Aarau ein fröhliches Ständchen, womit der biedere Greis auf das Erfreulichste überrascht wurde.

Bei dem dritten großen Gesangsfeste des obererzgebirgischen Männergesangs-Vereins in Schneeberg (am 30. Juli) waren Neustädl, Aue, Buchholz, Carlsfeld, Chemnitz, Eibenstock, Ernstthal, Grünhain, Kirchberg, Lößnitz, Johanngeorgenstadt, Schönheide, Stollberg mit Elterlein, Scheibenberg, Schlettau, Schwarzenberg, Wiesenthal, Zwönitz und Zwickau durch 600 Sänger und 60 Instrumentalisten vertreten. Gegen 6—7000 Zuhörer waren auf dem Markte versammelt und die Communal-Garde und die Schützen-Compagnie paradirten dabei.

Industrielle Zeitung.

Der Dudelsack, von dem man in dem letzten Decennium fast nirgends mehr sprechen hörte, soll durch einen Instrumentenmacher in Edinburg auf so erstaunenswerthe Weise verbessert worden sein, daß dieses Instrument aller Wahrscheinlichkeit nach sehr bald in die Mode kommen und in den Salons eine Rolle spielen wird. Schon jetzt soll die Nachfrage nach diesen veredelten Dudelsäcken so bedeutend sein, daß eine Masse von Bestellungen unberucksichtigt bleiben muß, da mehr als 50 Arbeiter, ausschließlich mit der Erzeugung von Dudelsäcken beschäftigt, den sich häufenden Nachfragen nicht genügen können.

Correspondenz.

Aus Brünn.

(Den 29. August.) Frln. Beer vom Stadttheater in Mainz betrat als Gast unsere Bühne als Agathe im „Freischütz." Diese Wahl war gewiß sehr vortheilhaft für die geschätzte Gastin, denn so eine Agathe, wie Frln. Beer sie uns gab, hörten wir schon sehr lange nicht. Frln. Beer gehört, so viel sich aus der heutigen Vorstellung entnehmen läßt, unter die bessern deutschen Sängerinnen; ihre sehr reine Intonation, ein vorzügliches Portamento, eine sehr vorsichtige und kluge Oeconomie im Athemholen gaben uns das Zeugniß ihres sehr fleißigen Studiums; ihre Aussprache ist im Gesange sehr verständlich, die Stimme frisch, klangvoll und von hinreichendem Umfange, wenn gleich mehr zur Tiefe als zur Höhe sich neigend; der schönste Klang liegt vom kleinen h bis zum a; das h und h schien mir etwas gepreßt zu sein, was wohl auch seinen Grund in der Befangenheit eines ersten Auftretens haben mag. Der Vortrag ist correkt, das Spiel war der melancholischen Agathe angemessen. Doch hält ihre Prosa mit ihrer musikalischen Leistung nicht gleichen Schritt, wenigstens mußte man sich an ihre Pronunciation erst gewöhnen.

Dieß ist die Summe der Eigenschaften, die uns die Gastin bei ihrem ersten Gastspiele entwickelte; ich freue mich auf die Fortsetzung ihres Gastspiels, und bin überzeugt, daß sie auch ferner das Publikum, welches sie heute mit vielfachen Beweisen seines Wohlwollens überhäufte, im hohen Grade befriedigen werde.

Das muntere Aennchen gab Frln. Louise Michalesi wie immer sehr ausgezeichnet.

Hr. Schifbenker (Kaspar) war sehr gut bei Stimme, und bezauberte das Publikum mit dem Trinkliede in hohem Grade, so daß es zur Wiederholung gelangte. Den zur Verzweiflung geneigten Max gab Hr. Ehlert mit vieler Verständlichkeit. Die übrigen Partien waren ziemlich gut besetzt. Der Chor war heute um Vieles besser, als sonst —; die Damen haben den Lach-Chor dießmal besser im Tacte gesungen, als das letztemal. Das Orchester hielt sich auch recht gut zusammen; Hr. Baroch spielte das Violasolo sehr lobenswerth. Die 4 Hörner waren heute besetzt, und machten eine sehr gute Wirkung, die noch erhöht worden wäre, wenn man die 2 fehlenden Posaunen besetzt hätte.

Die Wolfsschlucht war unter der jetzigen Direction heute noch am besten ausgestattet; nur muß ich den Feuerwerker darauf aufmerksam machen, daß er mit den sprühenden Funken dem Kaspar nicht gar so heftig zusetze. Vergebens suchte der gutmüthige Max seinem tückischen Verderber unablässig die sich schon festsetzende Glut abzuwehren — wäre dieser nicht noch bei guter Zeit davongelaufen, er wäre bei lebendigem

Leibe verbrannt, und Max hätte dann bei dem Probeschusse entweder einen ganz unschuldigen Jäger, oder gar den Samiel todschießen müssen — und das wäre wider die Abrede. K—t.

Notizenblatt.

(Während Liszt) in Wien seinen Studien und seiner Kunst lebt, sind mehre Zeitungen bemüht, ihn anzuklaffen und über ihn selbst, über seinen Sekretär und über eine von beiden in Paris zu errichtende (?) Versorgungsanstalt von Musikern u. d. g. plumpe Ausfälle zu machen. Und was thut Liszt? — Er schweigt. Weiß er doch, daß er nur wieder aus seiner Zurückgezogenheit in die Öffentlichkeit zu treten braucht, um mit einemmale die Klaffer verstummen zu machen.

(Die Wiedereröffnung des Hoftheaters in Darmstadt) geschah am Ludwigstage den 25. August mit Rossini's „Belagerung von Korinth," einer der glänzendsten Vorstellungen sowohl im Ensemble der vortrefflichen künstlerischen Aufführung, als der äußeren reichen und geschmackvollen Ausstattung. Der Beifall war ungewöhnlich groß, woran zahlreich anwesende Fremde den lebhaftesten Antheil nahmen. Die vermehrten Züge der Eisenbahn werden dem Besuche des Theaters sehr günstig sein.

(Mozart's „Idomeneo, König von Kreta") wurde im Frankfurter Theater am 3. d. M. nach einem neu bearbeiteten Buche von Lenz zum ersten Male wiederholt. — Sollte auf diese Oper nicht auch unser k. k. Hofoperntheater reflectiren, um so mehr als Wien so viele Mozart-Verehrer zählt und seine Opern sich immer als wahre Kassastücke auf dem Repertoir erhalten.

(Die Mystifikationen) im Gebiete der Journalistik nehmen in der neuesten Zeit so sehr überhand, daß das Publikum der Wahrheit der Unterschriften von Aufsätzen kaum mehr Glauben schenken kann, der Schriftsteller aber nicht mehr sicher ist, in den Journalen, welche in seiner nächsten Nähe erscheinen, Aufsätze veröffentlicht zu sehen, welche seine Firma an der Stirne tragen und nicht nur seiner eigenen Ansicht widerstreiten, sondern auch seinen Charakter in ein übles Licht stellen. So gibt Hr. Isidor Heller im „Ungar" (Nr. 206) bekannt, daß die Pesther Zeitung einen Aufsatz über E. Devrient mit seiner Chiffre Is. H. veröffentlichte, welcher eine Anklage gegen seinen Redacteur (des „Ungars" nämlich) enthält, wodurch seine Ehrenhaftigkeit auf bösliche Weise gebrandmarkt wird, zugleich aber auch eine von der seinen ganz entgegengesetzte Kunstansicht veröffentlicht. — Gegen solche unehrenhafte Vorgänge sollte die Journalistik die energischesten Mittel anwenden, um so schändlichen Winkelzügen für immer ein Ziel zu setzen.

(In New-York) fängt man an, statt den bisher im Ge- und Mißbrauche üblichen Blumen, Kränzen, Sonetten rc., Geldstücke den Künstlern auf die Bühne zu werfen. Das spricht doch für die Solidität unserer Zeit. — Wenn da einige deutsche Thalerstücke von echtem Schrot und Korn einer „Silphide" von der 5. Gallerie herab auf das Elfenfüßchen fallen; schönen Dank verehrtes Publikum! —

(Eine höchst interessante Brochure für angehende Claviervirtuosen), soll in Paris mit einer Dedikation an Thalberg erschienen sein. Sie führt den Titel: „De l'anatomie de la main ou la nouvelle Méthode instrumentale raisonnée, basée sur la connaissance de l'anatomie de la main, par laquel on aquient três-promptement une exécution plus brillante que par toute autre Méthode."

(Von 400 Sängern und Musikern), wurde unter Rossini's persönlicher Direction in Bologna am 23. Juli bei Fackelbeleuchtung eine von dem Dirigenten componirte Jubelhymne auf Pabst Pius IX. zum Vortheile der armen Amnestirten aufgeführt.

(Der Pariser „Constitutionel") bringt in seinem Feuilleton das Libretto der „Musquetiere der Königin", nachdem diese Oper bereits 87 Mal auf die Bretter gekommen war.

(Die in Pesth gastirende italienische Operngesellschaft des Hrn. de Bezzi), ist für den Monat December von der Preßburger Bühnendirection gewonnen.

(Die Sängergesellschaft der HH. Hary und Szabó aus Pest), producirt sich gegenwärtig in Venedig, nachdem sie in Triest vielen Beifall erntete.

(„Die Tochter des Regiments") hat einen Bruder bekommen. Das bayerische Chevauxlegers-Regiment, welches in Bamberg in Garnison steht, nahm einen hübschen Knaben, der eltern- und hülflos seinen Bruder aufsuchte, welcher aber aus dem Regiment zu einer entfernten Garnison versetzt worden war, als Sohn des Regiments an. Der Knabe erhält von einem der Officiere Unterricht, Kost und Logis auf gemeinschaftliche Kosten, und trägt die Uniform des Regiments, dem er einverleibt werden wird, sobald sein Alter dieß erlaubt.

(Hr. Sontheim) der großherzogl. Baden'sche Tenorist hat sein Gastspiel in Hamburg beendet, wo er vielen Beifall erhielt. Bei der letzten Vorstellung sang er ein vom Kapellmeister Krebs componirtes Lied zu Ehren der Sängerin Lind.

(Ueber Frln. v. Marra's fortgesetzte Gastspiele) im königl. Hofoperntheater in Berlin schreiben die dortigen Blätter vom 1. d. M. Am 27. August „Die Nachtwandlerin" (Frl. Maria v. Marra: Amine). Wenn eine fremde Künstlerin in einer so abgeleierten Oper, wie die Nachtwandlerin, nach mehrmaligem Auftreten, bei erhöhten Preisen, und in der ungünstigsten Jahreszeit alle Räume des Opernhauses bevölkert, so ist das, von der praktischen Seite aufgefaßt, ein unwiderleglicher Beweis ihrer Vortrefflichkeit. Unser Gast zeigte uns als Amine ein bewegtes und lebhaftes Spiel, und riß wieder das Publikum durch eine erstaunenswerthe Kehlfertigkeit zu stürmischem Beifall und mehrmaligem Hervorruf hin. Nachdem wir nun Frl. v. Marra mehrere Male gehört, müssen wir sie als eine der außerordentlichsten Gesangskünstlerinnen anerkennen. — Durch das Eigenthümliche ihrer im höchsten Grade biegsamen und ansprechenden Stimme, deren schönste Töne in der höchsten Lage liegen, ist sie auf den verzierten, italienischen Gesang gewiesen, weil er der Willkür des Sängers und den Eigenthümlichkeiten seiner Stimme einen Spielraum läßt, den der deutsche Gesang und namentlich die deutsche Oper nicht gestattet.

(Von der Frau Professorin Hensel), Schwester von Mendelssohn-Bartholdy werden bei Bote et Bock in Berlin, „Lieder ohne Worte", für Piano erscheinen, die als sehr werthvolle Compositionen geschildert werden und jenen ihres Bruders würdig an die Seite zu setzen sind.

(Professor Lobe), der jetzige Redacteur der „Leipziger allgem. musikalischen Zeitung", ein ausgezeichneter Componist und Musikdirigent wird heuer die Winterkonzerte der „Euterpe" dirigiren.

(Die HH. Carl Czerny und Director Gottf. Preyer) sind von ihrer italienischen Reise in Wien angekommen, deßgleichen der Violinvirtuose Ernst. Auch Balfe der Componist der „Haimonskinder" ist dieser Tage in Wien angekommen.

(Der Pariser Correspondent der „Allgem. musik. Ztg.") berichtete daselbst vor Kurzem über die historischen Konzerte des Prinzen von der Moskowa, und spricht den Wunsch aus, daß man der älteren Gesangsmusik auch in Deutschland größere Aufmerksamkeit schenken möge. Wie lange werden die deutschen Singvereine sich daran erinnern lassen, daß ihre Thätigkeit nur eine halbe ist, so lange sie nicht die gesammte Gesangsmusik der letzten Jahrhunderte in ihr Bereich ziehen, und Altes wie Neuestes gleichmäßig berücksichtigen?

Notizen aus Pesth und Ofen.

Hr. Director Forst der — ohne alle Rücksicht — stets das Beste seines Instituts im Auge hat, — engagirte jüngst die 3 italienischen Sänger: Paltrinieri, Bianchi und Roccaz — weil er im Winter italienische Opernvorstellungen zu geben gedenkt; wahrscheinlich hat Hr. de Bezzi dafür einige deutsche Sänger genommen. —

Hr. Kapellmeister Johann Grill ist in Preßburg bei Hrn. Megerle engagirt.

Dinstag den 8. September soll, wie es auch Anfangs bestimmt war, die erste Aufführung von Nicolai's großartiger Messe in der Stadt-Pfarrkirche unter unsers ausgezeichneten Bräuer's Leitung stattfinden.

Frln. Hollossi ist im ungarischen Nationaltheater mit 4000 fl. C. M. auf 9 Monate, 1000 fl. Garderobegeld und Gott weiß mit welchen Zugeständnissen noch, — engagirt.

Kapellmeister Louis Schindelmeisser ist von Ostern k. J. bei der Hamburger Bühne definitiv als Kapellmeister engagirt.

Auszeichnungen.

Hektor Berlioz hat von der Stadt Lille für seine „Eisenbahn-Cantate" eine große Medaille von Gold erhalten.

Joseph Gungl in Berlin erhielt von der Direktion des National-Theaters in Pesth zur Erinnerung an das am 5. April d. J. von ihm veranstaltete Konzert einen silbernen Pokal als dankbare Anerkennung seiner Landsleute.

Todesfall.

Der pensionirte wirkliche Hofkapellmeister Peter Ritter ist im 84. Jahre in Mannheim gestorben. Er war der Vater des Bremer Direktors Hrn. Ritter, Schüler des berühmten Abt's Vogler, und ein Virtuose auf dem Violoncelle. Ritter war früher Konzertmeister und Direktor des Singspieles in Mannheim. Im Jahre 1813 wurde er zum wirklichen Baden'schen Hofkapellmeister ernannt, i. J. 1820 zu Mannheim pensionirt. Ritter schrieb mehrere Opern, von welchen viele in der Musikwelt nicht unbekannt sind. Z. B. die Operette „der Eremit auf Formentera" (1788), „der Sklavenhändler" (1790), „die lustigen Weiber" (1794), „Maria von Montalban" (1801), „der Zitherschläger" (1813), welche sich alle durch leichte, ansprechende Melodien und eine besondere Gewandtheit in der Behandlung der Vocale überhaupt auszeichnen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2„ 15„	½j. 5„ 50„	½j. 5„ —„

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 110. **Samstag den 12. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Beitrag

zur Biographie des verstorbenen k. k. Hofkapellmeisters,

Joseph Edlen von Eybler,

mitgetheilt von

Anton Schmid,
Custos der k. k. Hofbibliothek.

Eybler empfing nicht allein ein Befähigungszeugniß zum Kapellmeister von Mozart, sondern auch von Joseph Haydn und Joh. Georg Albrechtsberger, welche, gleich dem ersteren, als autographe und charakteristische Denkmäler in der k. k. Hofbibliothek sorgfältig aufbewahrt werden. Sie sind auf gestempelten Bögen geschrieben.

I.

„Endes Unterschriebener kann nicht umhin, Inhabern dieses, Hrn. Joseph Eybler auf seine geziemende Bitte, ein Zeugniß zu geben, das ganz seinen vorzüglichen Talenten und seinem bisher angewendeten Fleiß in der Musik, entspricht; indem Selber nicht nur alle die musikalisch-theoretischen Kenntnisse besitzt, die erfordert werden, um mit der größten Ehre, die strengste Prüfung vor jedem musikalischen Richterstuhle auszuhalten; sondern auch im praktischen Fach als ein sehr braver Clavierspieler und Violinist den Beifall eines jeden Kenners sich zu erwerben im Stande ist. Als ersterer kann er mit Ehre die Stelle eines Kapellmeisters verwalten und als letzterer in jeder Kammermusik als ein sehr nützliches Mitglied erscheinen.

Was endlich die Composition anbetrifft, so glaub' ich ihm kein größeres Lob geben zu können, als wenn ich versichere, das er ein Scolar von dem so rühmlichst bekannten Hrn. Albrechtsberger ist.

Mit allen diesen Eigenschaften versehen fehlt es ihm an weiter nichts, als an einem großmüthigen Fürsten, der ihn an einen Platz setzt, auf dem er mehr seine Talente entwickeln und in Thätigkeit sezzen kann, wozu ihm Endesunterschribener recht bald Glück zu wünschen das Vergnügen haben mögte."

Esterhaz, den 8. Juny 1790. Josephus Haydn mp.
Fürst: Esterhaz'ischer Capellmeister.
(L. S.)

II.

Attestatum.

Da man bei diesen aufgeklärten Zeiten wiederum darauf sieht, daß ein Regens-Chori nicht allein den Kirchen-Satz sammt dem dazu gehörigen Latein, sondern auch das Orgelspielen gründlich verstehen müsse; derowegen bezeuge ich ganz biedermännisch, daß Hr. Joseph Eybler 1. nicht allein Beides, sondern auch die Sing- und Geigekunst im höchsten Grade verstehe; 2. daß er in der Composition einer meiner besten Scholaren ist; 3. daß er nach Mozart in der Musik jezt das größte Genie seye, welches Wien besitzt; 4. kann ich auch für seine gute Conduite der ganzen Welt gut stehen.

Wien den 24. January 1793.

Johann Georg Albrechtsberger,
k. k. Hoforganist mp.
L. S.

Wir geben hier das bereits schon früher mitgetheilte Zeugniß von Mozart den andern zwei Documenten noch bei, damit der Leser dieselben vergleichungsweise zusammenstellen kann:

III.

„Ich Endesgefertigter bescheine hiermit, daß ich Vorzeiger dieses, Herrn Joseph Eybler, als einen würdigen Schüler seines berühmten Meisters Albrechtsberger, als einen gründlichen Componisten, sowohl im Kammer- als Kirchenstyl gleich geschickten, in der Singkunst ganz erfahrnen, auch vollkommnen Orgel- und Clavier-Spieler, kurz: als einen jungen Musiker befunden habe, wo es nur zu bedauern ist, daß seinesgleichen selten sind."

Wien den 30. Mai 1790. Wolfgang Amadé Mozart mp.
L. S. Capellmeister in k. Diensten.
Stämpel.

Schlüßlich kann hier die Bemerkung Platz finden, daß der Dahingeschiedene der k. k. Hofbibliothek die autographische Partitur seines Requiem legirt habe. Ebenso legirte er seinem Jugendfreunde, dem jubilirten k. k. Hofzahlmeister, Hrn. Michael Bartenschlag, die Originål-Partitur seines Oratoriums: „Die vier letzten Dinge" mit der Bedingung, daß dieselbe nach des Letzteren Ableben ebenfalls der k. k. Hofbibliothek übergeben werde. Alle seine übrigen Kirchenmusik-Partituren erhielt das Schottenstift als Vermächtniß.

Johann Simon Mayr.

XIV.

Um diese Zeit sehen wir einen Schwarm, — die Menge läßt sich nicht milder bezeichnen, — von Dichtern dem Meister ihre Operntexte überreichen, und seine Protection, seinen Rath in Anspruch nehmen. Das Sonderbare dabei ist, daß, während sie ihre Erzeugnisse dem größten musikalischen Gestirn jener Tage unterbreiten, sie dieselben zugleich als unerreichbar gelungen, und von unfehlbarer Wirkung schildern. Mayr stand jedoch in dem Rufe so richtiger Beurtheilung der Texte, daß oft die Opernunternehmer selbst ihn ersuchten, dem Dichter an die Hand zu

gehen, und diesem hinwieder empfahlen, in Allem und Jedem an des Meisters Weisung sich zu halten. Manuscripte und Briefe bedecken nun Mayr's Arbeitstisch, und es dürfte nicht ohne Interesse sein, einige Stylproben jener Söhne Apollo's kennen zu lernen, um so mehr als daraus auch die damaligen Ansichten über das musikalische Drama und dessen Schwierigkeiten sich entnehmen lassen.

„Ich hatte das Unmögliche gethan", — so schreibt der Eine, — „bei dem Gedanken Ihr Dichter werden zu sollen. Ich habe aber auch einen Stoff gewählt, der auf der Bühne durchgreifen muß." — Und nach Erzählung der Fabel fügt der Verfasser — ein damals beliebter Name, — bei: „Diese Einzelnheiten sind zu einem Schauspiele von ganz neuer Erfindung vereinigt, und in der Art für unsere zwei ersten Sänger berechnet, daß die günstigste Aufnahme vollständig gesichert ist."

„Wahrhaft heroisch", — so beginnt die Zuschrift eines Andern, — „ist der Charakter meines Drama's, ein großartiges Schauspiel, abgesehen von den außergewöhnlichen Decorationen, von dem glänzenden dreifachen Costume der Griechen, Scythen und Amazonen, sind die Chöre immer in Handlung und keineswegs Sklaven des Wortes. Unser wackerer Marchesi ist ganz geschaffen, in dem Parte dieses Theseus einen Triumph zu feiern. Die Banti, als Anthiope wird eine berühmte Amazone werden, und ich glaube, daß für David nie eine Rolle geeigneter war, als die vorliegende: ein wahrer Scythe! Interessante, erhabene musikalische Situationen sind vorbereitet, so wie Gelegenheit zu schönen Abgängen; Solo's, so wie Duette zwischen dem Marchesi und der Banti sind sorgfältig behandelt, imponirend Orondal's Drohungen und Wuth; das Finale wird jenem in Ihrem Eleusinischen Geheimnissen in Nichts nachstehen." Auf gleiche Weise spricht sich der Autor auch über den zweiten Act aus mit dem Bemerken, daß auch Eifersüchtelei vermieden sei, indem die drei Hauptpersonen zwei Könige und eine Königin sind.

Wieder ein Anderer fühlt sich durch die hervorragenden Leistungen und den Ruhm des Meisters bewegen, vorzugsweise ihm eine seiner Dichtungen zur Composition anzubieten, indem er darin reichlich Gelegenheit hat, so die Schärfe seines Geistes, als seine Philosophie der Musik zu beurkunden. — Noch ein Anderer spielt den Vertraulichen, er erzählt, die Banti, das liebe Närrchen, habe ihn selbst aufgefordert für Mayr zu schreiben, und es lasse sich hoffen, die Leistungen des armen Dichterleins G...... werden ja nicht gar immer so erbärmlich sein! — Ein fünfter, nach Jeremiaden über den Verfall des Geschmackes und über den Untergang des wahren Schönen in der Musik Italiens, gesteht, für die Belloc geschrieben zu haben; allein sie müsse den Part, den er ihr zudachte, als eine Schule und als einen Prüfstein ihres Talentes betrachten, ihr loses Wesen und ihre Leichtfertigkeit ablegen, und mehr Würde und Haltung mitbringen. — Ein sechster erzählt ihm weitläufig und schwungvoll die allerdings sehr schöne, seither aber sehr bekannte Fabel der Aline, Königin von Golconda, und beräth sich ängstlich mit ihm über die Vertheilung der Parthie in einer weitern Oper „Alfred und Emma".

Die falsche Bescheidenheit, das Selbstlob, die schlecht verhüllten Ansprüche und Anforderungen, welche überall aus diesen Correspondenzen hervorleuchten, sind so eigenthümlich, daß man sie für erfunden halten möchte, um eine Schilderung dieser Menschen-Kaste und ihrer Zeit zu liefern, wenn nicht die Blätter alle im Originale vorlägen; und alle diese Zuschriften wurden von Mayr freundlich, gründlich und überdacht beantwortet. Er bedauerte, den Wünschen der Einen nicht entsprechen zu können, er pries gegen Andere sich glücklich, Männer gefunden zu haben, die an der Wiederherstellung des guten Geschmackes und der reinen Classicität arbeiteten; — was freilich auch für Ironie gelten konnte; — er deutete in der glimpflichsten Weise die Stellen an, wo, und die Ursachen, aus denen er Änderungen und Verbesserungen wünschte. Nur noch ein Beispiel, wie ihm hierauf buchstäblich geantwortet wurde:

„Ich habe Ihre Bemerkungen über mein Drama gelesen, und muß zu Ihrer Verständigung und zu meiner Verwahrung erwidern, daß allerdings mehrere derselben ganz einleuchtend sind, einige aber wegen der flüchtigen Durchsicht der Handschrift von Ihrer Seite nicht ganz haltbar sein dürften. Jedoch kann ich Sie versichern," — schließt er nach einigen Entschuldigungen, — „wenn Ihnen die Eintheilung nicht ansteht, und der tragische Schluß Ihnen nicht genehm ist, so läßt sich die Sache einrichten; denn jeden Falls wird es mir zum Vergnügen gereichen, auf die Ideen und Ansichten eines so berühmten Meisters in allen Punkten einzugehen."

Doch genug von diesen Kleinlichkeiten, da wir an einer Epoche sind, wo ein denkwürdiger Abschnitt in Mayr's Lebensgeschichte eintritt.

(Wird fortgesetzt.) **Dr. Hieron. Calvi.**

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 5. „die Barcarole", komische Oper nach dem Französischen des Scribe, Musik von Auber.

Bei den französischen Opern der neueren Zeit ist die Musik so ganz Nebensache geworden, daß sie eben nicht mehr Ansprüche macht, als irgend ein Vaudeville, ein Singspiel ꝛc. Auch Auber der große Componist der berühmten: „Stummen von Portici" hat den Weg gewählt, den die modernen französischen Componisten eingeschlagen, und ist bei der Composition dieser „Barcarole" die breite Heerstraße gegangen; auch er hat sich und seine Musik Scribe dem Gewalthaber im Reiche der Libretti untergeordnet und in seiner Composition nur Füllartikel zur Prosa desselben geliefert. Wäre die Aufführung dieser Oper nicht in allen Theilen so mangelhaft gewesen, ich würde unbedingt über die Musik Auber's den Stab brechen, so aber kann ich nur mein Urtheil in so weit feststellen, daß mir diese Oper, wie ich sie heute gehört, geradezu mißfallen habe. Wenn ich etwa ein paar Stücke, als: das Motiv der „Barcarole", welches das ganze Stück wie ein Faden durchschlingt, ein Quintett und allenfalls bedingt noch ein komisches Duett ausnehme, so geht aus dem Ganzen kein eigentlich interessantes Tonstück heraus, keine einzige Piece, welche sich durch eine originelle Erfindung, durch großartige Behandlung, durch besondere Reize einer geistreichen Instrumentation oder schwunghafte Harmonisirung bemerkbar machte. Jedoch wie gesagt, die Aufführung der „Musquetiere der Königin" an diesem Theater hat uns gezeigt, daß man über eine Oper hier zum ersten Male gegeben, keineswegs aburtheilen darf, und so wollen wir das denn auch hier nicht thun und abwarten bis wir diese Oper vielleicht einmal in einer anderen Gestalt zu Gehör bekommen.

Die ganz unerquickliche Aufführung im Einzelnen zu detailliren, wolle uns aber auch erlassen werden; denn was kann es wohl das Publikum interessiren, oder den Betreffenden nützen, wenn wir sagen Frln. Eder hat keine Schule und wenig Stimme, Hr. Gehrer aber wohl Stimme aber durchaus gar keine Kunstbildung, Hr. Dall' Aste viel Eifer und Fleiß und Hr. Becker keine Gelegenheit sein Stimmvermögen in den Vordergrund treten zu lassen? — **A. S.**

K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Mittwoch den 9. d. M. „die schwarze Frau", parodirende Posse mit Gesang. Debut des Frln. Henckel, vom großherzogl. Hof-Theater in Carlsruhe.

Es ist diese Posse mit ihren angenehmen Motiven, ihren körnigen, gutmüthigen und harmlosen Späßen, mit den einfachen Attributen einer einfachen Handlung, ein Überbleibsel der guten Zeit, wo die Schwänke des Klapperl noch unser Zwerchfell zu erschüttern im Stande waren, wo es noch nicht der heftig wirkenden Kataplasmen von scharfen verletzenden Witzen, von Wortspielen, welche gegen Zucht und Scham uns vor uns selbst erröthen machen, bedurfte, und sie sei uns herzlich willkommen, ja doppelt willkommen, weil sie uns einen so angenehmen Gast wie Frln. Henckel brachte. Es macht der Direction fürwahr Ehre, eine solche Künstlerin acquirirt zu haben, sie hat sich damit ein Verdienst um unser Publikum, aber auch um unsere Volksmuse überhaupt erworben. Frln. Henckel ist eine höchst angenehme Erscheinung, sie ist eine tüchtige Sängerin, eine gewandte und decente Schauspielerin, die es versteht, den darzustellenden Charakter durch eine poetische Auffassung zu veredeln. Ihre Netterl war eine vollkommen gelungene Darstellung. Hr.

Scholz als Klapperl war — originell, er war Scholz in allen Nuancen, komisch durch und durch. Hr. Kapellmeister Adolph Müller, der sich um die Volksmusik (abgesehen von seinem großen Verdienste als höchst talentvoller Liedercomponist im ernsten Fache) so sehr verdient gemacht, hatte einige Gesangs-Piecen für Frln. Henckel neu componirt, wodurch der gesangliche Theil beinahe überwiegend war. In letzterer Beziehung, aber auch im Spiel, war Hr. de Marchion ausgezeichnet. Er ist für eine Operette, ein Vaudeville, selbst für eine Posse, in einer Singpartie, die seinem Charakter entspricht, eine Acquisition, die gewiß nicht leicht durch einen Zweiten ersetzt werden kann. Hr. Carl hat sehr wohl gethan, diesen talentvollen Schauspieler bleibend an seine Bühne zu fesseln. Frln. Erhardt, die HH. Lang und Grois waren vorzüglich, die Vorstellung im Allgemeinen sehr ergötzlich und gerundet. —o.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Lemberg am 1. September 1846.

Der hiesige Musikverein eröffnet in den nächsten Tagen die Wintersaison, und bringt das charakteristische, in Form einer Symphonie nach einem Gedichte von Carl Pfeiffer componirte Tongemälde Louis Spohrs „Weihe der Töne" zur Aufführung. *)

Indem wir diese den Kunstfreunden gewiß nicht unerwünschte Nachricht bringen, glauben wir auch mit der Namhaftmachung des nunmehrigen leitenden Körpers dieses Vereins nicht ungelegen zu kommen.

Bei der letzten Wahl der leitenden Mitglieder wurden, nachdem unser allverehrter Hr. k. k. wirklicher Gubernialrath und Polizeidirector Leopold Sacher-Masoch, Ritter von Kronenthal, in Anerkennung der Nützlichkeit und der gedeihlichsten Folgen dieses Institutes für den socialen Zustand unserer Stadt, bereitwilligst sich erklärt hatte, auch fernerhin die oberste Leitung desselben zu führen, — der um die Verbreitung des musikalischen Kunstsinnes so hoch verdiente Hr. Doctor der Rechte und Landesadvokat Piatkowski einstimmig zum Ehrenmusikdirector, zum wirklichen Musikdirector der Mäcen des Männergesanges Hr. Professor Carl Hunglinger und zum Musikdirectors-Stellvertreter Hr. Joseph Ritter Proma von Prominski, Rechnungs-Revident der k. k. Bezirksverwaltung, gewählt. Das gemessene, kunstdurchglühte Streben dieser ehrenwerthen Mitglieder, auf welche der hiesige Musikverein stolz zu sein Ursache hat, ist dem Publikum zu bekannt, als daß es sich nicht im Vorhinein auf so manchen genußreichen Abend freuen sollte, um so mehr, als auch die innere Leitung des Vereines solchen Ausschußmitgliedern anvertraut wurde, welche fern von allem persönlichen Interesse nur durch wahren Kunstsinn beseelt, Alles aufzubieten sich bemühen, um diese Anstalt in der Gunst des kunstliebenden Publikums immer mehr zu befestigen und dem festgestellten Zwecke, die Emporbringung wahrer Musik durch Aufführung klassischer Werke, hauptsächlich aber durch gründlichen Unterricht der Jugend zur Ausbildung der vorhandenen Talente Gelegenheit zu geben, immer näher zu kommen.

Bei dieser Wahl wurden zu Ausschußmitgliedern: Hr. Carl von Makay, Magistratsrath, Hr. Moriz Mahl, Doctor der Rechte, Hr. Felix Pfau, Doctor der Philosophie und Professor der Geburtshilfe, Hr. Eduard Polletin, k. k. Staatsbuchhaltungs-Ingrossist, Hr. Anton Riedel, k. k. Hauptzahlamts-Kassier, und Hr. Jos. Ruckgaber, Tonkünstler; zum Vereinssekretär Hr. Ferdinand Dore, k. k. Bau-Directionsbeamter; zum Kassier Hr. Ludwig Van-Roy, Amts-Offizial der k. k. Bezirks-Verwaltung, ernannt, und das durch beträchtliche Kosten und durch namhafte Geschenke edler Gönner bereicherte Musikalien-Archiv unter die Aufsicht des k. k. Staatsbuchhaltungs-Akzessisten Hrn. Wenzel Dunder gestellt.

Indem wir dem Musikvereine zu dieser neuen Wahl Glück wünschen, bringen wir den Mitgliedern desselben ein freundliches Toujours d'accord dar. (L. Lesebl**ä**tt.)

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 1. September 1846.) Die so lang aufgeschobene Vorstellung der Oper „Lucia" fand denn nun endlich am 26. v. M. statt. Leider war das Haus nur schwach besucht. Hr. Formes d. j. betrat als Edgardo zum erstenmale die Bretter, und beurkundete eine klangvolle ausgiebige und biegsame Tenorstimme. Mehrere Nummern gelangen ihm außerordentlich, und wenn andere hingegen minder durchgriffen, so mag wohl die von einem ersten Auftreten unzertrennliche Befangenheit Schuld davon sein. Die Partie der „Lucia" erfordert eine Künstlerin ersten Ranges. Frln. Beileitner ist das nicht; wohl aber eine demungeachtet tüchtige und brauchbare Sängerin zweiten Ranges. Auch solche braucht man beim Theater sehr nöthig, und Frln. Beileitner ist nebst ihrem musikalischen Talente mit einem sehr einnehmenden Äußern ausgestattet und weiß sich zu benehmen. Hr. Bartolosch sang den Ashton mit Fleiß und Eifer. Seine Stimme ist eigentlich mehr ein tiefer Tenor, denn Bariton — jedenfalls aber angenehm und klangvoll. — Orchester und Chöre leisteten nach Kräften und trugen wesentlich zum Gelingen des Ganzen mit bei.

Gestern den 31. August hörte ich zum erstenmal die Oper „Nabucodonosor" von Verdi im deutschen Theater, und zwar von Hrn. de Bezzi's Opern-Gesellschaft. Was die Oper selbst anbetrifft, so stellen sich folgende Alternative: Entweder gilt das alte: vox populi, vox dei und dann ist die Oper sehr gut, oder aber die Meinung eines kunstverständigen Referenten gilt, und dann ist Oper sehr schlecht; ich war erstaunt und entrüstet über die Art und Weise, wie dieser großartige Stoff musikalisch abgefertigt war. Bei der Wahnsinns-Scene des Sig. Nabucco wurde mir katzenjämmerlich zu Muthe. Bei dem großen Echo im dritten Acte aber gedachte ich lebhaft an Eduard und Kunigunde. Diese Oper ist, selbst vom italienischen Gesichtspunkt aus betrachtet — — — zum wenigsten ungeheuer langweilig, die Instrumentirung bar und ledig des leisesten Anflug's von Poesie.

Wer mich der Partheilichkeit zeihen will, der betrachte Rossini's Opern — — selbst seine ältesten, Donizetti's und Bellini's Opern — und ziehe dann eine Paralelle zwischen ihnen und denen des Hrn. Verdi und mein Urtheil wird dann gewiß nicht zu streng sein. Talent kann sich ein Componist nicht geben, das ist ausgemacht, — und über einen solchen Mangel darf man mit Niemanden rechten, aber dieses absichtliche Verläugnen aller Charakteristik — — diese gewisse Art Composition, die auf jeden Text paßt, muß jeden ernsteren Musiker empören.

Wir hörten einen neuen Bariton Hrn. Reina in der Rolle des Zaccaria, und sind entzückt über diese klangvolle wunderschöne Stimme. Hr. Reina errang den Preis des Abends, neben Hrn. Paltrinieri welcher den „Nabucodonosor" sang. Sigra. Ercolani in der Partie der Abigail entwickelte eine große Virtuosität. Das Finale des ersten Actes ging gut zusammen. Im zweiten Acte sind mehre uncorrigirte Stellen im Orchester, worunter sich diejenige am meisten auszeichnet, wo die Trompete hell und klar die große Terz bläst, während die Sänger in **Moll** singen. Über solche Nachlässigkeiten von Seiten des Dirigenten wundre ich mich gar nicht mehr. Die Oper „Stradella" ist bis heutigen Tag noch nicht auscorrigirt. In der Oper „**Fra Diavolo**" wurde bei der letzten Vorstellung 8 Takte hintereinander ein completter Unsinn gespielt; damals, es ist schon ein Jahr her, sagte ich gar nichts darüber; ich wollte ohne Veranlassung keinen Zank anfangen. Wenn aber die geschickten Kapellmeister — zu denen Hr. Grill gehört — außer Brot kommen, und minder Berufene ihre Plätze einnehmen und sich darauf breit machen, dann muß man nie eine Gelegenheit vorüber gehen lassen, ihnen zu zeigen, daß man sie durch und durch sieht. — ...r.

Aus Dresden.

Reissiger's neueste Oper „Der Schiffbruch der Medusa", ist bisher dreimal bei gefülltem Hause gegeben und vom Publikum mit großem Beifalle aufgenommen worden, der sich in dreimaligem Hervorrufe des Componisten bei jeder Vorstellung, wie im Applause, den viele einzelne Nummern erhielten, deutlich genug aussprach. Die Oper verdient diese Theilnahme, denn sie bekundet einen offenbar bedeutenden Fortschritt des Componisten in dramatischer Beziehung, und enthält, neben Manchem freilich, was wir anders wünschten, des Schönen und Gelungenen vieles. Wir kommen später darauf zurück.

Frln. Wagner, die Behufs ihrer weitern Ausbildung ein halbes Jahr etwa bei Garcia in Paris zugebracht, ist von dort zurückgekehrt und als Norma in Bellini's gleichnamiger Oper zuerst hier wieder aufgetreten. Ihr wahrhaft schöner Mezzosopran verdiente jene Ausbildung, und es freut uns, anerkennen zu dürfen, daß sie die kurze Zeit in sehr lohnender Weise benutzt hat. Die Höhe vom as an, ist freilich noch spitzer und schärfer geworden, als sie früher war und leistet nur bei großer Kraftanstrengung befriedigendes (woraus dann auch folgt, daß man die junge Künstlerin, wie wir das schon früher ausgesprochen haben, nicht für hohe Sopranpartien verwenden darf, will man sie nicht bald gänzlich ruiniren!) und die tiefen Chorden, etwa von cis abwärts, sind zu baritonmäßig, möchten wir sagen; aber die Stimmlage zwischen den angegebenen Gränzen ist so klangvoll, rein, frisch und kräftig, daß wir lange nicht ein so schönes und ausgiebiges Stimm-Material gehört haben. Auch ihr Spiel ist runder und edler geworden, wenn ihm auch die künstlerische Freiheit hier und da noch mangelt.

Von Opernnovitäten hört man eben nichts. Krug's „Nachtwächter" und Lorzing's „Waffenschmid" soll dem Vernehmen nach einstudirt werden. Wann sie aber in Scene gehen, mögen die Götter wissen. Bei der ersten Novität ist das vielleicht jetzt ganz und gar in Frage zu stellen, nach dem negativen Erfolge, den sie in Leipzig gehabt. Einen Spieltenor erwarten wir noch immer vergebens. Was man an Gastspielen dieser Art uns bisher vorgeführt, genügte mehr oder minder selbst billigen Anforderungen nicht. Noch zwei solcher Gastspiele sollen wir im Laufe des September zu erwarten haben; so sagt man; nun, wir werden ja sehen.

Das gewöhnlich im August von der Kapelle und dem Opernchor im Palais des k. großen Gartens gegebene Konzert zum Besten der Armen

*) Unter den interessanten Werken, welche der Verein zu Gehör zu bringen sich vorbereitet, wird auch Mendelssohn-Bartholdy's geniale „Walburgisnacht" genannt.

hat in diesem Jahre nicht statt gefunden, weil gemeinhin kaum die Kosten gedeckt wurden. Ein trauriges Zeichen! Man gab da gute Musik. Projectirt war, statt dieses und noch ein Paar anderer für jenen Zweck alljährlich im Theater stattfindenden Konzerte, eine große Gesammtaufführung im Saale des alten Opernhauses — wie am Palmsonntage — mit Hinzuziehung der übrigen musikalischen Kräfte Dresdens zu veranstalten. Das Project scheint sich indeß auch nicht zu realisiren. Ein vor Kurzem pseudonym — wahrscheinlich von mehreren Verfassern und einem Bearbeiter erschienenes Buch: „Dresden und die Dresdner, von Treumund Wanderer" hat hier ungeheueres Aufsehen erregt, und ein gewaltiges Toben gegen den etwaigen Verfasser hervorgerufen, den man zur Stadt hinauswerfen wollte — natürlich nur von gewissen Seiten her. Es ist sehr schonungslos geschrieben und malt allerdings häufig grau in grau. Auch dem Theater und der Musik ist ein sehr umfangreiches Kapitel gewidmet; das der Grund, weßhalb überhaupt das Buch hier wenigstens zu erwähnen. Und weil in diesem Kapitel der Unterzeichnete gar gewaltig gelobt, weil dessen seit Jahren in den verschiedenen Journalen erschienenen musikalischen und dramaturgischen Kritiken nicht selten wörtlich zu einem Gesammtbilde zusammen gestellt sind, mußte auch er der Verfasser sein, und es richtete sich auf ihn eine wahre Berserkerwuth. Ist das eine Logik! — Er ist aber dafür auch in einer Gegen- (oder lieber Schmäh-) Schrift: „Der Lügner und sein Sohn, von Freimuth dem Sachsen" (dem Vernehmen nach Fr. Mannstein) gehörig abgekanzelt worden und Sie und Ihre werthen Leser können aus dieser Schrift entnehmen, welchen kenntniß- und geistlosen Musiker und Literaten Sie an ihm, dem hier Unterzeichneten, Sich zum Mitarbeiter gewählt. Es ist wahrhaft rührend. O, Freimuth! **Dr. J. S.**

Aus München.

(Am 7. September 1846.) Das „Conservatorium des Gesanges in München", unter der Leitung des Hrn. Franz Hauser, als Directors und Vorstandes desselben, soll im Anfang October dieses Jahres in's Leben treten. — Ignaz Lachner's Oper „Lore-Ley", Text von Molitor et Wendling, ist gestern den 6. September zum ersten Male aufgeführt worden, und hat außerordentlich gefallen; bei einem großen Reichthum von Melodien, zeigt der Componist solche Meisterschaft in dem harmonischen und instrumentalen Theil der Oper, daß sie auf das Publikum einen sehr angenehmen Eindruck macht; es thut wohl, wieder einmal eine recht deutsche Oper und Musik zu hören. Die drei Perlen der Münchner Hofbühne, die Frln. Rettich, Heznecker und Frau Diez überboten sich in ihren vorzüglichen Leistungen, und es wäre schwer zu sagen, welcher die Palme des Sieges gebührt. Nächstens mehr. Der Componist wurde stürmisch gerufen. — Jenny Lind kommt im October hieher und beginnt ihr Gastspiel am 12. desselben Monats. — Von Franz Lachner erscheint nächstens bei B. Schott's Söhnen in Mainz das dritte Heft der in ganz Deutschland mit so außerordentlichem Beifall aufgenommenen Terzetten für drei Frauenstimmen. — Von E. Pauer erscheint ehestens bei Haslinger eine große Sonate in as-dur für Piano. — Halevy's „Mousquetiere der Königin" werden hier zur Aufführung vorbereitet.

Notizenblatt.

(Hr. Hofkapellmeister Louis Spohr), welcher von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates durch ihren Präses Hrn. Landgrafen zu Fürstenberg eingeladen wurde am 8. und 12. November d. J. sein Oratorium „Der Fall Babylon's", bei dem heurigen Musikfeste selbst zu dirigiren, wird nach einem eigenhändigen Schreiben des Hrn. Compositeurs an den Redacteur dieser Zeitung unterm 5. d. M., aus dem Grunde nicht erscheinen, weil er den hiezu erforderlichen 3wöchentlichen Urlaub, ungeachtet die hiesige Staatskanzlei durch die churfürstl. hessische Gesandtschaft darum nachsuchte, nicht erhalten konnte. Der berühmte Tonmeister bedauert sehr, daß er dadurch ausser Stand gesetzt ist, bei einem Unternehmen der Gesellschaft der hiesigen Musikfreunde mitzuwirken und den Wienern sein neues Oratorium, welches er selbst für das Bedeutendste seiner Kirchenmusik hält, unter seiner persönlichen Leitung vorführen zu können. — Obgleich wir bedauern müssen, den großen Tonmeister nicht in Wien, wo er einst selbst wirkte, nach langen Jahren wieder an der Spitze unseres musikalischen Heeres zu sehen, so hoffen wir doch sein Werk selbst bei diesem Musikfeste zu hören und uns an dieser Meisterschöpfung zu erfreuen. Es ist dieses Werk eines der geeignetsten für eine so große Aufführung, weil es eben für große Chor- und Orchester-Massen vorzugsweise berechnet ist, indem Spohr dasselbe für das große Musikfest in England vor 3 Jahren geschrieben, wobei er jedoch damals auf gleiche Weise verhindert war, daran theilzunehmen, ungeachtet man sich von Seite Englands sehr angelegentlich bei seinem Fürsten dafür verwendete.

(Unser junges musikalisches Wien) hat vor nicht langer Zeit durch Frln. J. Kastner aus Triest einen sehr interessanten Zuwachs erhalten. Es ist diese jugendliche Klavierspielerin eine jener angenehmen, wohlthuenden Erscheinungen, deren angebornes Talent keiner Dressur bedarf, die nur eine verständige Leitung und eine sorgliche Obhut erheischt, um eine reiche Blüte für die Kunst sich zu entfalten, und durch ihren Duft und ihre Farbenpracht dereinst Geist und Herz zu erfreuen. Obgleich sie noch nicht sehr weit über das erste Dezennium ihres Lebens hinaus ist, so steht sie doch, was die Behandlung ihres Instrumentes und die geistige Auffassung anbelangt, weit über ihrem Alter. Ihr hiesiger Aufenthalt soll ihr Talent zur völligen Reife bringen, indem er ihr hier im Mittelpunkte musikalischen Wirkens ein weites Feld zur Nachahmung und Fortbildung öffnet. Die Hrn. Fischhof und F. Fuchs haben es übernommen, diesem jugendlichen Talente die letzte Ausbildung zu geben, und ihr Heraustreten in ein öffentliches Kunstleben vorzubereiten.

(Die nächste Sängerfahrt des hiesigen Männergesangvereines) findet Sonntag den 20. d. M. in dem Parke des kaiserlichen Lustschlosses Laxenburg statt.

(60,000 Fr.) soll das Honorar sein, welches Frln. von Marra für ihr Gastspiel am St. Petersburger Theater bei der italienischen Oper erhält. Dieß ist jedenfalls eine Anerkennung, über die sie so manche Unannehmlichkeit von dem Theaterdirector einer deutschen Bühne vergessen kann.

(Hr. Franz Massak) der vortheilhaft bekannte Kapellmeister des k. k. 39. Infanterie-Regimentes Dom Miguel ist von Peterwardein hier angekommen zur Erholung seiner angegriffenen Gesundheit.

(Dlle. Henriette Treffz) ist nach rühmlichst beendigtem Gastspiele in Dresden und Frankfurt a/m. zu uns wieder heimgekehrt.

(Perspectivblicke in das Repertoire unseres Hofoperntheaters.) Das Wieder-Engagement der berühmten Frau
Stöckl-Heinefetter bringt neues Leben in unsere ohnedieß blühen-
den Opernzustände, denn die Künstlerin wird noch im l. M. September
alle Glanzrollen ihres Repertoirs singen, nämlich in den Opern „Welfen
und Gibellinen," „Lucrezia Borgia" (Dlle. Schwarz — Maffio Or-
sini), „Hochzeit des Figaro," „Don Juan" (in welch' beiden Opern
unsere drei Primadonnen: van Hasselt-Barth, Stöckl-
Heinefetter und Zerr beschäftigt sein werden); in „Dom Se-
bastian" (Hr. Negroni zum Debut den Abavaldos) betrat sie
bereits gestern zum ersten Male die Bühne. Ferner haben bereits
die Proben von Spohr's „Faust" begonnen, worin die van
Hasselt-Barth, Liebhard, dann die HH. Ander,
Leithner und Draxler singen werden. Die thätige Administration
wird diese klassische Oper mit durchaus neuen Decorationen, nach Angabe
des Hrn. von Stubenrauch prachtvoll in die Scene setzen. Von äl-
tern, durchaus neu studirten Opern haben wir zu gewärtigen: „Barbier
von Sevilla" zum Benefize des Hrn. Reichhard, mit Frln. Zerr
als Rosine, Rossini's „Semiramide" in den weiblichen Hauptrollen
mit der Hasselt-Barth und Schwarz, dann wahrscheinlich „Zam-
pa" zum Benefize des Hrn. Leithner. — Dieser Tage schon wird
„Alessandro Stradella" mit der Zerr in die Szene gehen. Die Wie-
deraufführung von Weber's „Euryanthe" zum Benefize des Hrn. For-
mes, von der mehrere Journale gesprochen, beruht auf einem Gerücht,
das auch Gerücht bleiben wird. Wahr ist an der Sache nur, daß Hr. For-
mes diese Oper zu seinem Benefize zu geben wünschte, eine Wahl,
die seinem Geschmacke nur zur Ehre gereichen kann. — Das Ballet brachte
noch vor der nahen Ankunft des neuen Balletmeisters, weil. Guerra's
letzte größere Composition: „Manfred." — Der Eifer und die Energie,
mit welcher die Administration dieses Hofoperntheaters die ihr zu Ge-
bote stehenden ausgezeichneten Kräfte hener zum Nutz und Frommen der
Kunst zu verwenden weiß, um dem Publikum Klassisches und Modernes
in reicher Fülle und großer Mannigfaltigkeit zu bringen, rühmt sich von
selbst. Den Besuchern dieser Hofbühne steht eine Reihe der seltensten mu-
sikalischen Genüsse bevor, wie diese Perspectivblicke in ihr Repertoire
ohne Zweifel verrathen. Hrn. Schober's Einsicht und Fleiß wird da-
hin gerichtet sein, daß alle diese Opern auf eine dieser Hofbühne würdige
Weise zur Aufführung gelangen. **(Wanderer.)**

(Zur 800jährigen Säcularfeier der Kirche zu
Maria-Brunn) fand am 8. d. M., wie in diesen Blättern bereits
angezeigt, eine große musikalische Aufführung von den dazu geladenen
Mitgliedern des Josephstädter Kirchenmusikvereins statt; Haydn's große
B-Messe wurde mit einer lobenswerthen Präcision und Weihe vorgetra-
gen. Eigens zu diesem Feste componirte der Vereins-Orchesterdirector Hr.
Krall ein „Ave Maria" mit Violin- und Sopran-Solo, welches von
Hrn. Durst, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Frln. Emilie Krall
sehr gelungen ausgeführt wurde. Die Solopartien in der Messe waren
außer der eben genannten Sängerin in den Händen des Frln. Koch und
der HH. Kloß und Koch. Für Morgen ist daselbst Mozart's C-Messe
bestimmt, wobei Hr. Erl die Solopartie singen wird.

Todesanzeige.

Den 7. d. M. ist Hr. Johann Sigmund Bermann, k. k. Hof-Bibliothek-Kunsthändler und priv. Kunst- und Musikalienhändler, Repräsentant des Kunsthandlungs-Gremium, k. k. n. ö. landrechtlicher, auch n. ö. Merkantil- und Wechselgerichts-, dann magistratischer Schätzungs- und Inventurs-Kommissär, nach längerer Krankheit im 52. Lebensjahre hier gestorben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½ j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼ j. 2 „ 15 „	½ j. 5 „ 50 „	½ j. 5 „ – „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 111. **Dinstag den 15. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage ist eine Composition von **Franz Liszt:** „**L'idée fixe**" Andante amoroso d'après une Melodie de H. Berlioz pour Piano und wird schon mit den nächsten Blättern dieser Zeitung erscheinen. Die früher angezeigte Composition von **Seyler** wird dieser, sonach unverweilt folgen.

Gottfried Wilhelm Fink.

Zwei Jahre ist es eben, daß ich Dr. Fink in Leipzig persönlich kennen lernte. Sein erstes Begegnen machte auf mich einen tiefen Eindruck. Ich betrachtete den Mann mit ehrfurchtsvoller Scheue, der durch lange fünfzehn Jahre den größten Theil der deutschen musikalischen Kritik, beherrschte und an der Spitze eines journalistischen Institutes gestanden, das gerade zu seiner Zeit von dem größten Einflusse auf die musikalischen Zustände Deutschlands gewesen. Es soll damit nicht gesagt sein, daß sein Verdienst das des berühmten und gerade in dieser Beziehung auf die musikalische Kritik höchst verdienstlichen Rochlitz überragte; allein Fink's Erscheinen auf diesem Gebiete war durch Rochlitz längst vorbereitet; das Publikum bereits empfänglich gemacht für das Wort der öffentlichen Kritik, sah in der von dem geistvollen und unermüdlichen Rochlitz begründeten und mit beispielloser Consequenz geführten musikalischen Zeitung das richterliche Organ der Tonkunst, dem es die oberste Stimme in der Kritik längst zuerkannt hatte; Fink durfte eben nur weiter bauen, und wie er dieß gethan, dafür liefern die 15 Jahrgänge der „Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung" die er redigirte das beste Zeugniß. Fink war aber nicht nur ein talentvoller, umsichtiger und gewandter Redacteur, er war auch, was besonders in der neuesten Zeit immer seltener zu werden anfing, ein gesinnungsvoller Mann, auf dessen Urtheil nichts influenzirte, als eben seine — Überzeugung. Er stand unberührt von den Einflüssen, welche um ihn herum die feile und gesinnungslose Kritik hervorbrachte, an der Spitze seines journalistischen Organs. War dieses Begegnen mit dem geistreichen Manne für mich sehr interessant, so wurde dieses Interesse noch durch seine liebenswürdige Persönlichkeit bedeutend erhöht. Die Lebhaftigkeit seines Geistes sprach sich im Umgange in jeder seiner Äußerungen aus, ich vermeinte oft einen begeisterten Jüngling zu hören, während ein Mann von beinahe 62 Jahren an meiner Seite stand. Noch mehr wunderte ich mich über die Frische seines Gemüthes, welche er sich zu erhalten wußte, inmitten des abspannenden Journalistenlebens. Ich labte mich an dem frischen Humor, an der natürlichen Freudigkeit dieses Mannes, der bereits an der Schwelle des Greisenalters stehend, in seiner künstlerischen Laufbahn so viele unangenehme Erfahrungen gemacht, als Kritiker aber so manchen bitteren Kelch des Undankes und der Verkennung leeren mußte; die Kräftigkeit seines Geistes wirkte wohlthätig auf mich selbst ein und der Sarkasmus, der seine Unterhaltung in größerer Gesellschaft würzte, zeigte sich als guter Gegensatz der herzlichsten Gemüthlichkeit, mit welcher er dem Gleichgesinnten im traulichen Zwiegespräche entgegenkam. Mit einem Worte die persönliche Bekanntschaft mit Dr. Fink in Leipzig gehörte für mich mit zu den erfreulichsten, die ich in der letzteren Zeit gemacht. Wie erschütternd mußte daher die Nachricht, daß Fink am 27. v. Mts. in Leipzig gestorben, für mich sein, da wir seit dem Momente unseres Zusammenseins, immer in gegenseitig freundschaftlicher Berührung gestanden sind. Mit trauerndem Herzen mußte ich wieder einen Namen auslöschen aus der kleinen Zahl meiner Freunde, einen Namen von der Tafel edler Kunstgenossen streichen. Die musikalische Literatur verliert an Dr. Fink, obgleich er in der letzteren Zeit weniger für journalistische Literatur wirkte, einen thätigen und eifrigen Theilnehmer, sie verliert einen Mann, der sich ein großes unvergängliches Verdienst um die musikalische Kritik erworben hat. An seinem Grabe trauert die Tonkunst, deren eifrigster Beförderer, und treuer Verehrer er bis an sein Ende geblieben.

Ich zweifle nicht, daß der Verblichene von allen Musikern und Musikfreunden gekannt war, denn sein Name gehört der Kunstgeschichte an, sein Wirken war zu einflußreich, als daß es nicht von allen anerkannt, ja selbst von der jüngsten Generation in seinen Wirkungen verspürt worden wäre; allein ich glaube, daß so mancher mit seinen Lebensverhältnissen nicht ganz vertraut war, und dieses bestimmt mich denn als letzten Beweis meiner Achtung und Verehrung für den geschiedenen Freund und Kunstgenossen eine kleine Skizze seines Lebens und Wirkens meinem Lesekreise mitzutheilen.

Gottfried Wilhelm Fink wurde am 7. März 1783 in der Stadt Sulza an der Ilm geboren. Sein erster Lehrer war der bekannte Cantor Greßler. Außer seinem Talente zur Tonkunst, das sich schon früh gezeigt, machte sich auch bald seine Neigung zur Poesie bemerkbar. Und so wie er sich in der musikalischen Composition in Liedern und Chorstücken versuchte, so dichtete er auch mit gleichem Eifer, mit gleicher Hingebung. Im Jahre 1804 bezog er die Universität in Leipzig und wählte das Studium der Theologie. Schon damals erschienen mehre seiner Compositionen bei Hofmeister im Stiche. Seine „Volkslieder", seine „geistliche Andacht" wurden von dem empfänglichen Publikum mit großem Interesse aufgenommen. Von den ersteren erschien bei Kühnel im Jahre 1810 das erste Heft, an welches sich in der Folge noch sechs Sammlungen anschlossen; das zweitgenannte Werk erschien in drei Heften.

Als erstes theoretisches Werk ist seine Abhandlung „Über Takt, Taktarten und ihr Charakteristisches" anzusehen, welches im Jahre 1808 in der „Leipziger Allgem. musikal. Zeitung" abgedruckt wurde. Außerdem courfirten seine geistlichen und weltlichen Gedichte in vielen Sammelwerken mit und ohne seiner Einwilligung, mit und ohne seiner Firma. Außer der Kunst aber lebte er auch seinem Berufe als Prediger und Pädagoge mit ganzer Seele und Hingebung. Im Jahre 1812 gründete er in Leipzig eine Erziehungsanstalt, welcher er selbst 14 Jahre als Director vorstand. 1813 erschien bei Hartknoch in Leipzig ein Band seiner Gedichte, bei Göschen 1814 sein Buch „häusliche Andachten" und im darauffolgenden Jahre seine „Predigten". Im Jahre 1827 übernahm er die Leitung und Redaction der „Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung", deren eifriger Mitarbeiter er bereits schon längst gewesen, aus den Händen ihres Begründers Rochlitz. Was er hier geleistet, liegt offen vor den Augen der Welt; mit welch' ruheloser Thätigkeit und aufopfernden Liebe er für dieses Institut gearbeitet, welche Vortheile der Musik selbst, so wie nicht weniger der musikalischen Literatur dadurch erwachsen, wird jeder freudig anerkennen, der sich mit der Kunstgeschichte nur etwas vertraut gemacht hat und dem die Fortschritte der letzten drei Dezennien in dieser Beziehung nicht unbekannt geblieben sind. Verhältnisse, welche für ihn nicht zu den angenehmsten gehörten, bestimmten ihn am Schlusse des Jahres 1841, die Redaction dieser Zeitung niederzulegen. Er zog sich von dem Schauplatze der journalistischen Öffentlichkeit zurück, ohne jedoch seine Thätigkeit im mindesten zu beschränken; denn in diese Zeit fällt die Veröffentlichung mehrerer musikalischer Sammelwerke, von welchen nur „der musikalische Hauslehrer" als ein höchst verdienstliches Werk erwähnt werden soll. Fink war aber auch einer der thätigsten Mitarbeiter der musikal. Encyclopädie, so wie auch die Umarbeitung und Berichtigung der musikalischen Artikel des Brockhaus'schen Conversations-Lexikons (8. Auflage) von ihm allein herrühren. Von seiner Composition erschienen auch mehre Hefte Lieder, Balladen und größere Sammlungen. Fink erhielt für sein höchst verdienstliches Streben mehrseitige Auszeichnung. So ernannte ihn „der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst" zu seinem Ehren- und in der Folge zu seinem Verdienst-Mitgliede, die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates zu ihrem Ehren-Mitgliede, so wie er auch thätiges Mitglied mehrerer anderer musikal. Vereine und Gesellschaften gewesen.

A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Freitag den 11. d. M. „Dom Sebastian", Oper von Donizetti. Erstes Auftreten der Frau Stöckl-Heinefetter.

Über den Werth der Oper ist in diesen Blättern bereits bei Gelegenheit der ersten Aufführung detaillirt abgehandelt worden, ich verweise daher auf Nr. 19, 1845 dieser Zeitung. Was dagegen das Interesse anbelangt, welches das Publikum daran nimmt, so genüge die Anzeige, daß bei der heutigen Wiederaufführung das Haus so sehr gefüllt war, daß Viele ohne der Vorstellung beigewohnt zu haben, das Theater verlassen mußten.

Es handelt sich demnach nur hauptsächlich um die Aufführung selbst, und diese kann ich im Allgemeinen keine genügende nennen. Es fehlte ein präcises Ineinandergreifen, die Begeisterung, der Schwung, welche ein Ensemble erst zu einem vollkommenen abgerundeten Ganzen machen. Manche Tempo's erschienen nicht bewegt, nicht frisch genug, die Chöre griffen nicht ineinander und selbst das Orchester ließ den Geist, der diesem Vereine von so ausgezeichneten Künstlern eigenthümlich, heute in etwas vermissen. Mehr zufriedenstellend waren jedenfalls die Solopartien. Hr. Erl entwickelte wieder die ganze Kraft seiner herrlichen Stimme, und wenn er mehr Wärme in den Vortrag der Romanze legen wird, so muß die Darstellung des Königs eine vollendete genannt werden. Hr. Leithner ist als Camoens so wie Hr. Draxler als Don Juan vorzüglich, beide lassen nichts mehr zu wünschen übrig. Unsere ausgezeichnete Fr. Stöckl-Heinefetter war, offenheraus gesagt, heute nicht in der Lage, ihre unvergleichliche Stimme zur Geltung zu bringen, sie kämpfte offenbar [illegible] tion, die uns einen vollen Genuss [illegible] kommen ließ. Daß [illegible] so manche Nummer im Vortrage verloren ging, ja in [illegible] mit dem Stimm-Mittel auch die freie charakteristische Darstellung [illegible] leiden mußte, ist begreiflich. Hrn. Regoni's Stimmvermögen reicht nicht aus zur Partie des Abayaldos, es fehlt ihm dazu die Höhe, aber auch die Kraft. In letzterer Beziehung glaube ich überhaupt, daß der Hr. Debutant am hiesigen k. k. Hofoperntheater einen schweren Stand haben dürfte. Nun wir wollen hören. Der Befangenheit ist übrigens etwas zu Gute zu halten.

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 11. September debutirte der k. Baierische Hof-Opernsänger Hr. Hirsch zum zweiten Male auf diesem Theater, und zwar als Kaspar im Freischütz.

Es ist immer eine schwere Aufgabe für einen Sänger, in einer Partie aufzutreten, welche das Publikum seit Jahren in der höchsten Vollendung zu hören gewohnt ist, wie dieß bei dieser Partie mit Staudigl und bei uns der Fall ist, und Referent war mithin über den Entschluß des Hrn. Hirsch, welchen er erst einige Tage zuvor als Bariton im „Nachtlager in Granada" hörte, in dieser Partie aufzutreten, etwas verwundert, und sehr begierig, ob sich der Ausspruch eines hiesigen Journales: Hr. Hirsch könne uns Staudigl ersetzen, bewähren wird; dieß war jedoch, wie zu erwarten, nicht der Fall. Referent beruft sich, was den Ausspruch über Hrn. Hirsch's Befähigung im Allgemeinen betrifft, auf die Beurtheilung seines ersten Debuts in dieser Zeitung. Seine Leistung als Kaspar war, obwohl es nicht an Beifallsbezeigungen von Seite des Publikums fehlte — keine gelungene; es fehlt seiner Stimme für diese Partie an der Kraft der Mitteltöne und der Tiefe, welche häufig schwankend und unrein waren, und den Sänger hinderten, der Partie die nöthige Färbung zu geben. Am besten sang er (den Triller ausgenommen) das Trinklied. Die übrige Besetzung war, mit Ausnahme der unerquicklichen Leistung des Frln. Gerrini (Aennchen), und der des Hrn. Becker, welcher die Partie des Grafen sehr gut sang, die gewöhnliche.

W....

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Nocturne pour le Piano, à Mademoiselle Frédérique Müller par A. Dreyschock, Op. 36. Vienne chez Pietro Mechetti qm Carlo.

Ein ganz einfaches, aber in sich recht schönes, inniges Largo (B-moll $^{12}/_{8}$) leitet das sehr hübsche, elegisch-graziöse Thema (Des-dur) mit der wirklich geistreichen, pikanten Achtel- und Sechzehntelfigur in den Mittelstimmen, ein. Die Wendung nach C-dur (pag. 4 letzte Zeile) und das leidenschaftlich bewegte zweite Motiv (pag. 5.) macht einen sehr guten Claviereffekt. Auch die Episode in As-dur (pag. 6) ist voll melodischer Zartheit. Die Rückkehr zum zweiten Thema wird durch eine, wenn auch

c
nicht neue, doch hier am Orte wirksame enharmonische Rückung: f dann
es
a

e f
c worauf die Quartsexthamonie des folgt, motivirt. Und mit dem zwei-
bb as

ten Motive schließt endlich der Componist sein ganz nettes Salonstück, welches seinem Zwecke vollkommen entspricht, ohne flach zu werden. Der durchgebildete Musiker verläugnet sich doch nirgends! Ja, er kann sich gar nicht verläugnen; denn die Kunst als Kunst, also als Einheit der

poetischen Idee mit der ihr adäquaten Form, ist ja seine unzertrennliche Lebensgefährtin, seine treueste Freundin, seine Liebe, sein Alles. — Möge uns Dreyschock bald wieder mit einer größeren Composition erfreuen! —

Die äußere Ausstattung des Werkchens ist sehr geschmackvoll, wie alle Verlagsartikel Mechetti's.

Philokales.

Andalgo Czimbalmos (der schwärmende Zigeuner), eine Fantasie für Pianoforte von Joh. Nep. Schodl. Pesth bei Wagner.

Hr. Schodl hat hier eine ungarische Fantasie niedergeschrieben, die mit Ausnahme der Erkel'schen Compositionen, zum Besten gehört, was in diesem Genre componirt wurde. Die Melodien sind originell und anmuthig, die Zusammenstellung verräth viel Geschmack und Sachkenntniß, der Satz ist rein und die Harmonie nichts weniger als trivial. Allen Klavierspielern ist die Fantasie als ein Stück zu empfehlen, das gewiß mit vieler Theilnahme in kleinern Zirkeln gehört werden wird, und somit können wir nur bedauern, daß Hr. Schodl sein schönes Talent nicht mehr ausbeutet. Wer so hübsche Sachen componiren kann, sollte es nicht bei einer Piece bewenden lassen. — Die Ausstattung ist glänzend, der Stich korrekt.

. . . r.

„Festmarsch", „Jubelmarsch", „Königsmarsch"; 3 Märsche für Militärmusik von dem königl. hannover'schen Generalmusikdirector J. Gerold. Für das Pianoforte erschienen in der Hofmusikalienhandlung des C. Bachmann in Hannover.

Nicht zu läugnen ist es, daß die Stellung eines redlich Beurtheilenden eine höchst mißliche sei, zumal wenn derselbe ein Werk vor sich hat, zu dessen Erkenntniß immer ein tiefes Eindringen in dasselbe, ein deßhalb vorausgehendes Studium erforderlich ist, dessen Verfasser aber schon auf einem gewissen Höhepunkt steht, wo man eine früher tüchtig durchgemachte Schule und viele erworbene, praktische Kenntnisse voraussetzen darf. Steht es der Kritik dann noch zu, ein lohnendes oder strafendes Wort darüber abzugeben? Setzt man nicht voraus, daß die Werke eines auf einem so wichtigen Posten stehenden Mannes gediegen und den Zwecken anpassend seien? Allerdings! Da die Kritik aber, die Insignien der Gerechtigkeit in sich selbst tragend, weder die Stellung noch die Existenz eines Künstlers berücksichten darf, so muß ihr Urtheil frei und unbefangen sein, und nur dann erfüllt sie ihren Zweck: das Gute zu fördern, ganz. Ihr muß also der wichtigste Platz im Künstlerleben eingeräumt werden, denn wie stünde es dann um die Kunst, wie wollte man da alle Begriffe von Ästhetik, Vollkommenheit, Fortschritt u. dgl. rechtfertigen, wenn man das minder Gelungene dem Gelungensten an die Seite stellen, oder beides mit gleichgiltigem Blicke ansehen würde?! Die größte Schwierigkeit stellt sich wohl dann heraus, wenn man mit den Normen und landesüblichen Gebräuchen eines Musikinstitutes nicht vertraut ist, um von einem richtigen und angemessenen Gesichtspunkte aus ein gewissenhaftes Urtheil fällen zu können.

Es bleibt eben dann nichts übrig, als nach den eigenen subjectiven Ansichten, unsern Normen gegenüber, eine Vergleichung anzustellen, die entweder zum Frommen des einen oder des andern gereichen muß. Es ist wahr, daß der Musiker seine Bildung oft durch die Umstände erhält, dagegen bildet er aber oft wieder seine Umgebung nach seiner ihm geistig eigenen Art und Weise. Der Geist der Gewohnheit tödtet oft den Geist des Unbestimmten, des Besondern, dagegen weht manchmal wieder ein selbstschaffender Geist die gläubige Menge an, und Alles was sich durch ihn reproducirt, wird von derselben körperlich angenommen und sammt seinen Extremitäten festgestellt. Die eigentliche Form obiger drei Märsche darf nicht kritischer beleuchtet werden, als es weiter unten ohnehin geschieht, weil wir mit den Eigenthümlichkeiten und Normen derselben nicht bekannt sind; es können daher nur folgende Fragen entstehen: Wissen wir, ob nicht damit das Beste in diesem Genre geliefert wurde? Wissen wir, ob durch eine tadelnde Kritik der Sache, der Verfassung sogar, nicht etwa ein großes Unrecht geschehe? Aber wissen wir auch, ob die Werke eines uns unbekannten, hochgestellten Musikers von Vielen angestaunt, von Vielen vielleicht dennoch verworfen werden? — Die Schwierigkeit einer richtig beurtheilenden, von allen Nebenumständen wohl unterrichtenden Kritik fällt daher von selbst in die Augen. Da wir keine andern besprechenden Beweise als die Partituren vor uns haben, so wollen wir auch nur in dieselben mit kritischen Händen eingreifen, was wir auch mit guten Gewissen thun können, da weder Eigenliebe, Partheilichkeit, noch Rücksicht uns dabei leiten.

Unser Urtheil zerfällt in folgende drei Theile, als:

Zu bewundern:

1. Die immensen Partituren (jede fast eine Elle lang).
2. Das großartige Instrumentale; (43 Stimmen ohne Verdopplung).

Zu rügen:

1. Die Länge der Musikstücke (nicht Märsche zum marschiren).
2. Die Überhäufung von Melodien.
3. Die Benennung: Janitscharenmusik.
4. Mangel an Originalität der Erfindung.
5. Die vielen Instrumentengattungen *) (ließen sich wohl bis auf die Unsrigen reduziren, nämlich statt: Tenorhorn **), Klappenhorn ***), Tenorbaß ****), Ventilhorn †), bloß: Alt- und Tenor- (oder Baß-) Flügelhörner.

Zu loben:

1. Der correcte Harmoniesatz, der von der tiefen musikalischen Bildung des Verfassers den giltigsten Beweis liefert.
2. Die geschickte und richtige Behandlung der einzelnen Instrumente, mit Ausnahme der B-Clarinette, die in der Schallmasse der Metallinstrumente ganz zum Ballast wird. Der Oboen wollen wir gar nicht gedenken; sie taugen nicht zur Militärmusik, und ihre Anwendung scheint uns ganz unzweckmäßig.

Wenn wir uns übrigens nicht irren, werden zur Aufführung dieser Festmusiken in Marschform jedenfalls immer mehr als ein Musikchor nöthig sein; da auch die sogenannte Janitscharenmusik einen Beweis hiefür zu liefern scheint. Diese Musikstücke werden daher und auch hinsichtlich ihres Endzweckes natürlich von mehreren Musikkörpern und im Freien ausgeführt, was allenfalls bei einer Volksfeierlichkeit, um mit solcher instrumentalen Ausstaffirung großartige Effecte zu erzielen, vermöglich ist. Auch gibt uns Oesterreichern diese Instrumentalmasse eine kleine Idee von dem Hippodrôme zu Paris, wo den Berichten zu Folge 1800 Militärmusiker bekannte ††) Musikstücke aufgeführt haben sollen. Unsere armen österreichischen Kapellmeister müssen bedauern, daß sie sich beim Componiren ihrer Märsche genau an den Rhythmus, an Eins und Zwei zu halten haben. Doch sind ihre Märsche keine Musikstücke.

Ph. Fahrbach.

Bei A. O. Witzendorf in Wien ist erschienen:

Das 16. Heft von Barth's „Waldklängen."

Es hört sich dieses Lied, wie manche der früheren, in jener glücklichen, harmlosen Stimmung, wie sie der Wald hervorruft, und wird seinen Eindruck auf den Hörer nicht verfehlen. Die Stimmlage ist glücklich getroffen.

Ebendaselbst ist erschienen:

„Jäger und Müllerin." Ein Cyclus Lieder von Vogl. Musik von A. Hackel.

Es dürfte dieß wohl der letzte Liederkreis des jüngst geschiedenen Tondichters gewesen sein, und als solcher seinen Freunden und Verehrern ein willkommenes Andenken bieten. Dr. Becher, glaube ich, hat irgendwo einmal gesagt: „Jedes Talent hat einen gewissen Kreis, darin es Souverän ist." Auch bei Hackel möchte sich dieser Ausspruch bewahrheiten, und bei denen seine früheren Lieder Anklang finden, wird auch dieser Liedercyclus willkommen sein. Sie sind für einen großen Sängerkreis gut singbar, und ebenso für ein weitverzweigtes Publikum angenehm und faßlich. Bereits sind alle 10 Hefte erschienen und die thätige Verlagshandlung hat nichts gespart, das Werk eben so zierlich als zweckmäßig auszustatten.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Darmstadt den 30. August.

Unter den hiesigen Gesangvereinen nimmt der Mozartverein eine der ersten Stellen ein. Selten wird man einen besseren Männerchor finden. Dieß bewährte sich wieder den 2. September., als ein Konzert des Vereins im Saale des Chausseehauses stattfand. Sowohl die Auswahl der Piecen, als auch die Execution derselben war höchst ansprechend, besonders gefiel ein Chor von unserem trefflichen C. Mangold, ein Instrumentalquartett von F. Ries, u. s. w. Dem eifrigen und

*) Hier muß ich noch wiederholt bedauern, daß man in der Militärmusik über die Formen und richtige Benennung der Metallinstrumente noch nicht einig ist.

**) Dem Satze nach unsre Tenorflügelhörner.

***) Dem Satze nach unsre Altflügelhörner in C, oder Cornet-à-pistons.

****) Wahrscheinlich Bariton oder Euphonion. (Eine Art Posaunen, dem Tone nach zum Horngeschlechte gehörig.)

†) Eine Art begleitender Altflügelhörner (ihrer Dimension nach).

††) Warum nicht eigenthümliche? — d. V.

talentvollen Dirigenten des Mozartchors, Hrn. Hofmusikus Riederhoff, gebührt der Dank und die Anerkennung aller hiesigen Musikfreunde. (Frankf. Conversationsbl.)

Correspondenz.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Den 9. September 1846.) Vergangenen Samstag wurde im Nationaltheater die Oper „Marino Faliero" von Donizetti gegeben, und zwar mit Frln. Hollossi. Diese Sängerin setzt sich täglich fester in der Gunst des Publikums. Die heutige Partie sang sie im Ganzen recht gut. Schade daß die anderen Mitwirkenden durch Indisposition mehr oder minder gehindert waren, ihre Fähigkeiten zum Gelingen des Ganzen zu entfalten. Jedoch darf nicht unerwähnt bleiben, daß Hr. Reszler in der Tenorpartie dieser Oper Beweise von bedeutenden Fortschritten liefert. — Gestern den 8. September war die Aufführung von Otto Nicolai's Messe in der Pfarrkirche, unter der Leitung unsers verdienstvollen Bräuer; sie rechtfertigte vollkommen die Erwartungen, die man von einer Arbeit des höchst ausgezeichneten Componisten im Voraus hegte. Es ist wohl unnöthig alle einzelnen Sätze dieser interessanten Arbeit hier näher zu besprechen, um so mehr — da dieß schon durch einen andern Referenten und zwar auf's gründlichste geschah — so viel dürfte aber nicht überflüssig sein zu erwähnen, daß das Credo und das Agnus Dei den Sieg über die andern Sätze davontrugen, und daß das Kyrie — obwohl sehr gut durchgeführt — sich etwas in die Länge zog. Das Gloria machte einen pompösen Effect; — wie sehr würden wir uns freuen, bald wieder durch eine geistvolle Composition dieses Componisten überrascht zu werden. — Die in Rede stehende Messe gefiel allgemein. Die Aufführung war bis auf eine unbedeutende Störung, alles Lobes würdig; die Besetzung stark und ausgesucht. — An sonstigen Neuigkeiten wüßte ich nichts zu schreiben, als daß Hr. Wild seit einigen Tagen hier ist, und daß er vielleicht einige Gastrollen singen wird, worüber er sich bis jetzt noch nicht bestimmt ausgesprochen hat. — Der Sänger Peretti ist vorläufig auf einige Zeit beim Pesther deutschen Theater an Dobrowsky's Stelle engagirt. Derselbe wird als Edgardo in der „Lucia" auftreten. — Der Sänger Peter Stoll ist von Hrn. Director Forst gleichfalls gewonnen, und wird als Abayaldos in „Dom Sebastian" zum erstenmal wieder auftreten, einer Partie, die ihm in jeder Hinsicht zusagen dürfte. ...r.

Aphorisme

von

Simon Sechter.

Etwas über mein Studium.

Die Componisten, welche ich am meisten studirte, sind: Mozart, Joseph und Michael Haydn, Beethoven, Gluck, Händel, Sebastian und Emanuel Bach, Kirnberger, Albrechtsberger, Hummel, Clementi, weil Zeit und Gelegenheit mir diese besonders vorführten. Noch waren mir während meines Studiums interessant: Graun, Mehul, Cherubini, Pergolese, Spohr, Onslow, Abbé Stadler, Dussek, Cramer, Eybler, Weigel u. A. Lehrbücher, die ich studirte sind: Marpurg's Abhandlung von der Fuge, dessen Harmonielehre und dessen Temperatur; Kirnberger's Kunst des reinen Satzes, dessen wahre Grundsätze der Harmonie; Emanuel Bach's Lehre vom Accompagnement, Albrechtsberger's Generalbaß- und Compositionslehre, Matthisson's vollkommener Kapellmeister, Türk's Generalbaßlehre. In neuerer Zeit las ich auch Gottfried Weber's Theorie, die Compositionslehre von Reicha, auch ein Paar Theile vom System des Hrn. Marx aus Berlin, und noch einige andere kleine Lehrbücher. Daß ich auch Riepel's Werke gelesen, hätte ich bald vergessen. Die nicht musikalischen Bücher, die ich aufmerksam las, sind, nebst dem neuen Testament, welches ich am öftesten lese, das alte Testament, Geschichte der Religion Jesu von Stollberg, Schiller's Werke, einige Werke von Goethe, Herder, Wieland, Klopstock, Jean Paul, Pestalozzi, Matthisson's Gedichte, Grillparzer's „Ottokar"; dann Übersetzungen von Shakespeare, von Plato, von Homer, Cicero, Seneca, Tacitus, Livius, Rousseau's „Emil", Auszüge aus dem Ossian u. s. w. Voltaire habe ich nur insoweit kennen gelernt, daß ich fand, er würde mich unzufrieden machen und habe mir nichts mehr von ihm verlangt. In meiner Jugend habe ich zwar auch viele Romane gelesen, ich habe aber nicht gefunden, daß sie viel zu meiner Zufriedenheit beigetragen hätten, im Gegentheile waren sie es, die mir die ernsteren Bücher nöthig machten. Übrigens haben mir diese auch zur Musik viel genützt, wenn sie auch von andern Gegenständen handeln.

Notizenblatt.

(In Oberdöbling nächst Wien) fand am 4. d. M. zum Vortheile der Marie Linden ein Konzert u. z. im dortigen Theater statt, bei welchem Frln. Louise Dub einen Prolog von Hanusch sprach, 4 Mitglieder des hiesigen Männergesangvereines ein Quartett von Schubert vortrugen, worauf Frln. v. Hermany eine Pianofantasie von Herz, Hr. Kloß ein Lied von Emil Titl, Hr. St[illegible] eine Flötenfantasie von eigener Composition, Hr. Wurzinger eine Arie aus „Parisina" und Hr. Langhammer, Orchester-Director des Musikvereins in Güns ein Rondo de Concert für die Violine von Durst vortrugen. Den Schluß machte wieder ein Männervocal-Quartett. In der Zwischenabtheilung declamirte Frln. Dub „Des Kindes Zuversicht" von M. G. Saphir. Die Mitwirkenden erhielten vielen Beifall, besonders sprach Titl's Liedercomposition an. Hr. Hirschfeld, Director des dortigen Theaters, sprach zum Schluße gegen die Versammlung. den Dank im Namen der Beneficiantin aus.

(Frln. von Zabeltitz), eine sehr gewandte, talentvolle Künstlerin, welche in Breslau, Posen, Berlin u. s. w. mit sehr vielem Glücke Proben ihres Talentes gab, ist gestern im Theater in der Josephstadt als Gast auftreten.

(Sivori) der berühmte Violinist, geht im künftigen Monat nach Nord-Amerika, um sich einen Theil des goldenen Vließes der Yankee's dort abzuholen.

(Hr. C. Koßmaly) als Musiker und musikalischer Schriftsteller vortheilhaft bekannt in der deutschen Musikwelt, ist vom 15. d. M. an, als Musikdirector am Stadttheater zu Stettin angestellt worden.

(Mercadante) hat bereits seine neue Oper „Die Horatier und Curiatier" beendet; sie soll in Neapel am San Carlo Theater zur Aufführung kommen, wenn Pacini's „Königin von Cypern", mit welcher Oper Sigra. Frezzolini die Saison eröffnet, gegeben sein wird.

(Verdi's neueste Oper „Attila"), wird im Nationaltheater in Pesth zur Aufführung vorbereitet. Es finden davon bereits die Proben statt.

(Das Potsdamer Theater) wird unter der Leitung des Componisten Hrn. Huth am 27. d. M. eröffnet. Letzterer hat die ganze reiche Garderobe des aufgelösten Hoftheaters zu Sondershausen an sich gekauft.

(Esser's Oper: „Die beiden Prinzen") wird in Berlin zur Aufführung vorbereitet.

Todesfall.

Die „Gazzetta Musicale di Milano", gibt bekannt, daß brieflichen Nachrichten aus London zufolge, am 25. v. M. nach kaum zweitägiger Krankheit der talentvolle Componist Maestro Cavaliere Vincenzo Gabussi noch im kräftigen Mannesalter stehend, plötzlich gestorben sein.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. – kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, – ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 112. **Donnerstag den 17. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage ist eine Composition von **Franz Liszt**: „L'idée fixe" Andante amoroso d'après une Melodie de **H. Berlioz** pour Piano und wird schon mit den nächsten Blättern dieser Zeitung erscheinen. Die früher angezeigte Composition von **Seyler** wird dieser sonach unverweilt folgen.

Skizzen aus dem Alltagsleben.

Jenny Bind.

Jenny Bind und Alltagsleben? Das paßt nicht, wird man ausrufen. Und doch: so merkwürdig diese Sängerin auch ist, gehört sie eben sowohl dem Alltagsleben an, wie ihre schwedische Rivalin, Jenny Lind; heutiges Tags wird auch das Bedeutendste ins Alltägliche herabgezogen, und daher mag es wohl kommen, daß das Alltägliche so oft zur Bedeutsamkeit erhoben wird. Und aus diesem Grunde wird der Tieferblickende recht gut wissen, warum ich gerade Jenny Bind zum Gegenstand einer Skizze wähle. Bevor ich jedoch an diese Arbeit gehe, muß ich von dem Orte sprechen, welchem Jenny Bind ihren Ruhm verdankt. — Es ist der Hamburger Berg. Wißt ihr, was das ist? Ich kann's euch nicht besser sagen, als wenn ich euch etwa an die Dresdner Vogelwiese erinnere. Was ihr dort einmal im Jahre erblickt, das seht ihr auf dem Hamburger Berge jeden Tag, vielleicht mit dem einzigen Unterschiede, daß hier das „wilde Viertel" auch weit großartiger kultivirt ist, als dort, und daß hier Matrosen, überhaupt Seeleute, diejenigen sind, welche das Commando führen. Der Hamburger Berg, dicht vor einem der Thore Hamburg's ist eine aparte Welt, eine Welt des Lasters, des permanenten Vergnügens, des steten „Soffs", eine Welt der Theater, Polichinells und „Klapperschlangen", eine Künstlerwelt, eine Welt, über die schon Hunderte von Büchern geschrieben sind, und über die man noch Tausende schreiben könnte, eine merkwürdige, interessante, horrible Welt, eine Welt der Genies und Lumpen, kurz die große, große Welt, mit ihren Höhen und Tiefen, mit ihren grausigen Gegensätzen auf einen Punkt zusammengedrängt. Und hier in dieser schauerlichen, merkwürdigen Welt wurde Jenny Bind geboren. Sie war damals zwanzig Jahre alt, und befand sich in einem sehr interessanten Zustande, wie die Engländer sagen. Man sieht, sie hatte schon bei der Geburt etwas „Apartes". Dadurch ist sie gleich in die Gilde der Genies aufgenommen worden, was man bei ihr um so mehr risquiren konnte, da sie in Lumpen war. Man wird neugierig sein, den Stand, die Verhältnisse ihrer Eltern, sowie auch die näheren Umstände ihrer Geburt kennen zu lernen. Leider kann ich diese so rein menschliche Neugierde, die wir allen großen Erscheinungen gegenüber haben, nur schwach befriedigen. Es walten über ihrer Geburt eine Masse Schleier, vorzüglich diplomatische, die vor der Hand noch nicht zu lüften sind. Die Annahme, als habe Jenny Bind in einer anständigen Kneipe das Licht der Welt erblickt, hat viel Wahrscheinliches für sich. Die Kneipe gehört zur Seele des Hamburger Berges, sie ist der Geist dieser eigenthümlichen Welt, das Wesen, das Sein. Man kann sich nun ungefähr einen Begriff machen, wie seelisch Jenny Bind sein muß. So viel ist gewiß, daß die Musen sie in ihren Schutz genommen haben; denn diese übten von jeher das Patronat über den Hamburger Berg aus. Mit jedem Schritte stößt man auf eine Spur von ihnen, sie sind überall und nirgends, ganz so wie in der großen Welt. Besonders ist es das Theater, dem sie hier Treue geschworen haben; deßhalb sieht man auch an keinem Orte der Welt so viele Theater auf einen Punkt gedrängt, wie hier. Der Hamburger Berg hat gewiß ein Dutzend Musentempel, der Polichinell-Bude gar nicht zu gedenken. Die Oper, Tragödie, das Possenspiel, Conversationsstück — Alles findet hier würdige Vertreter, die am Firmamente der Kunst entweder schon geglänzt haben, oder noch einmal glänzen können. In Betreff des Repertoires bieten alle Theater der Welt nicht so viel Reichhaltigkeit als diejenigen, welche auf dem Hamburger Berge situirt sind. Man höre und staune! In den Schauspielhäusern wird heute „Lear", morgen Gutzkow's „Werner", am dritten Tage „Kabale und Liebe", am vierten „Minna von Barnhelm" u. s. w. gegeben, ohne daß man den Darstellern die mindeste Ermattung anmerkt. Noch mehr, „Lear" wird an einem Abend viermal wiederholt, und das vierte Mal ruft der geniale Darsteller der Titelrolle mit seiner famosen Grobstimme ebenso furchtbar die Worte aus: „ich bin ein König", wie das erste Mal. In der Oper geht's noch schrecklicher her. Die Leute sind so von Kunsteifer beseelt, daß sie in Zeit von zwei drei Stunden Opern, wie „Die Zauberflöte", „Die Hugenotten" vier-, fünfmal heruntersingen. Hier ist es, wo Jenny Bind eine Hauptrolle spielt, und eben deßhalb wollen wir uns mit diesem Musentempel etwas vertrauter machen. Das Opernhaus des Hamburger Berges hat mit dem Berliner, wie mit allen Opernhäusern wenig Ähnlichkeit, und zwar insofern, als es permanent gefüllt ist, während die andern leer stehen. Es ist nur klein, aber geschmackvoll. Wenn die höchste Kunst mit der Natur zusammenfällt, so muß man die Dekoration des Hauses sehr kunstvoll nennen. Alles ist einfach in dem Hause; denn arm und reich, Gallerie und Parquet reichen sich die Hand. Das Publikum ist einig, gläubig, vertrauungsvoll; denn es wird von keiner Kritik bevormundet. Man denke sich dieses Theater hat keine Recensenten, drum gibt's auch gar keine Frei-

billets darin, es müßte denn ein Kunstkollege darum anhalten. Das Orchester trägt wesentlich zur Verminderung des Effectlärmes bei, welche man von allen Seiten beantragt — es ist rührend einfach! es besteht aus einem clavierartigen Instrumente, dessen schwärzliche Tasten von einem dem Anscheine nach weiblichen Individuum in Bewegung gesetzt werden. Das Clavier ist durch die Länge der Zeit dahin gekommen, daß es alle Arten Instrumente ersetzt. So glaubt man auch ein vollständiges Orchester zu hören, wenn das dem Anscheine nach weibliche Individuum zu spielen anfängt, nachdem es vorher eine Prise genommen hat. Die Bühnenmitglieder sind unermüdlich in Erfüllung ihrer Pflicht; natürlich, daß darunter die Stimmen leiden. Der Tenor und der Baß haben wirklich an „Stimmfonde verloren, aber an Ausbildung gewonnen“. Merkwürdig ist die Sicherheit, mit der alle ihre Partien ausführen, nur die immer prompte Inspiration und Improvisation können dieß erklären. Es versteht sich von selbst, daß Jenny Bind die hervorragendste Erscheinung dieser Gesellschaft ist. Sie ist die Seele des Ganzen, der Genius, der die Naturkräfte der Übrigen unter seine Fittige nimmt. Deßhalb ist sie auch wohl so stark; denn sie hat in der That viel zu tragen. Sie ist mehr braun als blond, und hat von der Natur eine gewisse Schminke empfangen, die sie durch allerlei Mittel zu erhöhen weiß, so daß der Director mindestens für 20 Rth. Bimsstein jährlich sparet. Ihre Stimme ist so frisch und klangvoll wie die eines jungen Spitzes, ihre Gesangsbildung überragt das Gewöhnliche. Die ganze Erscheinung hat etwas Antidiluvianisches, Ursprüngliches, Naturwüchsiges, um mich eines beliebten, modernen Ausdruckes zu bedienen. Sie erinnert lebhaft an die Manier der Niederländer. — Alles ist derb und wahr gezeichnet, und eben deßhalb mag sie gerade hier eine so ungewöhnliche Theilnahme erweckt haben. Es ist viel von den Triumphen ihrer schwedischen Rivalin erzählt worden; allein es darf wohl keck behauptet werden, daß Diejenigen, welche die Bind feierte, noch großartiger waren. Kurz vorher noch ungekannt, war sie plötzlich in aller Mund. An allen Straßenecken, in allen Journalen, in allen Boutiquen prangte der Name Jenny Bind. Unabsehbar war die Wagenreihe, welche sich nach dem Opernhause des Hamburger Berges hinzog, Millionen von Kränzen, mit einigen Äpfeln und Pflaumen darin, wurden ihr an den Kopf geworfen, Gold und Juwelen regnete es auf sie, kurz, Jenny Bind war die Königin des Tages, der Jeder seinen Tribut der Bewunderung und Dankbarkeit darbrachte.

Der Stern ist aufgegangen, der Stern ist niedergegangen; aber meine lieben Kunstfreunde, seht euch diesen Stern genau an, er kann euch die geheimsten Dinge der modernen Kunstgeschichte offenbaren!

Theodor Hagen.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Sonntag den 13. d. Mts. „Don Juan“, Oper von Mozart.

Bevor ich über die Aufführung dieser Oper spreche, kann ich nicht umhin, über die in der neuesten Zeit schon mehrmal vorgekommene, eines so großartigen Kunstinstitutes, wie das unseres Hofoperntheaters unwürdige Art und Weise, wie man die Annoncen auf den Theaterzetteln verfaßt, eine Bemerkung zu äußern. Wozu das der Aufführungs-Anzeige beigesetzte Anhängsel, wie wir es heute an den Straßenecken zu lesen bekamen „unter Mitwirkung der drei ersten Sängerinnen“? — Was soll eine ausdrückliche Hinweisung auf die Mitwirkung der drei Primadonnen, nachdem die Namen der Darstellenden ohnedieß unten verzeichnet sind? — Ich bin des Dafürhaltens, daß eine solche Annonce für die ersten Sängerinnen keineswegs sehr schmeichelhaft sein kann, um so mehr als sie der Vermuthung Raum gibt, daß das Publikum ihre Primadonnen gar nicht kenne und erst durch eine solche auffordernde Ankündigung in Kenntniß gesetzt werden müße: die bei der Aufführung beschäftigten Sängerinnen seien — Primadonnen! — Unser Hofoperntheater bedarf in seiner jetzigen Verfassung wahrlich solcher Vehikel nicht um die Sympathien des Publikums zu wecken; man überlasse derlei Zugmittel allenfalls den Vorstadtbühnen, welche immerhin anzeigen mögen, daß heute ein bedeutender Sänger unter den vielen unbedeutenden des Personals das unerquickliche Einerlei unterbrechen werde, aber ein Institut, welches das Beste vereint, was Deutschland an Opernkräften besitzt, ein Hofoperntheater mit so höchst bedeutenden Mitteln in jeder Beziehung, muß solchen Vorgängen ferne stehen. — Haben wir je gelesen, daß das Hofburgtheater anzeigt: „Heute werden bei Goethe's „Egmont“ die ersten Schauspieler mitwirken“? Wenn es schon im finanziellen Interesse der Administration gelegen ist, Mozart's Meisteroper zu einer Sonntags-Vorstellung zu machen, so möge die Ankündigung jedoch ohne weitere Anmerkung, ohne die Aufmerksamkeit des Publikums gewaltsam heraus fordernde Beisätze geschehen.

Die Aufführung „Don Juan's“ mußte unter solchen Umständen wohl eine vorzügliche, eine ausgezeichnete sein, wie es sich leicht voraussetzen läßt. Frau van Haiselt-Barth, diese unübertroffene Darstellerin der Anna, diese Mozartsängerin par excellence, welche den Geist dieser Tondichtung ganz in sich aufgenommen hat und ihn mit ihrer großen Künstlerschaft vermählt in ihrer Darstellung auf die vollendetste Weise wiedergibt, Frau Stöckl-Heinefetter mit dem Metallklang ihrer bezaubernden Stimme, der den Hörer unwiderstehlich in seine Kreise zieht und ihn rührt und ergreift, Frln. Zerr, welche durch ihre anmuthige Darstellung und Vortragsweise der Partie der Zerline einen ganz eigenthümlichen Reiz zu verleihen wußte, machten im schönen Vereine die heutige Aufführung dieser Oper zu einer der genußreichsten, zu einer wahrhaft ausgezeichneten, vollendeten. Wo ist eine Bühne, welche solche Kunstgrößen zu Repräsentanten dieser drei Partien vereint? — Solche Darstellungen gehören zu den seltenen, zu den in der Geschichte der Aufführungen von Mozart's Werken — epochemachenden. Wie Hr. Leithner den Don Juan gibt, wissen wir, wir wissen aber auch wie er ihn früher gab, und müssen zur Steuer der Wahrheit eingestehen, daß seine Darstellung sich in jeder Beziehung vervollkommnete, und daß dieser Sänger unter den jetzt lebenden Don Juan's wenige Rivalen haben dürfte. Hr. Draxler ist ein kunstgebildeter Sänger, der im Vereine mit seiner kraftvollen Stimme und seiner Bühnengewandtheit den Leporello auf eine Weise zur Darstellung bringt, die den Kunstkenner in musikalischer Beziehung gewiß befriedigt, wenn ihm auch die eigentlich komische Ader fehlt, welche diesen verschmitzten, dummdreisten und dabei verschlagenen Schildknappen aus der Zeit der Käsperle vorzugsweise charakterisirt. Hr. Reichard ist als Ottavio sehr verdienstlich und wäre in dieser Partie vorzüglich, könnte er es über sich gewinnen, Herr einer gewissen Manirirtheit zu werden, welche bei der Ausführung von Mozart's Compositionen nicht gut am Platze ist. Es gibt endlich doch nur eine richtige Auffassungs- und Darstellungsweise, unbeschadet der subjectiven Individualität. Hr. Hölzel ist ein guter Gouverneur, nur wünschte ich für meinen Theil durchdringende Stimmkraft, welche den Hörer erschüttert. Ich denke dabei immer an die Vorstellungen, in welchen Hr. Draxler den Gouverneur gab, und gestehe, daß ich nach ihm noch keinen gehört, der mich so zufriedengestellt hätte.

Die Ensembles waren von Seite des Chores und des Orchesters meisterhaft, und Hrn. Kapellmeister Nicolai, der das leitete, gebührt ein großes Verdienst um die würdige Aufführung dieses Meisterwerkes dramatischer Tonkunst.

Const. Scharff.

Der Besuch war überaus zahlreich.

Dinstag den 15. September d. J. großes Fest am Wasserglacis, zum Besten des unter dem Schutze Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Franz stehenden Blinden-Institutes.

Was sind Aladdins erschaute Wundergärten? Was Scheherezadens Feentempel? Was überhaupt orientalische Märchenpracht? Die Feen, Elfen, und wie diese luftigen Ziergärtnerinnen alle heißen mögen, haben leicht Blumistik zu betreiben und Illuminationen zu arrangiren, denn ihr Publikum wagt es nicht, seinem Zerstörungstriebe freie Zügel zu lassen, da gibt es keine fröstelnden Herbstabende und kein hämischer Windstoß gefährdet ihre Lampen und transparenten Blumenkelche mit frechem Athem auszulöschen und zu ersticken. Bei uns Erdgebornen aber ist das anders und daher müheroller, und doch oft nur wenig lohnend, wie uns das heutige Fest dafür einen Beleg abgab, welches im Verhältniß zu seinem Aufwande mit bedeutend geringerer Theilnahme von Seite des Besuches belohnt wurde, als dieses bei jener am 2. d. M. stattgehabten Festsoirée geschah.

Das Orchester des Hrn. Johann Strauß (Sohn) war fortwährend beschäftigt und in voller Thätigkeit; es produzirte nebst mehreren andern Piecen: die allgemein beliebte „Zigeunerinquadrille“, das Walzerbouquet der „Sanguiniker“, welchem auf vielseitiges Verlangen auch der Marsch über Motive aus der neuen illirischen Oper „Ljubav i zloba“ von Lisinsky, arrangirt von dem jugendlichen Kapellmeister, folgte. Eine neue Ouverture von demselben Compositeur wurde heute auch noch executirt, welche so wie bei den übrigen Piecen zum Theile wiederholt werden mußte.

Im Kiosk hörte man die trefflich eingeübte Kapelle des Inf. Reg. Prinz Gustav Wasa unter der Leitung ihres Kapellmeisters Joseph Resniczek. Wer kennt nicht die großen Verdienste, die sich dieser Dirigent nicht nur um seine Kapelle, sondern um die gesammte österreichische Militärmusik erworben hat? Seit länger als zwanzig Jahren blüht dieses Orchester unter seiner energischen Leitung, und auch heute gab es einen erneuerten Beweis für seine Tüchtigkeit und seinen allgemein anerkannten Ruf. Als die vorzüglicheren Piecen, welche von dieser Kapelle aufgeführt wurden, erwiesen sich: ein Marsch von Hrn. Grafen Moriz Dietrichstein, ein Tonstück, das wegen seiner Einfachheit und ansprechender Weise bald in das Eigenthum des Volkes übergehen dürfte; Variationen für das neuerfundene und aus der Fabrik des Instrumentenmachers Hrn. Leopold Ullmann hervorgegangene Bariton von Hanel; eine Polonaise für das Flügelhorn Concertant von Müller, endlich noch eine Polonaise für das Bariton Concertant von Kapellmeister Resniczek.

Wie man aus diesem kurz angedeuteten Programm ersieht, bot die heutige Festlichkeit musikalische Genüsse in der buntesten Abwechslung, welche das Interesse des Auditoriums fortwährend in reger Spannung erhielt und nur der unfreundlichen Witterung ist es zuzurechnen, daß sich das Publikum nicht so zahlreich eingefunden hatte, wie man es sonst bei dergleichen Gelegenheiten hier zu sehen gewohnt ist. Dieß jedoch kann und wird das Verdienst des Fest-Arrangeurs, Hrn. Hembsch, nicht schmälern. Wer mit so vielem Geschmacke und mit so anerkennenswerther Umsicht eine so imposante Feier zu veranstalten vermag, wer bei den vielen Mühen und Arbeiten, welche ein solches erheischt, den Gewinn (für einen Geschäftsmann immerhin eine Hauptsache) großmüthig einem Wohlthätigkeits-Institute zuwendet, dem muß die Anerkennung aller Bessergesinnten in vollem Maße zu Theil werden, wenn auch seine vielen Aufopferungen von keinem erfreulichen Erfolge begleitet sind.

Dr. Maleno.

Correspondenzen.

Musikalische Berichte aus Stuttgart.

(Mitte September.) Der 26. des vergangenen Monats hat endlich die lang geschlossen gewesenen Hallen unsers Kunsttempels wieder aufgethan, welche jetzt in erneutem, verjüngtem Gewande glänzender strahlen denn je zuvor. Ohne überladen zu sein, ist das Auditorium auf das Geschmackvollste decorirt worden, ein Vorzug, der durch die neu eingeführte Gasbeleuchtung, welche durch den Lustre allein 272 Lichter spendet, in den schönsten Reflex tritt und auf die technische Einrichtung der Bühne hat man alle bis jetzt in diesem Punkte theoretisch und praktisch gemachten Erfahrungen angewendet. Wenn nun im Äußern den Musen ein würdiger Sitz gegeben worden ist, so läßt sich doch auch hoffen, daß man in Bezug auf das Innere dasselbe Streben im Auge behalten wird. Von einem Vorstand, wie ihn unsere Bühne an Hrn. von Gall erhalten hat, von welchem, als er noch Intendant des kleinen Oldenburger Hoftheaters war, Gutzkow sagte, er wäre in Wien und Berlin an seinem Platze, kann man wenigstens das Beste erwarten. Namentlich ist es unsere Oper, die eine Regeneration dringend bedarf. Ich meine diese Umgestaltung nicht in Betreff ihrer Mitglieder, denn diese bilden hier, worauf ich später zurückkommen werde, ein Ensemble, wie es bald keine zweite Bühne aufzuweisen hat, sondern in Rücksicht ihrer Leistungen. Während Bellini, Rossini und Donizetti einander beständig ablösten, fand man Mozart, Gluck und Beethoven nur noch in ihren bestaubten Partituren in den Regalen der Musikalienbibliothek. Ist nun das Bestreben des neuen Intendanten im Allgemeinen darauf gerichtet, dem Geschmack eine edlere, bessere Richtung zu geben, so kann man die Zuversicht hegen, daß er auch in der Musik die Classicität wieder in ihr Recht einsetzen wird. Daß hierbei nur schrittweise verfahren werden kann, versteht sich von selbst. Wie diese Richtung verfolgt wird, davon sollen meine Berichte gewissenhaft Nachricht bringen. — Ich habe vorhin gesagt, daß unsere Oper würdige Stützen an ihren Mitgliedern hat, und in dieser Beziehung jeden Vergleich aushält, eine Behauptung, zu deren Begründung ich nur die Namen derselben zu nennen brauche. Vorerst Pischek, der naturbegabte Sänger, über den ich der Worte mich enthalten kann, da Sie ihn ja bei sich hinlänglich kennen gelernt haben, dann Rauscher, der was ihm an Frische und Intensivität der Stimme abgeht, durch geschickte Gesangsweise und verständigen Gebrauch seiner Mittel zu ersetzen weiß, von Kaler, welcher mit schönem Vortrag und durchdachtem Spiel seinen zwar nicht starken aber doch angenehm klingenden Stimm-Mitteln ein Äquivalent zu verleihen versteht, Frau Palm-Spatzer, die zwar vorerst nur auf kurze Zeit, doch aber immer die unsrige zu nennen ist, eine Sängerin von tüchtiger Schule und endlich die anmuthige Waldhauser, dieses von der Natur so reich ausgestattete Talent, die, wenn die Zukunft ihrer jetzt noch sehr zarten Stimme die gehörige Fülle verleiht, zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Sie sehen, daß diese fünf durch und durch musikalisch gebildeten Künstler wohl ein würdiges Ganze bilden und rechnen sie nun noch dazu einen trefflichen Chor, ein Orchester unter Lindpaintner's Leitung, das unter seinen Mitgliedern Virtuosen von europäischem Rufe zählt, wie Molique, Bohrer rc., so werden sie mein Bedauern gerecht finden, daß nur die „Nachtwandlerin" oder „Belisar" oder die „Regimentstochter" ihnen Gelegenheit geben, ihre glänzenden Begabungen zu entfalten. Von neuen Acquisitionen, die Hr. von Gall für die Oper gemacht hat, verlauten die eines Frln. Kuhn aus Cassel und eines Frln. Karek aus Darmstadt. Beide sind bis jetzt noch nicht aufgetreten, daher ich nicht weiß, ob wir an diesen Erwerbungen einen Gewinn gemacht haben oder nicht.

Ich komme nun jetzt, nachdem ich diese kurze Einleitung meinem Berichte, mit welchem ich unter die Correspondenten Ihres geschätzten Blattes eintrete, vorauszuschicken für nothwendig erachtet habe, zur Besprechung der ersten musikalischen Novität, mit welcher das neugewandete Haus eröffnet wurde. Es ist dieß: „Lichtenstein", große vaterländische Oper in 5 Aufzügen. Text nach W. Hauff von Franz Dingelstedt, Musik von P. von Lindpaintner. — Es thut mir Leid sagen zu müssen, daß dieses neue Werk Lindpaintner's den Erwartungen, welche man sich von ihm gemacht, nicht ganz entsprochen hat. Ich sage nicht ganz, denn man kann durchaus nicht in Abrede stellen, daß man in vielen Stücken befriedigt wurde. Woher rührt nun aber, um mich so auszudrücken, dieses Deficit des Mehrerwartens her? Hierüber sind die Meinungen getheilt, die Einen schieben dem Librettisten, die Andern dem Componisten die Schuld zu. Meiner Meinung nach sind beide Ansichten richtig: der Librettist hat gefehlt, weil er wohl ein von poetischen Schönheiten reiches Textbuch schrieb, aber keinen dramatischen, theatralisch-wirksamen Stoff zur Composition lieferte, der Componist hat den Fehler begangen, den gewöhnlichen Fehler deutscher Tonsetzer, zu wenig Melodie, zu viel Musik zu machen. Ich habe Ihnen oben bereits angegeben, wie der Geschmack durch den fortwährenden Genuß süßlicher italienischer Opern hier corrumpirt worden ist, es ist daher natürlich, daß noch so große Schönheiten in der Instrumentation, in der Harmonie der Toneffecte bei dem größten Theil des Publikums wenigstens unempfunden vorübergehen, weil man nur Melodien sucht, weil man Etwas in's Ohr bekommen will, daß man zu Hause hübsch nachsingt. Ich möchte es wohl eine rächende Nemesis nennen, den mäßigen Erfolg, den dieses neue Erzeugniß Lindpaintner's gehabt hat; hätte er mit mehr Energie, mit mehr Consequenz, durch häufigere Vorführung von Werken deutscher Meister den Geschmack des Publikums geläutert, so würde dasselbe auch die Schönheiten seines Werkes mehr verstanden haben. Ich will mich für einmal eines ganz trivialen Sprichwortes bedienen: „Wie man in den Wald hineinschreit, so schreit es heraus!" Trotzdem aber dürfte die Oper, deren einzelner Musikstücke Würdigung ich mir auf mein Nächstes vorbehalte, eines besseren Successes gewiß sein, wenn der Componist sich nur zu passenden Kürzungen bequemen wollte, obschon freilich nicht zu läugnen ist, daß der erste Eindruck immer der entscheidende bleibt.

Was die Aufführung anbetrifft, so war dieselbe beide Male (die Oper wurde am 26. v. M. zum ersten und am 30. zum zweiten Male gegeben, seitdem aber nicht wiederholt, weil vom Militär mehrere zum Singen und zum Statiren verwendet werden, dieses aber zum Manöver ausgerückt ist) eine sehr gelungene zu nennen. Sämmtliche Mitwirkende lösten ihre Aufgaben zur vollkommensten Zufriedenheit. Hr. Pischek brachte in der Hauptpartie (Herzog Ulrich von Würtemberg), die ganz für seine Individualität geschrieben ist, seinen mächtigen Stimmumfang zur Geltung, so wie Frln. Waldhauser das natürliche Landmädchen (Bärbele, die Tochter des Pfeiffer's von der Hardt) auf wahrhaft ideale Weise in Spiel und Gesang repräsentirte. Frau Palm-Spatzer (Marie von Lichtenstein), Hr. Rauscher (Georg von Sturmfeder), Hr. von Kaler (Ritter von Lichtenstein) und Hr. Arndt (der Pfeiffer von der Hardt) bewährten in der Sicherheit, mit der sie sich in den schwierigsten Ensembles hielten, ihre Gesangstüchtigkeit. Chöre und Orchester unter des Componisten eigener Leitung wirkten mit gewohnter Präcision. Um die Inscenesetzung hatte sich Hr. Regisseur Moritz durch geschicktes Arrangement und von sorgfältigen historischen Studien zeugender Anordnung der Costume große Verdienste erworben. Die Tänze waren von Hrn. Balletmeister Fenzl charakteristisch und mit vielem Geschmack angeordnet. Sämmtliche Decorationen waren neu und überhaupt auf die Ausstattung bis in das kleinste Detail der Requisiten eine Sorgfalt verwendet worden, die nur lobend anzuerkennen ist. Eine Anwendung der von Döbler zuerst in Deutschland eingeführten Nebelbilder zur Vorführung von Traumgestalten zeigte sich recht effectvoll.

Die nächste Oper war den 1. September, Donizetti's „Liebestrank", worin Hr. A. Gerstel von Hamburg als Dulcamara gastirte. Der Empfang, der ihm bei seinem Erscheinen zu Theil wurde, bewies, daß er sich durch sein früheres Gastspiel hier ein gutes Andenken erworben hatte. Wie ich höre, ist er von Ostern k. J. engagirt worden.

Zum Geburtsfeste der Königin, den 4. kam „die Stumme von Portici" zur Aufführung. Ich muß gestehen, daß diese weit hinter meinen Erwartungen zurückblieb. Hr. Rauscher (Masaniello) ließ es in zu großer Bedachtsamkeit für die Oekonomie seiner Stimm-Mittel an dem rechten Feuer fehlen, welches für die Darstellung dieser Partie so nothwendig ist. Fr. Palm-Spatzer sang ihre Arie wohl kunstverständig, wofür ihr auch der Applaus nicht ausblieb, aber ihre Coloratur

war an diesem Abend etwas schwerfällig und ihr Spiel zu kalt. Hr. v. Kaler (Pietro) löste seine Aufgabe nach seinem Kunstvermögen zufriedenstellend, indeß mangelt seiner Stimme die markige Tiefe, die für den Pietro so charakteristisch ist. Auch in der Gesammtaufführung traten einige Unsicherheiten bemerkbar hervor, die nicht gerade wohl thaten. Dazu kam noch, daß, da die Zeit zu kurz gewesen war, um an eine neue Ausstattung zu denken, für das Auge gar nichts gethan war, und daß man die Fenella von einer Tänzerin spielen ließ, die aber daraus weiter nichts zu machen wußte, als eine Tanzfigur, so daß also im Ganzen der Eindruck nichts weniger als ein günstiger war.

Zu den Festivitäten, die zu Ende dieses Monats aus Anlaß der Ankunft des neu vermählten hohen Paares, des Kronprinzen und der Kronprinzessin, Statt finden, wird Auber's „Feensee" mit glänzender Ausstattung in Scene gehen. Auch Jenny Lind wird zu dieser Zeit hier gastiren.

Wilhelm Koffka.

Notizenblatt.

(Hr. Carl Schlesinger,) Mitglied der k. k. Hofkapelle und Solospieler des k. k. priv. Theaters an der Wien, der Wiener Musikwelt durch seine ausgezeichneten Kunstleistungen rühmlich bekannt, gibt Samstag den 19. September, Abends um 6 Uhr in Mauer nächst Wien, im Gasthaussaale zur Weintraube, ein Konzert, und zwar zur Vergrößerung des Armenhauses daselbst. — Möge der Himmel diesen schönen Zug edler Menschenfreundlichkeit durch einen recht zahlreichen Besuch segnen!

(Hr. Staudigl) ist von seiner Kunstreise nach England zurückgekehrt und in Wien eingetroffen. Es ist nunmehr zu erwarten, daß die Oper am Theater an der Wien wieder ihr Haupt, das sie schon zur Ruhe legte, in so weit wieder erheben wird, als es einem berühmten Künstler wie Staudigl, (aber doch nur einem) möglich ist, ihm Kraft und Leben einzuflößen.

(Frln. v. Marra) ist noch vor ihrer Reise nach St. Petersburg gestern nach Wien gekommen, um ihre Angelegenheiten zu ordnen und bei befreundeten Theaterdirectionen Abschiedsvisiten für lange Zeit zu machen.

(Von Ferd. Fuchs) dem Componisten der Oper „Guttenberg", die am Theater an der Wien zur Aufführung vorbereitet wird, werden bei A. O. Witzendorf in Wien nächstens einige neue Gesangscompositionen erscheinen, auf welche wir das musikalische Publikum vorläufig aufmerksam machen, bis wir selbst ein detaillirtes Urtheil darüber in diesen Blättern mittheilen werden.

(Eine neue musikal. Zeitung) soll in Paris und zwar schon mit dem künftigen Monat erscheinen, welche allen andern Journalen ähnlicher Gattung in Paris die Spitze bieten wird. Wir wollen sehen. Es hat sich übrigens sehr oft ereignet, daß von einem Journale vor seinem Erscheinen viel gesprochen wurde, als es aber dann wirklich ans Licht trat, schwieg man darüber.

(Fr. Madelaine Nottes's) Leistungen erfreuen sich in Hannover günstiger Erfolge. Die hannoveranischen Blätter sprechen sich sehr lobend über sie aus. Als Valentine in den „Hugenotten" von Meyerbeer und als Gräfin in Mozart's „Hochzeit des Figaro" erwarb sie sich beifällige Anerkennung.

(Bei der Nachfeier der 800jährigen Begründung der Kirche in Maria-Brunn) wurde Mozart's unvergleichlich schöne C-Messe von dem Josephstädter Kirchenmusik-Vereine auf eine sehr gelungene Weise zur Aufführung gebracht. Frln. Emilie Krall, Hr. Hofkapellen- und Hofopernsänger Erl und Hr. Koch führten die Gesangs-Soloparthien in höchst gelungener Weise aus. Die Einlagen von Schubert und Krall wurden von den beiden ersteren Sängern mit vieler Präcision und im Geiste der Tonstücke vorgetragen. Die Oberleitung war in den Händen des Hrn. Joh. Krall, Direktor des genannten Musik-Vereines; Hr. Durst, Mitglied der k. k. Hofkapelle, stand an der ersten Violine. Nicht unerwähnt darf das Clarinett-Solo bleiben, das von einem Mitgliede des Theaterorchesters an der Wien mit schönem und kräftigem Tone gespielt wurde.

(Das große Birminghamer Musikfest) wurde am 28. August mit einem Balle geschlossen. Mendelssohn's neues Oratorium: „Elias", fand den ungetheiltesten Beifall. Die Einnahme für's Entrée betrug 11,500 Pf. Sterling und wurde nach Abzug der Auslagen einem Krankenhause zugewandt.

(Habeneck) der berühmte Orchesterdirektor der großen Oper und der Conservatoriumskonzerte zu Paris, ist von einem Schlaganfalle betroffen worden, der keine Hoffnung zum Aufkommen gibt.

Bitte.

Ich habe schon vor längerer Zeit irgend Jemanden die Partitur und Auflagstimmen meiner ersten Messe in Es geliehen, ohne daß ich mich entsinnen könnte, wem. Da ich dieselbe aber nun benöthige, so ersuche ich ihren jetzigen Besitzer freundlichst, sie mir sobald als möglich zukommen zu lassen.

Heinrich Proch.

Im September 1846.

Berichtigung.

In Nr. 107 und 108 (ddo. 5. und 8. d. M.) dieser Zeitung heißt es pag. 435, „daß die in der sogenannten Cholorakapelle in Baden am 1. d. M. veranstaltete Votiv-Messe für die unlängst verstorbene Frau Gräfin Palffy bestimmt gewesen sei", diese Mittheilung beruht auf einem Irthume. Diese kirchliche Feier im Vereine mit der Aufführung von Tob. Haslinger's Messe für Männer-Vocalstimmen fand allerdings, jedoch zu Ehren des um die musikalische Kunst im Allgemeinen, insbesondere aber um das Vergnügen der Badner Badegäste so vielfach verdienten Hrn. Grafen Franz von Palffy statt.

Die Redaction.

Pränumerations-Einladung.

Bei dem mit diesem Monate zu Ende gehenden III. Quartale, werden die verehrlichen Hrn. Theilnehmer dieser Zeitung ersucht die Erneuerung der Pränumeration bald einleiten zu wollen.

Die Redaction hält es nicht für angemessen, gegenüber ihrem Lesekreis zum Lobredner ihrer Zeitung zu werden, sie glaubt jedoch die Gränzen der Bescheidenheit nicht zu überschreiten, wenn sie auf die Reichhaltigkeit dieses Journales hinweist, das bei seinem wöchentlich dreimaligen Erscheinen in dieser Beziehung wohl von keinem auswärtigen dieser Gattung übertroffen wird, und in seinen Spalten alles Interessante im musikalischen Gebiete concentrirt, sich einer ausgebreiteten Correspondenz erfreut, wie sie wenige deutsche Zeitschriften besitzen, die Interessen aller Musikvereine und Liedertafeln vertritt und den industriellen Bestrebungen auf dem musikalischen Felde ihre Aufmerksamkeit zuwendet, während alle Vorkommnisse in der Musikwelt von nur einiger Bedeutung von ihr besprochen werden.

Ferners glaubt die Redaction auf die in diesem Jahre bereits erschienenen vier Musikbeilagen, durchwegs Original-Compositionen aufmerksam zu machen, welchen noch im Laufe dieses Monats zwei Beilagen folgen werden, worunter sich ein eigens zu diesem Behufe componirtes Tonstück von **Franz Liszt** befindet. Außer diesen brachte diese „Musikzeitung" bereits in diesen drei Quartalen an außerordentlichen Bilderbeilagen: ein Porträt von Franz Liszt, (Stahlstich) eine lithographirte Abbildung des neuen Grab-Monumentes von Christoph Ritter von Gluck und eine gleiche des Salieri-Denkmales und dieses Alles bei dem

beispiellos billigen Preise von 2 fl. 15 kr. C. M. vierteljährig.

Bestellungen auf die „Wiener allgemeine Musik-Zeitung" nehmen alle Postämter der österreichischen Monarchie, so wie alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes an. In Wien wird in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung **Pietro Mechetti qm Carlo** (Stadt, Michaelsplatz Nr. 1153) pränumerirt.

Die Redaction der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2„ 15„	½j. 5„ 50„	½j. 5„ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 113. **Samstag den 19. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Reihenfolge

der churfürstlich- und königlich-sächsischen Hofkapellmeister in Dresden seit der Reformation.

Zusammengestellt von
Alois Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle in Wien.

Vor zwei Jahren habe ich es versucht, die Reihenfolge der am hiesigen k. k. Hofe angestellt gewesenen Hofkapellmeister und Hofcomponisten während der letzten drei Jahrhunderte in dieser Zeitung zu veröffentlichen; welchen Artikel ich mit der Überzeugung zum Drucke förderte, daß derselbe von irgend einer Seite her durch Zusätze vermehrt und durch Berichtigungen vervollkommnet werden würde.

Obwohl dieses Letztere — was ich sehr gewünscht hätte — nicht geschehen ist, wurde mein Versuch von Kennern sehr nachsichtsvoll aufgenommen, und ich zu ähnlichen Forschungen aufgemuntert. Das folgende Verzeichniß ist das Resultat eines ähnlichen Versuches, dessen Zustandebringen um so schwieriger war, als das Materiale hierzu auf hiesigem Platze nur spärlich vorhanden ist.

Vielleicht nimmt irgend ein vaterländischer (also sächsischer) musikalischer Geschichtsforscher den Anlaß, diesen — meines Wissens — in gegenwärtiger Form bisher nicht besprochenen Gegenstand einer Revision zu unterziehen; wozu ich vorzugsweise den um die musikalische Literatur sehr verdienstvollen Hrn. Professor Karl Ferd. Becker in Leipzig für befähigt halte. Das einigen Namen beigesetzte A bedeutet das Vorhandensein des Autographs, und P des Porträts in meiner Sammlung.

Wien im September 1846.

1. Johann Walter, war schon im Jahre 1524 Kapellmeister zu Torgau, und wurde von seinem Freunde, dem berühmten Reformator Dr. Martin Luther, nach Wittenberg gerufen, von wo er vom Churfürsten Moritz zum Kapellmeister in Dresden ernannt wurde. Unter ihm bestand die churfürstliche Kapelle aus 18 Sängern und 12 Knaben, welch' letztere Walther mitbrachte. Er starb circa 1555 in Dresden.

   Sein Nachfolger war:

2. Mathias le Maistre aus Frankreich gebürtig, circa 1500; war früher Kapellmeister am Dom in Mailand, wurde noch vom Churfürsten Moritz nach Dresden berufen, nach dessen bald darauf erfolgtem Tode von seinem Nachfolger, Churfürst August im Jahre 1553 als Kapellmeister angestellt. Er starb circa 1560.

3. Antonio Scandellus kam zu Weihnachten 1562 au Itali en als Musikdirector in die Kapelle nach Dresden, wurde bald darauf Kapellmeister, welches Amt er bis zu seinem am 18. Jänner 1580 erfolgten Tode verwaltete.

4. Giov. Batt. Pinelli de Gerardis aus Genua gebürtig, wurde unter dem Churfürsten Christian I. im Jahre 1581 als Kapellmeister angestellt, aber bald darauf wegen übler Aufführung seiner Stelle entsetzt; ging nach Prag, wo er auch starb. Sein gestochenes Porträt findet man in dessen „Madrigal: et Cantiones sacræ" — in Folio 1584. Dresden.

5. Georg Förster, welcher schon 1564 Cantor zu Annaberg war, befand sich bereits seit dem Jahre 1568 in der Kapelle zu Dresden. Ihm wurde nunmehr die erledigte Kapellmeisterstelle verliehen, in welcher er im Jahre 1588 auch verstarb. Sein Nachfolger.

6. Michael Rogerius, aus den Niederlanden gebürtig, ward
   A. noch bei Lebzeiten Förster's, nämlich am 12. Dezember 1587 vom Churfürsten Christian I. zum Kapellmeister ernannt; starb im Jahre 1619. Auf diesen folgte ein in der musikalischen Kunstgeschichte hochberühmter Mann, nämlich:

7. Heinrich Schütz (Sagittarius genannt). Geboren am 8. Oktober
   P. 1585, wurde er vom großen Churfürsten Johann Georg I. von Sachsen zum Hofkapellmeister ernannt, welche Stelle er durch 57 Jahre mit großem Ruhme bekleidete. In letzterer Zeit that er keine Dienste mehr, sondern hatte folgende vier Vicekapellmeister an der Seite, welche wechselweise die Kapelle dirigirten:

   a) Vincenzo Albrici (aus Rom. 1664).
   b) M. Gius. Peranda.
   c) G. Andr. Bontempi (1660).
   d) Christoph Bernhardi; welch' Letzterer auch nach dem am 6. November 1672 erfolgten Tode des 87 jährigen Schütz sein Nachfolger im Amte ward.

8. Christoph Bernhardi, geboren zu Danzig 1612, wurde noch
   A. bei Lebzeiten des Kapellmeisters Schütz demselben abjungirt, ging aber — wegen stattgefundenen Mißhelligkeiten [in der Capelle, im Jahre 1664 als Cantor nach Hamburg, wo er 10 Jahre hindurch blieb. Im Jahre 1674 aber wurde er vom Churfürsten Joh. Georg II. zurückberufen, und ihm die Stelle seines Lehrers und väterlichen Freundes Schütz übertragen.

   Bernhardi starb am 14. November 1692, alt 80 Jahr.

9. **Nikolaus Adam Strunck**, geboren zu Zelle anno 1640, wurde unter **Georg II.** zum Vicekapellmeister ernannt, rückte 1692 zum Kapellmeister vor, in welcher Stellung er verblieb bis 1696. Er starb am 20. September 1700 zu Leipzig. **Strunck** war zugleich der größte **Violinvirtuose** seiner Zeit und machte als solcher Epoche.
A.

10. **Johann Christoph Schmidt**, geboren 1664, ward 1700 der Nachfolger **Strunck's** und starb zu Dresden am 13. April 1728.
A.

11. **Johann David Heinichen**, geboren zu Weißenfels am 17. April 1683. — Kapellmeister 1728, starb schon am 16. Juli 1729. Ausgezeichnet als Tonsetzer und Theoretiker.
A.

Dem Kapellmeister adjungirte Hofcantoren waren:

a) **David Töpfer** — war durch 40 Jahre Cantor und starb im Jahre 1717.
A.

b) Joh. **Paul Haase** von Eilenburg war seit 1708 Cantor zu Wesenstein, wurde 1713 seinem Schwiegervater **Töpfer** adjungirt und erhielt nach dessen Tode seine Stelle. Er starb 1727.
A.

c) Joh. Jak. **Lindner** — war Succentor (Neben-Cantor) an der Schloßkirche zu Dresden, und war schon 1677 als Altist in der Hofkapelle angestellt.
A.

12. **Nicolo Porpora**, geboren zu Venedig 1696, kam als churf. sächs. Hofkapellmeister nach Dresden, unter dem Churfursten **Friedrich August** im Jahre 1729, verblieb in dieser Stelle bis 1731, wo er nach Neapel ging, und die berühmte Singschule im Conservatorium errichtete. Ihm folgte nach:
A. P.

13. Joh. **Adolf Hasse**, (il **Sassone** genannt) geboren 1705 bei Hamburg, wurde Oberkapellmeister in Dresden im Jahre 1731, in welcher Stelle er bis 1763 verblieb, wo er pensionirt wurde und nach Venedig übersiedelte, in welcher Stadt er auch am 23. Dezember 1783 verstarb. Seine Verdienste um die Musik sind allbekannt und auch gewürdigt worden. Einen tüchtigen Nachfolger erhielt **Hasse** an:
A. P.

14. J. **Gottlieb Naumann**, geboren zu Blasewitz am 17. April 1741, kam schon im Jahre 1763 in sächsischen Hofdienst, und hatte — gleich wie die beiden Nachfolgenden — als Componist und Dirigent bei der Kirchen- und Theatermusik zu fungiren. Erst im Jahre 1787 wurde **Naumann** zum **Oberkapellmeister** befördert; — als solcher starb er am 23. October 1801 zu Dresden wie bekannt, auf einem Spaziergang vom Schlage getroffen.
A. P.

15. **Franz Seydelmann**, geboren am 8. October 1748, wurde im Jahre 1772 als Componist und Dirigent bei der italienischen Oper in Dresden angestellt, wurde 1787 wirklicher Kapellmeister, welche Stelle er bis zu seinem, im October 1806 erfolgten Tode versehen hat.
A. P.

16. **Joseph Schuster**, geboren in Dresden am 11. August 1748, ward 1772 zum churfürstlichen Kirchen- und Kammercomponisten ernannt, ging nach Italien, um seine höhere Ausbildung zu erreichen. Nach seiner Rückkunft 1781 erhielt er das Dekret als Hofkapellmeister, dirigirte abwechselnd mit **Naumann** und **Seydlmann** und wurde erst im Jahre 1787 **wirklicher** Kapellmeister. Er starb am 24. Juli 1812.
A. P.

17. **Francesco Morlacchi**, geboren am 14. Juni 1784 zu Perugia, erhielt im Jahre 1810 den Ruf nach Dresden und wurde als Kapellmeister und Dirigent der italienischen Oper angestellt, welcher er auch bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1832 rühmlichst vorstand. Er starb auf einer Reise nach Italien, zu Innsbruck am 28. October 1841.
A. P.

18. **Carl Maria von Weber**, geboren zu Eutin am 18. December 1786, kam im J. 1817 nach Dresden als königl. sächsischer Hofkapellmeister, wo ihm die Organisirung der **deutschen Oper** übertragen wurde. In dieser Eigenschaft wirkte er bis zu seiner Reise nach England, wo ihn zu London am 6. Juni 1826 der Tod ereilte.
A. P.

Sein Nachfolger im Amte wurde:

19. **Carl Gottlieb Reissiger**, geboren am 31. Jänner 1798, wurde im Jahre 1827 zum königl. sächs. Hofkapellmeister ernannt und versieht seit jener Zeit die Dienste als **Dirigent** in der Kapelle und in der Oper, während dem, nach **Morlacchi's** Ableben zum Nachfolger ernannten Hofkapellmeister
A. P.

20. **Richard Wagner** ausschließig die Direction der Oper zugewiesen wurde.
A. P.

Die Berliner musikalische Zeitung und Hr. Löffler.

Un gaillard le défend.
Franz. Lustsp.

In Nr. 34 der „Berliner musikal. Zeitung" sind unter der Rubrik „Nachrichten" höchst komische Dinge zu lesen — einerseits ein Beweis, daß auch die schlechteste Sache ihre Vertheidiger findet, anderseits ein deutliches Bild, mit welcher Gewissenlosigkeit, Arroganz und Bornirtheit gewisse Berliner Kunstrichter ihre Widerlegungen fabriziren. — Ein mit K. G. (Karl **Gaillard**) unterzeichneter Artikel will Hrn. **Löffler** vor der Anschuldigung retten, die ihm in Nr. 97 der „Wiener Musikzeitung" wegen seiner Plagiate gemacht wurde. Dem Wiener Publikum gegenüber über Hrn. **Löffler** noch ein Wort zu verlieren, wäre eine Beleidigung. Hr. **Gaillard** hätte sich auch gar nicht ärger blamiren können, als daß er sich zum Vertheidiger dieses großen **Partiturencopiators** aufwarf; doch „für einen Freund muß man Alles thun", sagt **Nestroy**, und in dieser Beziehung hat Hr. **Gaillard** das Äußerste gethan. Die Impertinenzen, deren er sich in seinem Artikel gegen meine Person bedient, sind zu roher Natur, als daß ich gegen sie zu Felde ziehen möchte, und wie man von Curius erzählt, daß er mit ausgewachsenen Zähnen auf die Welt soll gekommen sein, so scheint Hr. **Gaillard** mit einem ausgebildeten Grobheitssysteme geboren zu sein. Es ist nur zu bedauern, daß der verehrlichen Redaction der „Berliner musikalischen Zeitung" so wenig Bücher zu Gebothe stehen, sonst müßte Hr. **Gaillard** in der Biographie **Mozart's** von **Nissen**, Leipzig bei **Breitkopf** und **Härtel** 1828 im numerirten Anhange wohl die angezogenen plagirten Texte gefunden haben. Auch möge er nicht glauben, als habe ich einzelne Theile aus den **Löffler'schen** „Ausflügen" herausgerissen, um ihn damit arg zu treffen; daran dachte ich gar nicht; denn erstens war das sogenannte „Herausgerissene" durchaus nicht Hrn. **Löffler** gehörig, dann wäre es auch eine Unmöglichkeit gewesen, dem Plagiate von 6—7 Seiten das gleich lange Original gegenüberzusetzen. Hr. **Gaillard** ist fest überzeugt, daß **Löffler** ein Ehrenmann ist; er nennt meine Beweise nichtig, und meint (es ist lächerlich, das niederzuschreiben), ich wolle nur seinen guten Ruf untergraben. Diesem Köhlerglauben kann man gar nichts entgegnen. Mir ist es überhaupt auch gar nicht darum zu thun, um mich dem Wiener Publikum gegenüber gegen den sinnlosen Angriff aus Berlin zu vertheidigen, denn **Löffler's** Sache ist abgeschlossen. Ich will nur Hrn. **Gaillard** ersuchen, in das rechte Buch zu blicken, bevor er solchen Unsinn schwätzt, wie in dem erwähnten Blatte, und wenn er Gelegenheit hat, so möge er Hrn. **Conradi** besuchen. Dieser wird ihm ein Märchen erzählen, wie man Componist wird, was auch in Nr. 109 der „Wiener Musikzeitung" auf eine überzeugende Weise zu lesen ist. Adieu, Herr **Gaillard**!

F. Gernerth.

Wien am 17. September 1846.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 17. September d. J. „Die beiden Schützen", komische Oper in drei Aufzügen, Musik von Albert Lorzing.

Lorzing, der wahre Repräsentant und allgemein verständliche Dollmetsch deutschen Humors in Tönen und Accorden, hatte mit diesen

„beiden Schützen“ uns wieder ein musikalisches „Extrablättchen“ nach Jean Paul's Manier aufgeschlagen, nur Schade, daß das Libretto nicht mit eben der heiteren und munteren Laune verfaßt wurde, wie dieses z. B. bei seinem „Czaar und Zimmermann“ der Fall ist; man merkt es diesem Texte ab, daß in seinen Adern nicht deutsches Vollblut rollt, man erkennt in seiner Bearbeitung die fremde Mache und Erfindung, es fehlt ihm das deutsche Element und der deutsche Name der agirenden Personen kann nicht die fremdartige Charakterzeichnung vergessen machen und selbst die deutsche Musik findet sich in dieser ausländischen Libretto-Jacke nicht heimisch.

Drei Jahre mögen verflossen sein, als wir diese „beiden Schützen“ zum ersten Male in Wien zu Gehör bekamen, es geschah dieses auf der Josephstädter Bühne, wo hinaus damals das Publikum mit ganz bescheidenen Anforderungen wanderte und sich mit der Überraschung begnügte, welche ihm durch die erste (wenn gleich auch sehr hinkende) Aufführung dieser Novität geboten wurde. Die Umstände aber haben sich seit jener Zeit her gar gewaltig geändert. Die Direction des kleinen Josephstädter Theaters hat auch ein großes Opern haus unter ihre Fittige genommen; die bausbäckige Fama hat seit jener Zeit her, ihre Backen schon gewaltig voll genommen und wenn ihr auch wohl mittlerweile viel Luft umsonst entwichen ist, so schien sie ihre Tuba doch nicht gänzlich bei Seite legen zu wollen; bedeutende Gäste waren gekommen, um den Unbedeutenden den Schein von Bedeutendheit zu leihen; jetzt ward an Lortzing auch ein neuer Kapellmeister gewonnen, und es gab noch gläubige Seelen, welche dieses Faktum als festeren Bindfaden ansehen wollten, an dem sich bedeutende Ereignisse für diese Bühne anknüpfen dürften: da wurden „Die beiden Schützen“ unter des Componisten eigener Leitung angekündigt und die neue Aera sollte beginnen, aber — es blieb beim Alten. —

Diese Oper, welche sich mehr dem Charakter eines Singspieles annähert, hat eigentlich nur eine hervorragende Hauptfigur, es ist dieses die Partie der Karoline, welche heute den Händen und der Stimme des Frlns. Eder anvertraut wurde; ein Vertrauen, das wohl für die Darstellerin höchst ehrend, für die Oper selbst aber höchst mißlich zu nennen war. Hr. Becker als Wilhelm wirkte stellenweise recht verdienstlich und vermag selbst Vorzügliches zu leisten, wenn er Mühe und Anstrengung nicht scheuet. Hr. Ditt als Gustav ist wohl im Besitze einer angenehmen Stimme und guten Schule, jedoch die Oper fordert auch von ihrem Sänger mimische und agirende Darstellung, Hr. Ditt aber ist in seinen Bewegungen noch zu eckig und stereotip, sein Spiel ist noch nicht frei und mündig geworden. Hr. Meisinger vom Stadttheater in Regensburg, als Ritter Peter, besitzt eigentlich gar keine Stimme, ein mißlicher Umstand für ein in der Oper verwendetes Individuum, aber seine Darstellung zeigt von vielem Humor und einer tüchtigen Dosis von vis comica, nur möge er die scharfe Gränzlinie zwischen der wahren Komik und jener Afterkomik, Trivialität genannt, nie aus dem Auge verlieren. Sein erstes Auftreten heute war von sehr günstigem Erfolge begleitet, er wurde häufig gerufen, aber das Couplet des 3. Actes machte uns schon bange wegen seiner nimmer enden wollenden Wiederholungsstrophen. Dalle-Aste, als Busch, mag allenfalls noch neben Frln. Dielen, als Jungfer Lieblich, erwähnt werden, damit keinem Verdienste seine Krone entgehe. — Viele interessante Stellen dieser Oper gingen ganz verloren, wie z. B. das Duett zwischen Karoline und Gustav im 2. Acte, das mit einem Quartette anfangende Septett des 3. Actes, der komische Part des Dragoners Schwarzbart u. dgl. m. Das Ensemble ließ noch sehr Vieles zu wünschen übrig, die alte Garde blieb bei ihrer Fahne, zu der sie geschworen. Eine bescheidene Frage möchten wir uns noch erlauben: wo nämlich dieses „Landstädtchen“, in welchem die Handlung spielt, gelegen sei, da es doch interessant zu erfahren wäre, bei welcher deutschen Militärmacht im 19. Jahrhundert noch der Haarzopf in seiner vollen Pracht so friedlich neben den modernen weiten Pantalons der Armee einherstolzire, wie wir dieses heute gesehen? Dergleichen Satyren sind gallig bitter. —

Der Compositeur und Kapellmeister Hr. Lortzing wurde am Schluße des ersten Aktes und zu Ende der Vorstellung gerufen. Das Haus war sehr besucht; die Aufnahme, wie gesagt, eine günstige, die Langeweile nicht vorherrschend.

Dr. Maleno.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„L'Adieu du chasseur“, Paraphrase pour le Piano par Alexandre Dreyschock. Vienne chez H. F. Müller.

Eine leichte, ansprechende, wenn auch nicht tiefe Melodie, in Dreyschock's Weise, d. h. mit Geschmack, Effectkenntniß und einem gewissen savoir faire, für das Clavier bearbeitet, dürfte diese Transscription sich bald einen Weg zu den Salons und selbst Konzertsälen bahnen. Allein ihr Vortrag erfordert einen durchgebildeten Techniker, der sich auf den Claviertasten vollkommen heimisch fühlt. Stellt sich nun so ein sattelfester Pianist diese Aufgabe, dann darf er aber auch kühn und auf einen guten Erfolg rechnen; denn Dreyschock, selbst ein Virtuose par excellence, schreibt gewiß keine Clavierpassage nieder, von deren schlagendem akustischem Effecte er nicht vollkommen überzeugt ist. Und somit möge denn das, von der Verlagshandlung nett ausgestattete Werk den Freunden des brillanten Pianospieles freundlich empfohlen sein! —

Timotheus (Alexanderfest) oder die Gewalt der Musik. Große Cantate von G. F. Händel, für das Pianoforte übertragen von Carl Czerny. Wien bei Pietro Mechetti qm Carlo.

Eine Verlagshandlung, welche sich die Aufgabe stellt, durch die zeitweilige Herausgabe klassischer Tonwerke der allgemein um sich greifenden Verflachung des Kunstgeschmackes einen kräftigen Damm entgegenzusetzen, verdient in der That den wärmsten Dank einer unparteiischen Kritik, welche leider nur selten des Predigertons gegen die Flut moderner Fantasien, Transscriptionen und ähnlicher Bagatellenwaare sich entschlagen, und einem ungetrübten Kunstgenuße sich hingeben kann. Diese freundliche Anerkennung werde denn auch dem für die Kunst überhaupt sehr thätigen, wackeren Mechetti, aus dessen Offizin, namentlich in neuester Zeit, manches treffliche Werk ins künstlerische Dasein trat. Ich erinnere beispielsweise nur an Mendelssohn's musterhafte: „Variations sérieuses“, an Spohr's historische Symphonie und vierhändige Claviersonate, an Sechter's Landmessen, an so manches schöne, gemüthvolle Lied eines Dessauer, Hoven und C. Löwe, u. s. w. Allein die Krone aller bisher genannten künstlerischen Unternehmungen Mechetti's ist die Herausgabe des vorliegenden Oratoriums. Welchem Musiker ist dieses gewaltige Tonwerk, mit seinen riesig erhabenen fugirten Chören und seinen nie alternden Recitativen, mit seinen selbst jetzt noch melodisch interessanten Arien, ja was soll ich noch sagen, in seiner großartigen, noch unerreichten künstlerischen Totalität wohl fremd? Wozu also ein Langes und Breites über das Meisterwerk selbst? Wohl käme eine allgemeine Betrachtung über Händel's componistischen Genius nicht eben zur Unzeit. Denn man hat sich in neuester Zeit der Händel'schen Tonsprache fast ganz entfremdet. Allein zu einer Reflexion der Art brauchte es allerdings mehr Zeit, als mir im gegenwärtigen Augenblicke gegönnt ist. Hiervon also vielleicht ein anders Mal. Über Czerny's Arrangementsweise habe ich in diesen Blättern schon so manches anerkennende Wort gesprochen, und kann bei dieser Gelegenheit nicht umhin, schon oft Gesagtes wiederholt zu bekräftigen. Czerny, mögen auch die Aristarchen immerhin an den Leistungen dieses Künstlers und Ehrenmannes mäkeln, gehört ohne alle Widerrede der geringen Zahl jener „Auserwählten“ an. Er hat sich, wie nur selten ein Musiker, ganz in das künstlerische Bewußtsein der klassischen Schule hineingelebt, und seine Clavierauszüge dieser Werke sind Muster in ihrer Art, sind die besten unter den besten, welche unsere musikalische Literatur aufzuweisen hat. —

Die Auflage ist höchst geschmackvoll. Möge dieses uneigennützige Unternehmen die herrlichsten Früchte nicht nur der Kunst, sondern auch Denjenigen bringen, durch deren Anregung und Zuthun es ins Leben getreten ist! —

Philokales.

Notizenblatt.

(In einer Soirée bei Liszt), den 17. d. M. Abends, zu welcher die Elite der hiesigen Musikwelt geladen war, trug Mortier de Fontaine Beethoven's kolossales Op. 106 vor. Ueber die interessante Künstlerindividualität dieses Claviervirtuosen, und über das edle Streben, das seine Leistungen beseelt, habe ich in meinen „musikalischen Briefen aus Prag vom J. 1844“ ein ausführliches, und wie ich mindestens glaube, ziemlich nachdrückliches Wort gesprochen, auf das ich jetzt, um Wiederholungen zu vermeiden, nur flüchtig hinweisen will. Ueber seine Vortragsweise dieses schwierigsten aller Clavierwerke kann ich mich nicht anders als sehr anerkennend äußern. Im Ganzen eine gelungene, d. h. eine bestimmte, verständige und gefühlte, war sie in einzelnen Zügen, z. B. im Adagio und Finale, sogar eine entschieden vollendete. Wer den Schlußsatz dieser Sonate mit seinen kühnen und feinen kontrapunktischen Verwebungen, wer die in ihm verkörperte höhere Tonwelt auch nur ahnen und fühlen gelernt hat, ohne Zeuge von Mortier's herrlicher Leistung gewesen zu sein, der wird mich wohl, auf diesen Ausspruch hin, als einen verblendeten „Fanatico pella musica“, als einen jener vielen verrückten Exaltados der musikalischen Neuzeit rücksichtslos verdammen. Allein wer Mortier an diesem genußreichen Abende gehört, wird gewiß meiner Aussage beistimmen. Mortier hat sich in Beethoven's großartige Tonschöpfung fühlend und denkend hineingelebt, sie ist sein geistiges Eigenthum, sie ist ihm immanent. Und so soll es auch sein. Freuen wir uns daher, Mortier im Laufe der dießjährigen Konzertsaison recht oft, freuen wir uns, ihn im Vortrage solcher und ähnlicher Meisterwerke, wie es diese Sonate ist, zu hören, und in ihm wieder einmal ein echtes Künstlergemüth, einen der Unseren, freundlich begrüßen zu können! — Außerdem spielte Mortier noch den imposanten ersten Satz des von mir auch schon de longue et de large besprochenen Händel'schen F-dur-Konzertes mit eminenter Virtuosität, und Formes sang mit klangvoller Stimme und kräftigem Vortrag ein Lied, „Die beiden Grenadiere“ von Reissiger, das sich, obwohl flach, doch nicht übel anhört, und das Liszt meisterhaft am Flügel begleitete.

Philokales.

(Die Posse: „das schwarze Blatt''), welche am vorigen Montag den 14. d. M. im k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt zum erstenmale zur Aufführung kam, ist weder eine besonders hervorragende Erscheinung in diesem Genre der dramatischen Poesie (?), noch sind die Ingredienzen an Humor sehr freigebig dem Ganzen mitgetheilt, auch die moralische Tendenz kommt nicht so, wie sie in einer Volkspoesie soll, zur Geltung. Übrigens war die Darstellung so vorzüglich, daß diese Posse, welche immerhin viel Wirksames enthält, durchaus nicht mißfallen konnte. Es ist auch schwer möglich, daß ein halbwegs verständig-scenirtes Stück mit einigen wirksamen Scenen ganz mißfallen kann, wenn es in die Hände der HH. Scholz, Nestroy, Grois und Frau Rohrbeck gelegt wird. Die Musik des Hrn. Adolph Müller, besonders das Duett zwischen Hrn. Grois und Frau Rohrbeck, ist sehr wirksam componirt und mußte wiederholt werden. Die Inscenesetzung war, wie es unter der Direction des Hrn. Carl immer der Fall ist, eine ganz vorzügliche. Hr. Carl besitzt in dieser Beziehung so viel Routine und Fleiß, aber auch so viel Geschmack, daß er, was die Inscenesetzung eines Stückes anbelangt, nicht leicht von einem Director oder Regisseur übertroffen wird. Es wäre nur zu wünschen, daß er sich für die Musik im Allgemeinen bei seinem Theater mehr interessirte und sie nicht als Ballast behandelte, den er, so oft es ihm gutdünkt, über Bord wirft.

(Sechter) hat eine Preghiera für Militärmusik geschrieben, welche vor kurzem aufgeführt, sich als eine in jeder Rücksicht höchst geistreiche und effectvolle Composition erwies. Von ganz besonderer akustischer Wirkung soll darin eine Stelle für das Baßflügelhorn sein, welche sich, schon gegen den Schluß zu, als grandiose Steigerung vernehmen läßt. Soviel einem on dit zufolge. Vielleicht bald ein mehreres über dies neueste Werk dieses bedeutenden Tongelehrten. —

(Robert Schumann) kommt, glaubwürdigen Nachrichten zufolge, ganz sicher zu Ende Dezembers nach Wien. Möge die Anwesenheit dieses geistreichen Componisten und Kritikers nicht ohne Einfluß au unsere Kunstzustände an uns vorübergehn! Möge sein Oratorium: „Das Paradies und die Peri'', ein Werk voll großartiger Partiturschönheiten, voll Innigkeit des Ausdruckes und Wahrheit der Charakteristik, endlich auch unserem musikalischen Publikum vorgeführt werden! Ich glaube die darin so konsequent vertretene Richtung dürfte wohl einem großen Theile unserer hiesigen Musiker, trotz aller Vorurtheile und vorgefaßten Meinungen, die man bisher, meist aus Unkenntniß gegen Schumann und seine künstlerische Wirksamkeit hegte, gar bald sympatisch werden! —

Philokales.

(Die Kapellmeistersstelle im Regimente Hessen-Homburg) welche durch den Tod des Kapellmeisters Andreas Remetz erlediget wurde, ist dem talentirten Hautboisten Jos. Tscholl (in selbem Regimente) verliehen worden. Da der neue Kapellmeister Hr. Tscholl 12 Jahre unter Remetz's Leitung stand, solchen sogar letztere Zeit repräsentirte und seine Befähigung bekannt ist, so sehen wir der Thätigkeit des Hrn. Tscholl in seinem neuen Wirkungskreise mit Vergnügen entgegen.

W—n.

(In der Domkirche zu Raab in Ungarn) wurde am 8. d. M. eine Messe, Graduale und Offertorium von der Composition des Professors der Musik und Musikvereins-Kapellmeisters Hrn. Joseph Kumlik von Preßburg aufgeführt.

(Der fürstlich Esterhazy'sche Musikdirector Hr. C. Thomas) schreibt einem Freunde: „Nachdem mein fürstlicher Herr das Ansuchen des Kunst- und Musikalienhändlers Müller in Wien bewilligte, mehrere noch nicht edirte Jos. Haydn'sche Tonwerke, die im hiesigen fürstl. Musikarchiv vorhanden sind, copiren zu lassen und veröffentlichen zu dürfen, als: mehrere italienische Opern, eine deutsche heroisch-komische Oper in 3 Akten, und ein Oratorium: „Il Ritorno di Tobia" (die Rückkehr des Tobias), ital. und deutscher Text in 2 Theilen, so wird dem musikalischen Publikum nunmehr ein leider so lange vergrabener Schatz an Meisterwerken zugänglich gemacht werden." Nach dem Ausspruch des Hrn. Carl Thomas steht das zuletzt genannte Oratorium an Werth den bekannten Meisterwerken Jos. Haydn's in keiner Weise nach. —

(Hr. Damcke), erster Tenorist vom Hamburger Theater, ist soeben in Wien angekommen. Er wird nächsten Montag mit dem Nadori in der Oper „Jessonda'' einen Gastrollencyclus im k. k. Hofoperntheater eröffnen. Seine fernern Gastvorstellungen werden Arnold im „Tell'', Stradella in der Oper gleichen Namens und Tamino in der „Zauberflöte'' sein.

(Von Adolph Henselt) erscheint im Monat Oktober bei Breitkopf und Härtel ein Clavierkonzert mit Orchesterbegleitung, (F-moll) ein Tonwerk voll geistvoller harmonischer Wendungen, und nicht minder interessant in Rücksicht seiner formellen Construction. Referent hatte Gelegenheit, es zu hören und das Manuscript aufmerksam durchzublicken und aufrichtig gestanden, war es ihm schwer, sich von demselben sobald zu trennen. Der erste Satz umfaßt 4 Hauptideen, worunter auch ein sehr schön harmonisirter Choral. Das Adagio ist ein in melodischer Beziehung wirklich reizendes Tonstück. Dem graziösen Finale geht eine kurze, scherzartige, sehr originelle Introduction voran. Aus dem Ganzen weht viel Spohr'scher, aber noch viel mehr individueller Geist, und es soll uns freuen, zur Zeit noch ausführlicher auf diese Novität, die einem Virtuosen der modernen Schule alle Ehre macht, zurückzukommen. —

(Von Jacob Dont) dem tüchtigen Violinspieler und verdienstlichen Mitgliede der k. k. Hofkapelle erscheint nächstens bei Witzendorf hier das 3. Cahier der Etuden für die Violine allein; den früheren zwei Heften wurde die Auszeichnung zu Theil, als Prämie für die vorzüglichen Violinschüler des Conservatoriums gewählt zu werden, was wohl für ihre Anwendbarkeit und Nützlichkeit spricht. Dieses 3. Cahier soll seinen Vorgängern nicht nachstehen.

(Von Alfred Jäll) dem 13jährigen Claviervirtuosen, welcher schon im vergangenen Frühjahre in mehreren Konzerten hier sehr gefiel, schreiben auswärtige Blätter mit großem Enthusiasmus. Besonders rühmt man an ihm, daß er nicht wie andere Wunderkinder mit 3 — 4 Stücken die Welt durchläuft, sondern einen fast unerschöpflichen Vorrath sowohl moderner als klassischer Stücke im Kopfe und in den Fingern hat, und somit durch den Reiz der Neuheit und der Abwechslung eben so als durch seinen herrlichen Vortrag ein größeres Publikum zu fesseln versteht. So stellte er in den drei Konzerten, welche er in Rotterdam veranstaltete, jedesmal 60 neue Piecen zur Auswahl, und spielte am letzten Abend statt 10, — 24 Piecen unter stürmischer Acclamation; wo er ein Orchester vorfand, trug er Konzerte von Beethoven und Mendelssohn vor und errang dadurch den Triumph, die herbsten Kritiker in seine eifrigsten Lobredner und Bewunderer zu verwandeln. Er geht Ende Oktober nach Paris und London, um daselbst seine Ausbildung zu vollenden, und kehrt in 1½ Jahren nach Wien zurück. Wenn er in der eingeschlagenen Richtung bei der klassischen Musik verharrt, so wollen wir seinem ausgezeichneten Talente dann auch hier nicht unsere Anerkennung versagen.

(Der Prinz Poniatowski), dessen Opern in Florenz schon den Beweis eines großen musikalischen Talentes geliefert haben, wurde bei seinem neulichen Aufenthalt in Paris von dem Director der großen Oper um eine Partitur angegangen. Der Prinz schien nicht abgeneigt, dem Wunsche zu willfahren; allein ein gutes Buch war die Bedingung, welche er machte. Ein gutes Buch war in dem Augenblicke eine Schwierigkeit. Scribe war ermüdet von seiner italienischen Reise, St. Georges ville hat der dramatischen Muse den Abschied gegeben, St. Georges reist in den Bädern, Soulié ist in den Pyrenäen u. s. w. Nur Dumas war da; Dumas, die Providenz der Buchhändler, der Redactoren, der Theaterunternehmer. Sein Talent reicht von Aufgang bis Niedergang; von dem Augenblick in welchem er aus dem Bette steigt, bis zu dem, in welchem er sich niederlegt, hat er Talent. Selbst im Schlafe schafft er. Immer hält er ein Drama oder einen Roman für seine Freunde in Bereitschaft. Der Director der großen Oper und der Prinz Poniatowski besuchten Dumas in St. Germain. Ihr könnt denken, wie er sie aufnahm. Beim Dessert erzählte Dumas eine Geschichte, so anziehend, so rührend, so geistreich, so graciös. Alle Gäste klatschten Beifall; Einer fragte: Wann werden wir diese Geschichte zu lesen bekommen? — Sie werden sie auf der Bühne der Akademie royale darstellen sehen, Text von Alexander Dumas, die Musik von dem Prinzen Poniatowski. Auf das Wohl der neuen Oper! — So sprach der berühmte Mann und erwartet, daß die große und schöne Welt von Paris diesen Toast ratificire.

Todesfälle.

Im Laufe des verflossenen Monates starb zu Prag Frln. Anna von Grünwald, eine talentvolle, vielversprechende Gesangsdilettantin. In der Schule der gediegenen Podhorsky herangebildet, empfing sie in letzterer Zeit unter Nicolai's Leitung die letzte Ausbildung im Gesange, und wußte so manches musikalische Gemüth durch ihren gefühlvollen Liedervortrag zu erfreuen. Auch diese Blätter haben ihrer Leistungen im Konzertsaale und auf der Bühne mit Anerkennung gedacht. —

Am 14. d. M. starb Se. Hochwürden Hr. Purkarthofer Joh., Präses-Stellvertreter des Vereines zur Beförderung echter Kirchenmusik, Domprobst an der Metropolitankirche zu St. Stephan, k. k. Hofrath und Director des deutschen Volks-Schulwesens, auf seiner Besitzung zu Kienberg. (Wandr.)

Am 16. d. M. Nachmittags um 3 Uhr starb hier in Wien der Sänger Radichi, der den älteren Theaterfreunden noch in guter Erinnerung sein dürfte. Er war derjenige Tenorist, für welchen Beethoven den Florestan in der Oper „Fidelio'' componirte. Er war damals Hofopernsänger und lebte später und zwar von seiner Pension. Er starb an Altersschwäche, und nach seinem unter seinen Papieren aufgefundenem Taufscheine, hatte er das 83. Lebensjahr erreicht. Italiener von Geburt besaß er viel Feuer im Vortrage und eine sehr gute Methode. In der Oper „Iphigenia'' von Gluck machte er das meiste Aufsehen. Er kam im Jahre 1810 nach Wien, widmete sich anfangs der italienischen Oper, ließ sich aber später für die Deutsche engagiren. (Theat. Ztg.)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 9 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine grosse Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 114. **Dinstag den 22. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Fata Morgana.

(Zur Composition.)

Von

Otto Prechtler.

Ich sah sie schweben im Abendschein,
Gewebt aus Strahlen und Duft;
Es dämmerte nah' und goldigrein
Ihr süßes Bild in der Luft. —
Die Sonne versank — es zerrann der Schein, —
Ich stand mit meiner Sehnsucht allein!

Ich sah sie leuchten im Wetterschein,
Gezeichnet scharf in die Luft;
Die Berge sogen die Wolken ein,
Die Welt schwamm in Licht und Duft.
Das Wetter verklang — der Himmel ward rein —
Ich stand mit meiner Sehnsucht allein!

Ich sah sie zittern in stiller See,
Sie streckte die Arme aus;
Sie sah mich an voll Liebesweh,
Mich zog's in die Wellen hinaus! —
Ich faßte träumend den luftigen Schein, —
Und blieb mit meiner Sehnsucht allein!

Zur Theorie des Echo's

von

Joseph Ed. Wimmer.

Vorgetragen in der 6. Versammlung der Naturforscher zu Fünfkirchen.

Verehrteste Versammlung!

Aufrichtig gesagt, kann ich mich einer gewissen Befangenheit nicht erwehren, indem ich diese Rednerbühne besteige. Erstens, muß ich mich des deutschen Idioms bedienen, denn zu einer so großen Redefertigkeit in der Nationalsprache, um mich vor einer gelehrten Versammlung derselben bedienen zu können, konnte ich es trotz aller angewandten Mühe noch nicht bringen. Zweitens, stellte ich es mir zur Aufgabe, über einen Gegenstand zu sprechen, der sowohl seiner sublimen Natur, als auch seiner Zeit- und Kosten raubenden Experimente wegen, zu den weniger bebauten Feldern der Physik gehört. Die meisten Musiker sind zu wenig Physiker und die meisten Physiker wieder zu wenig Musiker, um sich mit Akustik zu befassen; und jene, welche die physikalischen Kenntnisse mit den musikalischen gleichmässig verbinden, nehmen sich selten die dazu gehörige Zeit, um Experimente und Reflexionen über einen anscheinend so undankbaren Gegenstand anzustellen. Ich sage absichtlich, „über einen anscheinend undankbaren Gegenstand", denn die Akustik ist weder als ein Zweig der Naturlehre, noch als die eigentliche Grundlage der Musik undankbar, auch ist ihr Einfluß auf Wissenschaft und Kunst der Art, daß es sich der Mühe wohl lohnen würde, selbe eifriger zu cultiviren, als es bis jetzt geschehen ist. —

Werfen wir nur einen Blick auf die Literatur der Akustik, und wir stoßen hier auf eine Lücke, wie in keinem andern Zweige der Wissenschaft. Chladni war nach Gallilät der eigentliche Gründer der Akustik mit seiner „Anleitung zur Akustik", Leipzig 1803, (Breitkopf und Härtel) und seine Klangfiguren sind von solcher Wichtigkeit, daß die Apparate hierzu schwerlich in irgend einem wohleingerichteten Museum fehlen dürften. In einigen musikalischen Lehrbüchern findet man zwar hie und da sehr schätzbare akustische Fragmente, allein ohne systematische Ordnung, und tiefere cathegorische Beurtheilung; z. B. hat Blumenthal eine eigene Schule der Aliquottöne der Violine herausgegeben, aber man vermißt darin die Elementaranleitung, so daß selbe bloß für die Violine, aber nicht für die andern Instrumente oder für das Monochord anwendbar ist. Eben so ist es auch in den physikalischen Werken. Die Akustik wird gewöhnlich (selbst in ausführlichen Werken, wie z. B. Neumann, Ettingshausen) nur als Beleg der Elastizität der Luft, nur als Beweis des Einflusses der bewegten Luft auf die menschlichen Gehörsorgane, angeführt, und wenn es hoch geht, sind einige akustische Experimente beschrieben.

Aus diesem geht hervor: daß es keineswegs eine leichte Aufgabe sei, über Akustik zu sprechen; allein die schwierige Stellung des Akustikers wird hinlänglich belohnt durch das Bewußtsein, in einer Wissenschaft zu wirken, die als ein Theil der Naturlehre ebenso wichtig ist, als die Optik, Aereostatik u. a. m. und zugleich dem Beobachter ein eben so großes Feld der Reflexion und Meditation öffnet als jede andere Wissenschaft, deren Literatur ganze Bibliotheken füllen kann. Und aus dem Grunde fühle ich mich auch ermuthigt, durch die feste Überzeugung, daß Sie mich mit Geduld und Nachsicht in meinem Vortrage geleiten werden.

* * *

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen im Gebiete der Akustik ist das Echo, denn es ist für den Layen wie für den Kenner gleich interessant; der Knabe unterhält sich mit demselben eben so gerne, wie der ernsthafte Mann, dem gemeinsten sonst für Naturerscheinungen indifferentesten Hirten verschafft es so gut Vergnügen, wie dem enthusiastischen Bewunderer der Natur und doch wissen wir von der Theorie des Echo's nicht viel-

mehr, als eine unzulängliche Definition, denn, daß der Schall oder Laut von irgend einem Gegenstande zuruckgeworfen wird, das weiß fast jeder, der nicht den Glauben des Knaben theilt, der Schimpfworte in den Wald rief und sich von dem Echo als von einer im Walde befindlichen Person beleidigt fühlte. Und sonderbar, überall, wo Naturerscheinungen in's Leben treten, entwickeln sich an denselben Beobachtungen, die der forschende Geist als Grundlage einer wissenschaftlichen Erörterung zu benutzen strebt. Das Dasein der Naturerscheinungen, und (mich hier eines entlehnten Ausdruckes zu bedienen) der Verkehr mit denselben, führt nothwendig auf die Frage nach ihrer Entstehung, d. i. auf das Bemühen zurück, die Gesetze zu erkennen, nach welchen sie hervorgebracht sind und nach welchen sie wirken, d. h. die Ursachen und Wirkungen derselben zu erforschen.

Denn die Welt der äußeren Erscheinungen regt unmittelbar zum Erforschen der Natur und des Zusammenhanges dieser Erscheinungen an, die Philosophie aber, als die höchste Stufe dieses Strebens, geht über die Erscheinungen selbst hinaus, und fragt nach dem Grunde und den Gesetzen des Seins. Aus eben dem Grunde habe ich mich mit der Beobachtung des Echo's abgegeben, ohne dadurch irgend eine materielle Absicht zu haben, sondern nur deßhalb, um etwas zu wissen und den Begriff des Echo's feststellen zu können.

Das Echo (*Ηχω* Wiederhall) ist die Wiederholung eines hinlänglich starken Lautes, und entsteht dann, wenn die durch irgend einen klingenden Körper in Bewegung gesetzten (vibrirenden) Lufttheilchen an feste Gegenstände, wie z. B. Gebäude, Felsen, 2c. ankommen und von diesen wieder an denselben Ort, von welchem die Bewegung ausging, zurückgeführt werden.

Den klingenden Körper und auch den Ort, an welchem er sich befindet, wollen wir Genitor, den Gegenstand, an dem der Schallstrahl zurückprallt, aber den Refractor nennen.

Ist die Stellung des Genitors und des Refractors der Art, daß die Schallwelle mit der Fläche des Refractors einen rechten Winkel bildet, so gibt es bei einer mäßigen Entfernung z. B. 40 Wiener Klaftern zwei Silben oder einen Ton von einem Zeittheile 86 Mälzls Metronom als Echo zurück.

Je größer aber die Entfernung um desto mehr Zeit braucht das Echo zu seiner Reise und um so mehr Silben und längere Töne gibt das Echo zurück, und es gibt Echo welche einen ganzen Hexameter geben.

Etwas anderes ist es aber, wenn die Figur der Schallwelle und des Refractors keinen rechten Winkel bildet; dann verliert entweder das Echo seine Deutlichkeit, oder es gibt mehrmal den primären Ton zurück. Es verliert seine Deutlichkeit, wenn es dann auf einen zweiten Refractor kommt, von welchem ein Weg zum Genitor nicht frei von Gestrippen, Bäumen oder anderen Gegenständen ist; kommt es dann aber auf einen unglatten oder weichen Körper, so verschwindet es ganz, denn sonst müßte bei einem der Elastizität der Luft angemessen starken primären Laut überall ein Echo zu vernehmen sein. Da es aber keinen positiv elastischen Körper gibt, folglich auch die Vibration der Luft nachlassen und aufhören muß, so kann nur an solchen Orten ein Echo Statt haben, wo Genitor und Refractor in einem der Stärke des primären Lautes angemessenen Verhältnisse stehen.

Wenn das Echo oder die Schallwelle einen unrechten Winkel, z. B. von 60 Graden bildet, so wird sie nach dem Refractionssystem wieder in einen 60 gradigen Winkel von dem Refractor weggeführt, findet dann wieder einen zweiten, dritten Refractor, und schreitet so lange in dieser Weise fort, als die Vibrirung der Luft währt. Z. B. an dem Punkte a. wird eine Pistole losgeschossen, die Schallwellen ziehen sich nach allen Richtungen, eine davon trifft an den Punkt b. und bildet mit der Fläche desselben einen Winkel von 60 Graden, die Schallwelle pflanzt sich von dieser Fläche in entgegengesetzter Richtung, aber wieder in einem 60 gradigen Winkel fort; trifft dann auf den Körper c. findet wieder Widerstand an dessen Fläche, mit dem er einen Winkel von 30 Graden bildet, wird wieder in entgegengesetzter Richtung in einen 30 gradigen Winkel fortgepflanzt an die Punkte d. e. f. u. s. w., wo derselbe Prozeß vor sich geht, und zwar so lange die Entfernung nicht die Vibration der Luft dergestalt schwächt, daß selbe dem Ohre nicht mehr vernehmbar ist.

Der Punkt a. ist auf diese Art der Genitor und b. der Refractor, c. d. e. u. s. w. sind secundäre Refractoren. Jedoch von allen secundären Refractoren geht eine direkte Schallwelle an den Genitor zurück und wird als Echo vernehmbar, und so wird der primäre Laut als vielfaches Echo vernommen.

Daher werden besonders in den hohen Alpengründen häufig Echo mit vielfacher Resonanz gefunden, weil in diesen Schluchten und Thälern eine Menge primäre und secundäre Refractoren sich befinden, welche dieser Naturerscheinung besonders günstig sind.

Wer den Königssee in der Nähe Salzburgs befährt, versäume ja nicht von den Schiffern sich das wunderbare Echo zeigen zu lassen. Diese Menschen wissen genau die Stelle des Genitors; an dieser Stelle eine Pistole losgebrannt, bringt in beiläufig zwei Sekunden von Süden her ein recht hübsches einfaches Echo; schon glaubt man sich in seinen Erwartungen getäuscht, so kommt in beiläufig zehn Secunden von Nordosten ein donnerähnlich über 1 Secunde anhaltendes Getöse als Echo zurück, und überrascht gewiß jeden Reisenden. Der Genitor dieses Echo's ist von dem primären Refraktor sehr weit entfernt und die secundären Refraktoren unter sich wieder verhältnißmässig nahe zu einander; und darum kommen von jedem secundären Refraktor fast gleichzeitig directe Schallwellen an den Genitor zurück.

Dieß von dem Echo in quantitativer Hinsicht; in qualitativer stossen mir auf ein anderes schwerer zu erklärendes Phänomen. Ich machte nämlich die Bemerkung, daß der Ton des Echo's immer merklich höher ist, als der primäre Ton, und zwar besonders bei kleineren schnell wiedergebenden Echo's.

Ich stellte es mir zur Aufgabe, dieß nach Kräften zu erklären und will Ihnen hiermit die Resultate meiner Forschungen vorlegen; des Zusammenhanges wegen, muß ich aber etwas weiter ausholen und einiges bereits Bekanntes wiederholen.

Der Ton ist eine hörbare Schwingung der Luft, welche in Beziehung seiner Höhe und Tiefe musikalisch unterschieden, d. i. bemessen werden kann. So lautet die gewöhnliche Definition des Wortes Ton, welche aber so ziemlich unvollständig ist. Denn die Luft kann sich nicht ohne Ursache bewegen und folglich ist der eigentliche Ton nicht in der Bewegung, sondern in der Ursache der Bewegung zu suchen, und der Klang einer Glocke z. B. ist keine Bewegung der Luft, sondern eine Bewegung der Seitentheile der Mündung der Glocke, welche sich durch die Luft als einen Schall-Leiter dem menschlichen Ohre vernehmbar macht. Wäre die bewegte Luft der Ton, so müßte der Ton auch dann noch vernehmlich sein, wenn die Schwingung der Glocke durch Berührung mit einem weichen Körper plötzlich aufhört, denn die Luft ist elastisch und es kann ihre Bewegung nicht augenblicklich eingestellt werden. Man kann zwar einwerfen, daß in einem positiv luftleeren Raum kein Ton vernehmbar ist, allein gerade das spricht auch für die Behauptung; denn, um bei dem bereits aufgenommenen Beispiele zu verbleiben, eine Glocke kann sich unter der Luftpumpe bewegen, folglich klingen, allein in Ermanglung der Luft kann sich der Klang nicht bis zum menschlichen Ohre fortpflanzen und in dem luftleeren Raume kann kein Mensch leben.

Und das Nichtvernehmbarsein des Tones, schließt ja das eigentliche Wesen desselben nicht aus. Auch treten bei der Vernehmbarkeit des Tones eine Menge subjective Accessorien in's Leben; ein tauber Mensch kann wegen seinem Nichtvernehmen eines Tones dessen Wesenheit keineswegs läugnen.

Es gibt ja auch andere Schall-Leiter als die Luft; im Wasser ist ein Ton möglich und er pflanzt sich sogar 4mal, im Zinn 7, im Silber 9, im Eisen 10, im Glas 17mal schneller fort als in der Luft, folglich ist der Ton nicht die Bewegung der Luft, sondern eines anderen mehr oder weniger elastischen Körpers.

Dieser Körper, (z. B. eine Glocke) der klingende Körper genannt, ist an allen seinen Seiten mit kleinen Lufttheilchen umgeben, bei seinen

Erklingen (Bewegtwerden) theilt sich die Bewegung diesen elastischen Lufttheilchen mit, diese nach den Gesetzen der Elasticität den nächsten und so immer weiter bis zum menschlichen Ohre und ist Ton. Der Prozeß seiner objectiven Aufnahme im Ohre und dem Gehirne des Menschen gehört nicht in das Fach der Acustik, sondern zur Physiologie.

Jeder elastische Körper kann in seiner Bewegung einen Ton erzeugen und es ist auch der Industrie der musikalischen Instrumentenmacher schwerlich ein Stoff zur Erzeugung des Tones entgangen. Da ist vom thönernen Topfe bis zum Silber und vom hanfenem Stricke bis zur feinsten Stahlsaite bereits Alles mit mehr oder weniger Glück zu musikalischen Organen in ihrer verschiedenartigsten Verfahrungs- und Gebrauchsweise angewendet worden, auch die Luft als ein elastischer Körper wird hauptsächlich zur Erzeugung von Tönen gebraucht, denn bei allen Blasinstrumenten, ob nun diese mit dem Munde oder mittelst eines Blasbalges angeblasen werden, wird die Luftsäule, welche sich in dem Körper der Pfeife oder des Instrumentes befindet, als klingender Körper in Bewegung gesetzt, und diese Bewegung theilt sich dann auf dem bereits beschriebenen Wege dem menschlichen Ohre mit.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Freitag den 18. d. M. wurde Flotow's „Stradella" gegeben, Frln. Zerr trat in der Partie der Leonore zum ersten Male auf. Es stehen die Kunstleistungen dieser Sängerin in so gutem Rufe, das Publikum hat die vielen Vorzüge dieser Künstlerin auf so unzweideutige Weise anerkannt, daß sie sich während ihres kurzen Hierseins bereits zu seinem Lieblinge aufgeschwungen hat. Es wird sehr wenige deutsche Sängerinnen geben, welche sich einer so großen Vielseitigkeit wie Frln. Zerr rühmen können. Und bei alledem ist jede ihrer einzelnen Leistungen ein abgeschlossenes Ganzes, ein Ergebniß ihres seltenen künstlerischen Vermögens. Sie weiß jeder Partie durch ihre poetische Auffassung, durch die Vollendung ihres Vortrages einen eigenthümlichen Reiz zu verleihen. So war auch die heutige Darstellung wieder ein neuer Beleg für ihre Kunstbildung und für die vollkommene Beherrschung ihres Vorwurfes, wenn auch die Partie vielleicht weniger ihrer Individualität zusagen mochte. Was den gesanglichen Theil derselben anbelangt, so zeigte Frln. Zerr wieder ihre Virtuosität in dieser Beziehung auf eine überraschende Weise, und wenn in dieser Beziehung noch ein Wunsch übrig bliebe, so wäre es wohl der eines bestimmtern Ausdruckes und das Vermeiden des zu vielen Tremolirens, das den Reiz des musikalischen Vortrages beeinträchtigt, indem es die Frische des Ausdruckes vermissen und die einzelnen Gesangsfiguren zu einförmig erscheinen läßt. Auch der Triller ist nicht immer ganz rein, was bei den übrigen vielen Vorzügen dieser großen Gesangkünstlerin und bei der hohen Stufe der Kunstbildung, auf welcher Frln. Zerr steht um so weniger von der Kritik mit Stillschweigen übergangen werden darf, als sonst jede Einzelnheit ihres Vortrags als Musterbild für nacheifernde Talente aufgestellt zu werden verdient. Was die Darstellung des Charakters anbelangt, so schien Frln. Zerr diese Partie etwas zu ernst, zu empfindsam aufgefaßt zu haben, mehr Kraft und Frische der Darstellung dürfte diesen ohnehin vom Dichter und Componisten zu sekundär gehaltenen Charakter unfehlbar bemerkbarer machen und ihn mehr in den Vordergrund stellen.

Hrn. Ander's Leistung in der Titelrolle war heute eine seiner gelungensten, sein Gesangsvortrag war tadellos, befeuert und sicher und von einer glücklichen Disposition auf das Beste unterstützt. Hr. Formes und Hr. Schiele als Banditen erhielten verdienten Beifall. Die Aufführung wurde übrigens im Allgemeinen lauer aufgenommen, als es sonst der Fall war, ungeachtet der Besuch ziemlich zahlreich war.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 19. September d. J. „Präziosa, das Zigeunermädchen", Schauspiel in 4 Akten von P. A. Wolff, Musik von weiland Karl Maria von Weber.

Nicht eine Kritik dieses Schauspieles, auch nicht der Aufführung, denn sie war unter jeder Kritik, erwarte der Leser in diesen Zeilen zu finden, aber nur einige Worte seien mir erlaubt über die Art und Weise, wie man sich jetzt auf einer deutschen Bühne gegen einen Weber versündiget, wie man da alle Pietät, alle heilige Scheu gegen den deutschen Meister so sehr hintansetzt. Daß man für Weber's Monument in London Beiträge sammeln mußte, dagegen äußerten und beschwerten sich unsere Tagblätter, was aber würden sie erst von der Direction einer deutschen Bühne gewärtigen, die es zuläßt, Weber's, des großen, und sei es mir nur erlaubt zu sagen, einzigen deutschen Tonmeisters, zart hingehauchte seelenvolle Schöpfung zur „Präziosa" derart zu verunglimpfen, wie dieß heute geschah. Ich hätte geschwiegen über den Vortrag jenes so arg verunstalteten herrlichen Liedes, ich hätte geschwiegen von der Exekution des Waldchores, so wie er uns heute geboten wurde; aber neben Weber's Zigeunertanz gewöhnliche ungarische Weisen, einen Bollero, eine Gitana, einen ungarischen Karnevalstanz in Weber'sche Musik miteinzuwirken, das beweist Mißachtung des deutschen Publikums, das ist schnöde Hintansetzung der Kunst. Mag Hr. Beszter-Sándor als Schauspieler und Zigeunerhauptmann debutiren wie und wo er nur immer will, mag seine Gesellschaft noch bis ins Unendliche an dieser Bühne debutiren, aber für solche Gauklerstückchen die ehrwürdige heilige Kunst zur gemeinen Dirne zu machen; ist unverantwortlich. Und doch durfte jene immer klatschfertige Partei im Publikum die Oberhand gewinnen und das mit Beifall belohnen, was sie mit Bedauern hätte von sich weisen sollen.

Dr. Maleno.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Die dritte dießjährige Sängerfahrt des „Wiener Männergesangvereines", wurde am 20. d. M. nach dem Park des kaiserl. Lustschlosses Laxenburg veranstaltet. Waren die beiden früheren derartigen Partien schon sehr amüsant und, vorzüglich die zweite, im hohen Grade genußreich, so behauptet doch diese Fahrt unbestritten den ersten Rang rücksichtlich seiner dargebotenen, für Auge und Ohr gleich bezaubernden Spenden. Der Zug der Sänger setzte sich beiläufig um 10 Uhr Morgens in Bewegung, nachdem die gesammte Gesellschaft mit einem Separat-Train um 8 Uhr Früh nach Laxenburg, dem 1 ½ Meile von Wien entfernten Lustschlosse hin befördert worden war. Den Vormittag brachte man in dem herrlichen Parke unter abwechselnden Chören und Quartettstücken heiter und angenehm hin, da wurden neben vielen anderen Piecen Storch's herrliches Gebet („Hör' uns Allgütiger"), Füchs's „Waldeslust", Reichard's „deutsches Vaterland", Werner's „Studentengruß" aufgeführt und der Himmel, der bis dahin noch immer seine graue Nebelkappe tief in die Stirne hereingezogen hatte, schämte sich nun auch seiner grämlichen Schlafmütze, da er doch die Menschlein unter sich mit so frohem und heiterem Antlitze sah und gegen Mittag nickte uns Frau Sonne in ihrem azurblauen Festtagmantel einen fröhlichen „guten Morgen" zu und verließ uns nimmer bis sie von ihren dringenden Geschäften zur Beleuchtung der anderen Hemisphäre abgerufen wurde; die Sänger aber und mit ihnen das ganze anwesende Publikum war ungalant genug, die hohe Frau allein am Himmel stehen zu lassen und sich gegen 1 Uhr in die einladenden Speisesäle des „goldenen Sternes" zum traulichen Male zu verfügen. Hier nun wurde dinirt, poculirt, conversirt, aber auch producirt, unter andern sind vorzüglich Rik's „Toaste" mit Musik von Storch nicht zu vergessen, welche unter lautem Beifalle aller Anwesenden gesungen wurden., Eßer's und Storch's „Trinklied", Zöllner's „wer ist unser Mann?". — Vor 3 Uhr

nun wurde aufgebrochen und man begab sich in den schönen im gothischen Style und mit Geschmack gebauten Bahnhof, wo die Militärbanda des Jägerbataillons von Mödling angekommen war, und von wo aus sich nun der ganze Zug unter klingendem Spiele nach dem Garten hin in Marsch setzte. Hier wurden an der südlichen Seite des großen Teiches abwechselnd mit der Blechharmonie Vocal-Quartette aufgeführt, bis sich endlich um 5 — 1/2 6 Uhr Abends der Sängerverein und die Militär-Musikbanda in die Gondeln setzte. Während der Fahrt producirte sich die Kapelle und während der häufig vorkommenden Ruhezeit exekutirte der Sängerbund unter der trefflichen Direction seiner beiden Chormeister, der HH. Barth und Storch gar herrliche Piecen, die alle anzuführen, es hier an Raum und meinem Gedächtnisse an Vermögen mangelt; „Ännchen von Tarau", Pauer's, „gute Nacht", Kreutzer's „Kapelle", Titl's „Schifferlied", Reichard's „Das deutsche Vaterland", Mendelssohn's „Waldlust" waren unter den Genüßen, welche dem Ohre geboten wurden; das Auge aber ward auf das angenehmste überrascht, wenn es den von reizenden Baumgruppen und pittoresken Felsgrotten umgebenen Teich an der Seite mit seiner zierlich netten Ritterburg erschaute und darauf bei zwanzig Kähne und vor ihnen die mit Würde und Majestät einherrudernden zehn Schwäne erblickte und an den Ufern eine Zuhörermenge von nahe an 6000 Personen gewahr wurde. Fürwahr ein schönes, ein prächtiges Schauspiel! Als die Kähne zur Mariannen-Insel mit ihrem neuerbauten italienischen Pavillon gekommen waren, landeten die Sänger und hier wurden wieder bis zum völligen Untergange der Sonne einige Quartette, und Chöre worunter Füchs's „Waldlust", Spohr's „rastlose Liebe", Storch's „Veilchen" und Call's „Abendlied" genannt werden müssen, exekutirt und bei einbrechender Nacht die Fackeln angezündet und die Rückfahrt angetreten. Wer aber mag das Schauspiele durch Worte wiedergeben, das sich dem an dem Landungsplatze versammelten Publikum aufrollte, als die gegenüber liegende Burg sich allmählich lichter und lichter färbte und ihre Strahlen durch den Reflex des Wasserspiegels in das anstaunende Auge gleiten ließ, als das falbe Licht oberhalb der Felsengrotte entzündet war, und ein Band aus Silberzindel über die Wellen hingeworfen hatte, als plötzlich alle Gondeln, jede mit vier Fackeln beleuchtet, am Horizonte hervortraten und jedes einzelne Fackellicht einen langen Goldstreifen über den Teich hin nach dem Auge des Beobachters entsendete, und dazu fortwährende Harmonie der Blechinstrumente; das war eine großartige, eine prachtvolle Erscheinung, die in der Erinnerung jedes Zusehers gewiß einen immer haftenbleibenden Eindruck hervorrief. — Als die Sänger gelandet, trat man den Heimweg an, und im Marschtempo der Militär-Kapelle bei Fackelschein und bengalischem Feuer verließ man den trauten Ort, wo man so schöne Stunden verlebt, so herrliche Gaben genossen hatte. Um 9 Uhr Nachts brauste der letzte Wagenzug über die Schienen, und eine Stunde darauf verließ man den Wiener Bahnhof um in die heimische Ruhe zu gelangen.

Hier den herzlichen, aufrichtigen Dank der Gesellschaft, welche ein so herrliches Fest ihren Freunden und Verehrern bereitet.

Dr. Maleno.

Miscellen.

(Als Fortsetzung der in Nr. 107 u. 108 dieser Zeitung mitgetheilten Charakterzüge von W. A. Mozart aus Häuser's „Musikalischen Gesellschaften".)

Mozart's Haydn-Verehrung.

Mozart sprach immer von Haydn mit der größten Achtung, obschon sie an einem Orte lebten und um den Vorrang in der Kunst stritten *). Ein Componist urtheilte einst gegen Mozart sehr lieblos über Haydn und suchte an seinen Werken zu mäckeln und seinen Ruhm zu verkleinern; darüber war das echte Künstlergemüth Mozart's aufs Höchste entrüstet, und in der Aufwallung edlen Zornes sagte er dem unberufenen Kritikaster: „Herr, wenn man uns beide zusammenschmilzt, so wird noch kein — Haydn daraus!" —

Eine Kritik über Mozart's Requiem.

Als vor länger als vierzig Jahren bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig die Partitur von Mozart's Requiem zum ersten Male erschien, erfolgte bald darauf eine ausführliche beinahe zwei Bogen lange Beurtheilung dieses Werkes in der „Leipziger allgem. musikal. Zeitung." Der damals als tüchtiger Theoretiker bekannte Christian Fried. Gottl. Schwenke (geb. zu Hannover 1766, starb 1822 als Cantor und Musikdirektor zu Hamburg) hatte den theoretischen und Fr. Rochlitz, der Redacteur der Zeitung, den ästhetischen Theil derselben besorgt. Diese Recension wurde gelesen oder auch nicht gelesen, kurz man nahm sie ganz ruhig hin, sie machte jedoch kein Aufsehen und ward bald wieder vergessen. Nach einiger Zeit nimmt ein französischer Schriftsteller diesen Aufsatz vor, übersetzt ihn Wort für Wort in seine Sprache mit angemessenen Wendungen und Hinweglassung eines Drittheiles ungefähr und läßt ihn so in das „Journal de Paris" einrücken. Da wird er denn von den Deutschen mit Heißhunger verschlungen; man findet diese Beurtheilung nicht nur sehr geistreich, sondern auch sehr wahr und gründlich. Die Berliner Zeitung macht das gesammte deutsche Publikum auf diesen ausgezeichneten Aufsatz aufmerksam, er wird übersetzt, gelesen und von den Deutschen allgemein bewundert. Ja man fordert die „Leipziger musikalische Zeitung" sogar auf, in solchem Geiste ihre Recensionen zu verfassen und künftig auch Ähnliches zu liefern. Das einmal ausgesprochene Wort des Tadels zündete, und gleich waren andere deutsche Blätter da, die das Alles pflichtschuldigst nachschrieben und nicht ermangelten, jenen guten Lehren gehörigen Nachdruck zu geben und wo möglich noch zu verstärken. — Diese Geschichte ist für uns Deutsche nicht sehr ehrenvoll, aber leider ist sie — wahr. Mußte nicht so manches einheimische Gute früher ins Ausland, um dann bei uns erst Anerkennung zu finden? — Steht es wohl in Deutschland mit den Künstlern besser? Muß nicht auch oft der deutsche Musiker von Verdienst erst den Gewährsbrief aus Paris vorzeigen, damit er bei uns anerkennende Würdigung findet? —

*) Wie sehr auf der andern Seite Haydn das große Genie Mozart's erkannte und auch anerkannte, und mit welcher Achtung er von seinem jüngeren Kunstgenossen bei jeder Gelegenheit sprach, finden wir in einem Briefe bestätigt, den der große Componist der „Schöpfung" an den vor Kurzem hier verstorbenen Hofkapellmeister Jos. Eybler schrieb. (Siehe Biographie, Jos. Edl. v. Eybler in Nr. 103 u. 104 dto. 27 u. 29. Aug. 1846 dieser Musikzeitung.) d. R.

Notizenblatt.

(Liszt) wird am künftigen Sonntag, den 27. d. M., ein Konzert in der königl. Freistadt Güns in Ungarn veranstalten. Es ist dieses ein neuer Beweis von der seltenen Hochherzigkeit des berühmten Virtuosen. Liszt wirkt nicht nur für wohlthätige Zwecke und unterstützt Humanitäts-Anstalten aufs freigebigste, sondern auch Kunst- und musikalische Institute; er zieht vorzugsweise Künstler und Kunstinstitute in den befruchtenden Kreis seines Wirkens, und kein Land, kein Ort ist davon ausgeschlossen. Liszt hat in Frankreich wie in Preußen, in Wien und am Rheine Beweise seiner Wohlthätigkeit zurückgelassen. Besonders aber concentrirt er sein Wirken in dieser Beziehung für sein Vaterland. Was dieser geniale Künstler für seine Landsleute und für deren Institute in Ungarn bereits gethan, dieß dürfte wohl von Wenigen noch überboten worden sein. Die ganze Einnahme dieses Konzertes hat Liszt für den Fond des Günser Musik-Vereines großmüthig bestimmt.

(„Lucretia Borgia" von Donizetti) ward am 11. d. M. zum erstenmale in Leipzig aufgeführt. Die Besetzung war leider sehr mangelhaft, nur Frln. Caroline Mayer vermochte in der Titelpartie der Oper Geltung zu verschaffen; Hr. Behr, vom k. Theater in Berlin, gastirte als Alfonso und gefiel, obwohl er weniger leistete, als man von seinen beachtenswerthen Mitteln zu fordern berechtigt ist.

(Frln. Sophie Schloß aus Cöln) die geschätzte Altistin ist für den dießjährigen Cyclus der Abonnements-Konzerte im Gewandhause in Leipzig gewonnen.

(Frln. von Marra) hat von der Direction der Gewandhaus-Konzerte in Leipzig eine sehr schmeichelhafte Einladung zur Mitwirkung im ersten Abonnements-Konzerte am 4. Oktober erhalten, welche sie aber nicht annehmen konnte, da sie ihre Reise nach Petersburg, wo sie den 1. Oktober eintreffen muß, nicht verschieben durfte; sie ist bereits am vergangenen Samstag den 19. von Wien über Prag, Dresden, Berlin und Stettin dahin abgereist.

(Mozart's „Titus") sieht einer baldigen Wiedereinführung am Repertoire unseres Hofoperntheaters entgegen, indem Frl. Zerr dieses deutsche Meisterwerk zu ihrer Benefice uns vorzuführen gedenkt, so wie auch Fr. Stöckl-Heinefetter uns zu ihrer Benefice Gluck's große Tonschöpfung, seine „Iphigenie" wieder zu Gehör bringen will.

(Musard) der Pariser Strauß wird anfangs Oktober mit seinem Orchester in Berlin eintreffen und durch mehrere Monate im Kroll'schen Garten Konzerte geben.

Todesanzeige.

Hr. Gehrer, Tenorist am k. k. priv. Theater an der Wien ist den 20. d. M. am Typhus gestorben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 32 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 115. **Donnerstag den 24. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage ist eine Composition von Franz Liszt: „L'idée fixe" Andante amoroso d'après une Melodie de H. Berlioz pour Piano und wird mit Nr. 118 dieser Zeitung am 1. October ausgegeben werden. Die früher angezeigte Composition von Seyler wird dieser sonach unverweilt folgen.

Zur Theorie des Echo's

von

Joseph Ed. Wimmer.

Vorgetragen in der 6. Versammlung der Naturforscher zu Fünfkirchen.

(Fortsetzung und Schluß.)

Wie schon gesagt, diese Bewegung des klingenden Körpers theilt sich allen denselben umgebenden Lufttheilchen mit, folglich verbreitet sich der Ton auch in allen nur möglichen Richtungen, d. h. in alle nur möglichen Richtungen gehen Schallwellen aus; man muß sich aber diese Schallwellen nicht als Schallstrahlen denken, wie es so häufig geschieht, sondern als eine wellenförmige erzitternde Bewegung, deren mittlerer Durchmesser als Schallstrahl gedacht wird.

Je geschwinder die Bewegung des klingenden Körpers, desto höher ist auch der hervorgebrachte Ton, oder die Höhe des Tones steht mit der Schnelligkeit der Bewegung des klingenden Körpers in einem geraden Verhältnisse, und die Töne unter sich stehen in ungeraden Verhältnissen, welche sich mitunter zu recht hübschen arithmetischen Gruppen gestalten. Einige Ästhetiker haben sogar die Schönheit der arithmetischen Verhältnisse zur Grundlage des ästhetischen Wohlgefallens an consonirenden Intervallen angenommen; allein ich meinestheils kann ihnen durchaus nicht beistimmen, da das menschliche Gehör selbst in seiner Beurtheilung von diesen Zahlenverhältnissen abweicht, z. B. ist das Verhältniß der Dezime zu seinem Grundtone 10 : 2, und in der Beziehung als sechste aufsteigende Stufe in der Moll-Tonleiter der fünften Stufe 200 : 81.

Nach diesem Grundsatze müßte der Erfolg umgekehrt sein, und das Echo eher tiefer als der primäre Ton ausfallen, denn es ist doch augenscheinlich, daß die Kraft des Echostrahles, oder der Echoschallwelle um vieles schwächer sein muß, als die primäre Schallwelle, allein dem ist nicht so.

Wie schon aber gesagt, muß man sich ja die Schallwelle nicht als einen Strahl gleich dem optischen denken, sondern als eine Kette von aneinander gereihten Lufttheilchen, welche durch ihre Bewegung den Ton fortpflanzen; da die Luft aber so elastisch ist, daß ihre Bewegung unmöglich plötzlich, und auf einmal aufhören kann, so ist es sehr wahrscheinlich, daß auch nach dem Aufhören der Vernehmlichkeit des Tones noch eine dem Ohre nicht bemerkbare Bewegung der Luft statt findet und diese quasi negative Bewegung ist es, die den Ton des Echo's höher macht. Jede Kraft äußert sich durch Gegenkraft, jede Elasticität durch Druck, und jede Bewegung durch Gegenbewegung.

Alle physikalischen Eigenschaften irgend eines Körpers sind nur relativ, denn im Grunde besitzt jeder Körper Schwere, Elasticität, Beweglichkeit, aber jeder Körper in verschiedenem Grade, und dieser Grad einer Eigenschaft wird nur durch Vergleich mit einem andern Gegenstand wahrgenommen.

Und selbst wird jede Kraft durch eine entgegengesetzte Wirkung verstärkt; je größer der Druck auf einen elastischen Körper, um so stärker äußert sich die Elasticität.

Da nun diese oben bemerkte dem Ohre nicht mehr vernehmliche Bewegung der Lufttheilchen in der Richtung vom Genitor zum Refractor noch fortdauert, wenn die Echoschallwelle vom Refractor zum Genitor zurückgeht, so begegnen sich die Lufttheilchen und bilden sogenannte Schwingungsknoten, durch welche Wirkung die Elasticität der Luft vermehrt wird, und auf diese Weise schmeichle ich mir das Phänomen, daß der Ton des Echo höher ist, als der erste vom Genitor ausgehende, zu erklären.

Ein Beweis für die Statthaftigkeit dieser Erklärung ist der Umstand, daß bei größerem Echo, d. h. bei größerer Entfernung des Genitors und Refractors, der Unterschied kleiner und bei noch größerer Entfernung gar nicht bemerkbar wird. Denn würde die Bewegung der Luft nach der Vernehmlichkeit des Tones nicht fortdauern und das Höherwerden des Echo's von andern zufälligen Umständen abhängen, so müßte es auch bei größeren Echo's, d. h. bei solchen, wo der Genitor vom Refractor weit entfernt ist, der Fall sein, daß der Ton des Echo's höher ist als der erste hervorgebrachte Ton. Meine unmaßgebliche Erklärung dieses Phänomens ist daher folgende:

Der Ton des Echo's ist bei kleineren Echo's höher, als der wirklich hervorgebrachte und respective das Echo hervorbringende Ton, weil die Schallwelle, welche vom Genitor zum Refractor gehet, dem menschlichen Ohre noch unvernehmbare Schwingungen erleidet, welche die Bewegung der secundären Schallwelle (d. i. jener Schallwelle, welche vom Refractor zum G.nitor zurückgeht) verstärkt und gleichzeitig die an und für sich kleiner gewordene Schallwelle in ihrem Verhältnisse geschwinder vibriren macht.

Wie ich schon im Anfange meines Vortrages anmerkte, ist das Studium der Akustik ein sehr schwieriges wegen seiner Sublimität und wegen des Mangels an einer systematischen Literatur; sollte ich daher irgend eine Hypothese aufgestellt haben, welche Ihren Beifall, verehrte Ver-

sammlung, nicht erhalten konnte, so wird es mich im Interesse der
Wissenschaft ungemein verbinden, selbe geregelt oder gänzlich umgeworfen
zu sehen, denn sapientis consilium mutatur in melius. Ist dieß
aber nicht der Fall, und habe ich mit meinen Bemerkungen nur anre-
gend zur Verbreitung der Akustik beigetragen, so ist mein Ziel voll-
kommen erreicht, und ich werde es mir zum größten Stolze rechnen, in
der nächsten 7. Versammlung der vaterländischen Naturforscher die Resul-
tate meiner Forschungen über einige noch nicht untersuchte Erscheinungen
im Gebiete der Akustik, wo möglich in der Nationalsprache vorzulegen.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Samstag den 19. d. M. „Montecchi und Capuletti" von Bel-
lini. Über Frau van Hasselt-Barth's Darstellung der Giulietta in
dieser Oper noch ein kritisches Decisum abzugeben, erscheint um so mehr
überflüssig, als diese Partie anerkannt eine der ausgezeichnetsten Leistungen
dieser großen Künstlerin ist. Es bleibt eben nur noch zu erwähnen, daß
Frau van Hasselt-Barth heute einen jener glücklichen Tage hatte,
in welchem ihr Alles gelang, wo jede kleine Nuance ihres Vortrages
zur vollen Geltung gebracht wurde, ihre Stimme so volltönig und frisch,
aber auch ihre Darstellung ganz den Höhepunkt der Vollendung erreichte.
Frau van Hasselt-Barth steht in dieser Partie hoch über ihrer
Aufgabe; sie verleiht dem Charakter der Giulietta, den der Libretto-Dichter
und selbst der Componist weit hinter dem Urbilde zurück ließ, das der
große Britte mit dichterischer Fantasie geschaffen, erst eine Geltung, sie
erhebt ihn durch ihre Darstellung zu einer dramatischen Bedeu-
tung. Ihre Auffassung desselben ist durchdacht, geistreich; die Durch-
führung aber, die musikalische Wiedergabe ist meisterhaft in jeder
Beziehung. Ihre Giulietta ist ein Musterbild für aufstrebende Sängerinnen,
das alle Glanzseiten des dramatischen und colorirten Gesanges in sich
vereint; in jeder Einzelnheit ist die künstlerische Besonnenheit, die voll-
kommene Beherrschung ihres Vorwurfes zu erkennen. Sie ist nicht das
in verliebter Zerflossenheit aufgelöste Wesen, das in ihrer Hingebung die
Schranken dramatischer Wahrheit überschreitet, sie hat die Künst-
lerin über das liebende Weib gesetzt, und dieß ist meiner Ansicht
nach ein Vorzug ihrer Darstellung, mag es ihr immerhin von Andern
zum Vorwurfe gemacht werden.

Was die Darstellung der Fr. Stöckl-Heinefetter anbelangt,
so wurde sie in der Partie des Romeo bereits in diesen Blättern, und
zwar schon bei ihren Gastspielen (i. J. 1841) nach Verdienst gewürdigt.
Wenn ja eine Sängerin alle Mittel besitzt, welche zur Ausführung die-
ses Partes erforderlich, so ist es Fr. Stöckl-Heinefetter. Die
ausdauernde Kraft und der seltene Wohllaut ihrer Stimme, verbunden
mit einer Gestalt, welche zur Repräsentation des Romeo vorzugsweise
geeignet, geben ihr den Vorrang vor den meisten Darstellerinnen dieser
Partie. Die musikalische Ausführung kann bei diesen Prämissen und ihrer
künstlerischen Ausbildung eben auch nur eine vorzügliche sein. Besonders
gelingen ihr jene Momente, welche das Kräftige, das mehr Äußerliche
charakterisiren, während jene, welche die Innerlichkeit des Gefühlslebens
berühren, das tiefere Eindringen in die Wesenheit des seelischen Be-
wußtseins vermissen lassen. Übrigens weiß Fr. Stöckl-Heinefetter
ihren Leistungen einen eigenthümlichen Reiz durch den Einfluß ihrer herr-
lichen Stimm-Mittel zu verleihen, der selbst dann nicht verwischt wird,
wenn wir in einzelnen Momenten mit der charakteristischen Auffassung
oder mit dem musikalischen Ausdrucke nicht ganz zufriedengestellt sind.

Hr. Reichard als Tebaldo, so wie Hr. Hölzel als Capulet
und Hr. Heimer als Lorenzo sind in diesen Partien bereits besprochen
worden. Ihre heutigen Leistungen waren gelungen, besonders verdienstlich
Hr. Reichard in der Arie und im letzten Duette. Sein Vortrag ge-
winnt immer mehr an Sicherheit und Abrundung, seine Darstellung
aber zeigt von künstlerischem Verständnisse. — Chor und Orchester, vor-
zugsweise die Soli, sind lobend zu erwähnen.

Montag den 21. d. M. bekamen wir wieder Spohr's Meisteroper
„Jessonda" zu hören und zwar mit zwei fremden Gästen. Hr. Müller
aus Sondershausen und Hr. Damke vom ständ. Theater in Prag
gaben der erstere den Tristan, der andere den Nadori. Hrn. Müller
ging der Ruf eines sehr stimmbegabten Sängers voraus, und hat das
Gerücht hier auch, wie es meistens der Fall ist, die Wahrheit im Ver-
größerungsglase gezeigt, so darf doch keineswegs geläugnet werden, daß
seine Stimme, besonders in der Mittellage kräftig und klangvoll, sich
durch einen weichen, angenehmen Toncharakter bemerkbar macht. Weniger
lobend kann ich mich über seine künstlerische Ausbildung äußern. Die erste
Anforderung, welche man in dieser Beziehung an einen dramatischen
Sänger stellen kann und muß, ist die Correctheit des musika-
lischen Vortrages; ohne dieser ist die Beherrschung seines Vorwur-
fes, die Gewandtheit und Sicherheit des Ausdruckes, die Charakteristik
der Darstellung nicht leicht denkbar. Daß Hrn. Müller aber diese fehlt,
bewies er im Duett mit „Jessonda", und in der Irrsinnscene. Abge-
sehen davon, daß er seine Stimme noch nicht in so weit beherrschen kann,
um die Lichtseiten derselben herauszustellen, so fehlt ihr auch die Flexibi-
lität, um selbst die gewöhnlichen Scalenläufe rein und sicher herauszubrin-
gen. Seine charakteristische Auffassung, sein Spiel, seine Bühnenkennt-
nisse erheben sich nicht über das Niveau einer gewöhnlichen Theaterroutine:
ein tieferes Eingehen in den Geist der darzustellenden Partie vermißte ich
ganz. Übrigens mag die Befangenheit, welche bei einem Sänger, der von
einer kleinen Bühne zum erstenmale im Hofoperntheater in Wien auftritt,
sehr verzeihlich ist, so manches Unzureichende seines Debuts entschuldigen.

Hr. Damke ist ein Sänger, dessen Name in der Theaterwelt
oft und lobend genannt worden, er ist als einer der wenigen besseren
deutschen Tenore bezeichnet; Grund genug, daß unser Publicum seinem
Erscheinen mit erwartungsvoller Neugierde entgegensah. Ich habe Ur-
sache zu erwarten, daß Hr. Damke noch in mehreren anderen Par-
tien auftreten werde, weßhalb ich mir auch ein Gesammturtheil über
diesen Künstler vorbehalte und nur jetzt über seine Darstellung des Na-
dori sprechen will. Hr. Damke ist ein denkender Künstler, ein Sänger,
der sein Stimmvermögen kennt und es mit Erfolg zu verwenden
versteht. — Ist dieß nun eben auch nicht sehr bedeutend, der Klang
weder kräftig, noch weich oder sehr angenehm, der Toncharakter aber be-
sonders edel, so ist die Stimme doch gebildet und von ziemlichem Um-
fang, sein Vortrag gewandt, verständig und geschmackvoll, seine Darstel-
lung bezeichnend, dem Charakter entsprechend; nur wie es bei den norddeut-
schen Schauspielern meistens der Fall ist, spielt er manchesmal zu — viel.
Im Allgemeinen war sein Debut in der Partie des Nadori jedenfalls
ein gelungenes zu nennen. Er erhielt auch mitunter beifällige Anerkennung
von Seite des Publikums. Hr. Damke ist ein sehr verwendbarer
Sänger, und wenn er sich dem Fache der Spieltenore ausschließig zu-
wenden würde, selbst für unser Hofoperntheater eine wünschenswerthe
Acquisition.

Die übrige Besetzung war die vor Kurzem erst in diesen Blättern be-
sprochene.

A. S.

Konzert-Salon.

Ich will diese Rubrik, welche nunmehr bald zur Hauptrubrik
dieser Zeitung anwachsen wird, mit der Besprechung des Konzertes un-
seres ausgezeichneten Violoncell-Virtuosen Karl Schlesinger, Mit-
gliedes der k. k. Hofkapelle und Solospielers des k. k. priv. Theaters an
der Wien beginnen, das er in dem Orte Mauer zur Vergrößerung des
dortigen Armenhauses Samstag den 19. d. M. veranstaltete. Hr.
Schlesinger ist ein so ausgezeichneter Künstler, daß er würdig den
Reigen eröffnet der zahlreichen Virtuosen von allen Farben, welche in
dieser Saison unserem kunstsinnigen Publikum ihre Künstlerschaft zeigen.
So wie ich aber im Interesse der Kunst und in meinem eigenen als
Konzertbesucher wünschte, alle Virtuosen mögen ihrem Reigenführer an
Talent und Kunstbildung gleichen, so wünsche ich auch im Interesse der
Virtuosen, daß alle Konzerte so zahlreich und von einem so empfängli-

chen Publikum besucht werden mögen, wie das des Hrn. Schlesinger in diesem Konzerte.

An ein Wohlthätigkeits-Konzert, das zum großen Theile aus Dilettantenproductionen zusammengesetzt ist, darf die Kritik nicht den strengen Maßstab anlegen, wie an ein selbstständiges Künstlerkonzert; es kann sich daher bei der Besprechung desselben wohl hauptsächlich nur um den Erfolg handeln, und der war, wie schon gesagt, ein sehr erfreulicher, die Einzelnproductionen aber, kaleidoskopartig zusammengewürfelt, sehr amusant, mitunter auch gelungen.

Die erste Abtheilung wurde mit einem von J. G. Seidl gedichteten, von Hrn. Rick gesprochenen, und mit einer Physharmonika melodramatisch-begleiteten Prologe eingeleitet, worauf der Hr. Konzertgeber eine Fantasie fürs Violoncell von Stransky mit all' dem Reiz seines weichen und zum Herzen sprechenden Tones und seiner seltenen Kunstfertigkeit vortrug. Frln. Bury, die ausgezeichnete Liedersängerin, gab ein Dessauer'sches und Schubert'sches Lied zum Besten, die sie in gelungener Weise wie immer vortrug. Diesem folgte Frln. Caroline Rothmayer mit einer Prudent'schen und Dreyschock'schen Clavierpiece, von ihr mit großer Fertigkeit gespielt. Den Schluß machte Hr. Knapp mit dem Vortrage von Schubert's „trocknen Blumen" und einem von mir bis jetzt noch nicht gehörten Liede. Der Sänger trug beide mit einer klangvollen Stimme und vieler Empfindung vor; besonders sprach das Publikum die zweite Piece an, eine einfache gefühlswarme Composition, welche wie ich später vernahm, Hrn. Pollak zum Verfasser haben soll. — Die zweite Abtheilung wurde mit einem Vocal-Quartett von vier Mitgliedern des Wiener Männergesang-Vereines vorgetragen, eröffnet, das so beifällig vom Publikum aufgenommen wurde, daß die Sänger sich veranlaßt sahen, noch das beliebte Volkslied „Ännchen von Tharau" folgen zu lassen. Hr. Rick las drei seiner sinnigen tiefpoetischen Gedichte vor u. z. 1) „Aschermittwoch", 2) „Ein leichtes Mittel", 3) „Die Thräne". Diese duftigen Blüten, einem echten Dichterherzen entkeimt, taugen nicht zu einem Strauße für die Öffentlichkeit eines Konzertsaales, sie wollen nur von dem Geweihten gepflückt sein, der sich in stiller Einsamkeit an ihrer Farbenpracht und ihrem Dufte erquickt. Diesem Vortrage folgte ein Lied von Storch, von Hrn. Aigner mit beifälliger Anerkennung gesungen. Den Schluß machten Mayseder's bekannte Konzertvariationen für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell, welche mit Feuer, Präcision und Bravour von Frln. Rothmayer, Hrn. Durst, Mitglied der k. k. Hofkapelle, Hrn. Knapp und dem Konzertgeber vorgetragen, von dem Publikum mit stürmischen Applaus aufgenommen wurden.

Hr. Schlesinger hat sich mit diesem Konzerte ein bleibendes Verdienst um die Armen des Ortes Mauer (seines Sommeraufenthaltes), aber auch um das Vergnügen des dortigen Publikums erworben, das sich gewiß noch lange an diesen genußreichen Abend erinnern wird.

A. S.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Die Deutschen werden von den Franzosen nachgeahmt!

In Jemappes, bekannt aus allen öffentlichen Reden des Königs der Franzosen, ist ein Singverein gestiftet worden.

Während des Sommeraufenthaltes in Wilhelmsthal besuchte der Weimar'sche Hof (nebst Prinzessin Auguste von Preußen) den Musikverein in Eisenach und wohnte dessen Aufführung von Spohr's Oratorium: „Die vier letzten Dinge" mit bei. Nachdem sich die hohen Herrschaften über den Vortrag, namentlich über Reinheit und Präcision der Chöre sehr vortheilhaft ausgesprochen, ließ die Großfürstin dem Musikdirector des Vereins, Helmbold, eine wertvolle goldene Tabatière als Anerkennung überreichen.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

.....Wie das nun mit guten Vorsätzen geht!

Da hatte ich mir vorgenommen, Ihrer wiederholten freundlichen Aufforderung stracks zu entsprechen, und statt der sonst gewöhnlichen Signale über hiesiges Kunstleben, von nun an telegraphische, ja wo möglich elektro-magnetische Ihnen zugehen zu lassen, damit weder Nacht noch Nebel eine Unterbrechung herbeiführen könne. Aber war die Maschine nicht in vollkommenster Ordnung — waren die Unterbeamten nicht flink genug bei der Hand — war der Dienst noch ein zu ungewohnter? Ich weiß es nicht. Genug, es ist dahin gekommen, das die ehemalige, fast vergessene „gelbe Kutsche" gewiß noch schneller gegangen sein würde, als meine dießmalige Telegraphie. Doch lassen Sie es für dießmal gut sein! Ich werde mich in die Neuzeit schicken und finden lernen, nur in eine ihrer Anforderungen nimmer: den leisen Katzentritt zu gehen, Alles nur mit Glacehandschuhen anzufassen, und mit verzuckerten Lippen, mit glatten, honigsüßen Worten Jedem „zum Munde zu reden". Doch, das wissen Sie ja schon lange, das wollen ja auch Sie selbst nicht. Darüber also sind wir einig.

Über ein musikalisches Ereigniß habe ich zunächst zu berichten, und je seltener das in Dresden, um so interessanter. Ich meine die neue Oper von Reissiger: „Der Schiffbruch der Medusa".

Nomen et omen! hat da wohl so mancher gute Freund, getreue Nachbar, und „desgleichen" gedacht. Denn fast alle frühern dramatischen Arbeiten dieses Componisten, so ehrenwerth sie auch an sich immer, haben doch eigentlich „Schiffbruch" gelitten, und auch die nächst letzte „Adèle de Foix", hat sich eben nur auf den Wogen erhalten. Es fehlte ihnen allen das intensive dramatische Element, sie zerflossen nicht selten in lorische Breite, wozu wohl die zum Theil recht ungeberdigen Texte ihr bescheiden Theil beitragen, und man war beinahe zu der Ansicht gelangt, daß Reissiger, unbeschadet seines sehr bedeutenden Talentes und seiner echt musikalischen Natur, die des Schönen so vieles geschaffen, auf dramatischem Gebiete Lorbeeren zu erringen nicht geeignet sei. — Er hat diese Ansicht, dieses schon ziemlich tief gewurzelte Vorurtheil in sehr erfreulicher Weise durch dieß neueste Werk widerlegt, das gerade in diesem Genre einen sehr bedeutenden Fortschritt seines Componisten unwiderleglich bekundet. Die „guten Freunde" haben denn freilich dies und das gethan, um die Composition zu heben und zu poussiren, nachdem es endlich per varios casus, per tot discrimina rerum, zur Aufführung gelangt war. Es ließen sich davon ganz hübsche Geschichten erzählen. (Nebenbei bemerkt, ist dieß die zweite Opernnovität, welche die thätige Direction in den verflossenen acht Monaten dieses Jahres zur Aufführung brachte; denn Lecerf's verunglücktes Machwerk, „Jery und Bätely" und J. Miller's Tabacks-Cantate, welche ich zu hören verhindert war, können hierbei nicht zählen.) Aber wer wird „Geheimnisse" ausplaudern! Ich wahrhaftig nicht; denn die Geheimnißliteratur ist überdieß schon etwas anrüchig geworden, obwohl „Geheimnisse einer Theaterdirection" gewiß ein sehr interessantes und lehrreiches Werk werden könnten. Nur die offenkundigen Thatsachen will ich erzählen, wie z. B. daß in unserem „Anzeiger" kurz nach der ersten Aufführung der Oper in Rede etwas unklar Wagner's Tannhäuser, — ein Paar Tage darauf aber sehr klar „der 23 Mal bei überfülltem Hause gegebene Rienzi" (wer mag wohl so genau gezählt haben?) verlangt ward; daß die Leipziger Zeitungen, die doch größer, auch sofort einige Lobsauce für unsere Bühne haben, erst nach der dritten Aufführung einen Bericht über die Oper brachten, ja daß die eine derselben eine anerkennende Beurtheilung remittirt hat; daß man sich — freilich in bitterer Persiflage auf die eigene Urtheilsfähigkeit — bemüht hat zu beweisen, der zweite Act der Reissiger'schen Oper sei eine Copie von Wagner's „fliegendem Holländer"! Wer das glaubt — — doch still! Ueber den Glauben kein Streit! Aber zugestanden, daß die sogenannten Reminiszenzen in Reissiger's Oper hier und da sich finden, aus dem „fliegenden Holländer" wenigstens sind sie nicht. Und nun gar gleich ein ganzer Act! Freilich, das imponirt. Aber was sagt man zu solchen Geschichtchen? Etwa ironisirend mit Wallenstein:

„Wär' der Gedank' nicht so verflucht gescheidt,
Man wär' versucht, ihn herzlich dumm zu nennen."

Das raubt allerdings dem Werke an sich nichts von seinem Werth, den auch das Publikum bei den drei bisher stattgehabten Aufführungen sehr bereitwillig anerkannte: bei der ersten Vorstellung ward der Componist dreimal gerufen, bei der zweiten war's ebenso, — wie bei der dritten, das weiß ich nicht. Das Urtheil eines Theaterpublikums ist an und für sich zwar durchaus kein maßgebendes, besonders wenn der Beifall consequent von gewissen Seiten her kommt, was in vorliegendem Falle nicht der Fall war (ein langjähriger Theaterbesucher weiß das Gemachte von dem Freiwilligen wohl zu unterscheiden). Wenn aber Publikum und Kritik zusammenstimmt, so ist das ohne Zweifel beachtenswerth.

(Schluß folgt.) Dr. J. S.

Musikalische Revue aus Frankfurt a/m.

Es ist eine alte Sitte, daß man seine irdischen Geschäfte ordnet und abschließt, wenn man die Aussicht hat, bald in die Seligkeit einzugehen, und da uns nächste Woche am 25. September, etwas Ähnliches bevorsteht, indem die Repräsentantin der himmlischen Musik auf Erden, Frln. Jenny Lind, auf ihrem Fluge durch Deutschland, es nicht verschmäht, gegen ein Honorar von 100 Louisdor für jeden Engelsgruß unserer armen Stadt, alle irdische Noth und Sorge für einige Stunden hinweg zu zaubern; so will auch ich nicht versäumen, vorher mit meinem kritischen Plunder ein wenig aufzuräumen. Wenn ich nun aber die, für Ihr geschätztes Blatt bestimmte Hinterlassenschaft in's Auge fasse, die in nichts mehr und nichts wenigerem besteht, als einer Besprechung des einzigen, in letzterer Zeit stattgefundenen Konzertes, gegeben am 15. September von dem fürstl. Hohenzollern-Hechingischen Hofpianisten W. Kuhn, so möchte ich Ihnen wohl selber zurathen, diese Hinterlassenschaft nur mit der Rechtswohlthat des Inventars anzutreten; denn, aufrichtig gesagt, es verlohnt sich fast nicht mehr der Mühe über dergleichen Productionen der Mehrzahl unserer jetzigen Konzertreisenden auch nur ein Wort zu verlieren; so wenig, wie die Berichte darüber zu lesen. Sollte gleichwohl sich Jemand, aus irgend einer andern als artistischen Rücksicht für den Konzertgeber interessiren, so kann ich ihn getrost auf den, in der Nr. 71 Ihres Blattes von 13. Juni d. J. stehenden Bericht

über das, in demselben Lokale des Musikhändlers C. A. André stattgefundene Konzert des Hrn. Pacher aus Wien verweisen, da ich in dem dort Gesagten mit Ausschluß des Namens des Virtuosen und des Titels der vorgetragenen Tonstücke, gar nichts abzuändern brauche, und mir und Ihnen diese weitläufige Wiederholung, mit ihrem Jammer über unser heutiges Virtuosenthum, gerne sparen möchte. Somit wäre also mein Bericht, insofern er den Konzertgeber betrifft, erledigt; da aber jenes Konzert, gleich einem Vielliebchen, zwei Kerne in einer Schale barg, und wir noch einen zweiten Virtuosen, den fürstl. Lippe-Detmoldischen Kammermusikus Casario zu hören bekamen, so muß ich hierüber noch einige Worte sagen. Hr. Casario trug vor: 1. „Ave Maria" von Schubert und, 2. „Rose wie bist du" ꝛc. von Spohr. Sicherlich vermuthen Sie in Hrn. Casario einen Kammersänger! Es ist dem nicht so; Hr. Casario ist Kammervioloncellist und singt auf seinem Instrumente Lieder ohne Worte. Allen Respekt vor solchen Liedern ohne Worte, und vor Hrn. Casario, der dabei einen recht schönen Vortrag zu zeigen Gelegenheit hatte, aber es ist doch in der That eine sonderbare Erscheinung in unserer Zeit, dieses ewige Gesinge ohne Worte, und verdient, wegen der bedenklichen Seite, die es an sich hat, wohl eine ernstere Beachtung. Mendelssohn, der diese Musikgattung, wenn auch nicht geschaffen, doch aber getauft hat, war dabei gewiß nicht gewillt, den Grund und Boden seines Instrumentes zu verlassen und, wie ein musikalischer Jagdfrevler, die Geschöpfe der Vokalmusik auf ihr eigenes Territorium zu verfolgen und sie dort zu Tode zu hetzen. Ist es aber etwas Anderes mit diesen Transscriptionen guter, ehrlicher Lieder mit Worten für Clavier, Violine, Violoncell, Flöte oder Triangel, mit ihrem geschmacklosen Brimborium von Passagen und Verzierungen, bei denen sich Schubert, Beethoven, oder wer sonst noch das Glück hat, dergleichen wenigstens nicht bei seinen Lebzeiten an seinen Werken erfahren zu haben, sicherlich im Grabe herumdrehen? Sollte man nicht meinen, es stünde der gesammten Menschheit eine chronische Heiserkeit bevor, die einem alle Aussicht benehme, jemals wieder einen ordentlichen Gesang zu hören? Oder haben diese Transcribenten denn niemals den Reiz und den Zauber einer Menschenstimme empfunden, daß sie einem solche taube Nüsse als Ersatz dafür bieten? Endlich aber ist bei dem Vortrage dieser Art von Sachen noch die weitere Folge, daß die Spieler, in dem Bewußtsein einer gewissen Unzulänglichkeit ihrer Darstellung des vorzutragenden Stückes, durch Sentimentalität und Überschwenglichkeit des Vortrages diesen Übelstand auszugleichen hoffen, und sich darin oft bis zum Widerlichen überbieten.

Recht erwünscht war es dem hiesigen Publikum, von unserm braven Liedercomponisten W. Speyer ein früher geschriebenes Streichquartett zu hören, dessen melodiöse fließende und dabei prätentionlose Composition einen sehr wohlthuenden Eindruck machte und es sehr bedauern ließ, daß der Componist, der zugleich ein sehr tüchtiger Violinist war und zum Theil noch ist, sich in letzterer Zeit so gänzlich von der Instrumental- zur Vokalcomposition hinübergewandt hat. Die vortreffliche Composition von Lenz „Gretchen am Spinnrade" aus Faust, wurde, so wie das „Ave Maria" von Lindpaintner, von Frln. Oswald mit tiefer Innigkeit und hinreißender Leidenschaft vorgetragen. Auch Hr. André erntete durch den Vortrag einiger Lieder von Hauptmann reichen Beifall. ⁂

Aus Kopenhagen.

Der dänischen Staatszeitung (Berling'schen) vom 4. August d. J. Nr. 178 entnehmen wir eine königl. Mittheilung, welcher gemäß dem königlich-dänischen Hofkapellmeister Hrn. Franz Gläser, die Annahme und das Tragen der ihm von Sr. Majestät dem Könige von Schweden verliehenen Wasa-Ordens-Ritter-Decoration gestattet wurde. — Da aber benannter Hr. Franz Gläser ein geborner Österreicher, und als Kapellmeister und Compositeur sowohl Wienern, als auch den übrigen deutschen Lesern dieser Blätter in ziemlich gutem Angedenken ist; so glaube ich im Interesse der Kunst, welcher diese Anerkennung zu Theil ward, zu handeln, wenn ich einige nähere, darauf Bezug habende Umstände hinzufüge. Während des jüngsten Aufenthaltes des Königs von Schweden zu Kopenhagen, war unter andern Festlichkeiten, womit die Anwesenheit des erlauchten Gastes verherrlichet wurde, auch in dem riesenhaften Rittersaale der Christianburg, während der Gallatafel, ein großes Konzert; wobei unter mehren andern auch eine Festouverture, so wie auch das Wiegenlied aus „Adlershorst" vom Hofkapellmeister Gläser, zur Aufführung kamen. Nichts gleicht jedoch der Überraschung, als gegen Ende der Tafel plötzlich — ohne auf dem Konzert-Programm angezeigt zu sein — vom ganzen Orchester und dem Chor, ein Seeräubergesang mit Chor, componirt mit Clavierbegleitung vom Schweden-Könige Oskar, ertönte, den der Hofkapellmeister sich zu verschaffen wußte, und kräftig instrumentirt hatet. Se. Majestät erkannte seine Composition sogleich beim zweiten Takte, was seine angenehm überraschte Bewegung hinlänglich bezeugte. — Nach Beendigung des Chors geruhten Se. Majestät das Manuscript der Partitur zu diesem Tonstücke uncopirt, wie es aus der Hand des Compositeurs kam, huldreichst anzunehmen und ihm dann die Ritter-Decoration des königl. schwedischen Wasa-Ordens einhändigen zu lassen. Se. Majestät der König von Dänemark aber ließ demselben zum Zeichen seiner allerhöchsten Zufriedenheit eine äußerst werthvolle Brustnadel überreichen.

R—e.

Notizenblatt.

(Der frühere Soloflötist des Theaters an der Wien
Hr. Heindl) veranstaltete am vorigen Samstag den 19. d. Mts. ein
Konzert in Oberdöbling im Jögerniz'schen Casino. „Der Wan-
derer" berichtet davon, daß dem Programme zufolge mehre bekannte Künst-
ler dabei hätten mitwirken sollen, was jedoch nicht geschah und wodurch
der Konzert-Veranstalter in nicht geringe Verlegenheit gesetzt wurde. Hr.
Heindl hat sonach Gelegenheit gehabt, aus eigener Erfahrung kennen
zu lernen, wie schmerzlich es für einen Konzertveranstalter ist, wenn je-
ne, welche ihm die Zusage zur gewissen Mitwirkung bei seinem Konzerte
gegeben, ihr Versprechen nicht erfüllen!

(Hr. Alex. Dreyschock) macht im November d. J. einen kleinen
Ausflug nach Dresden, Leipzig, Berlin, Hamburg und Schwerin, von
welchem er wieder nach Prag zurückkehren wird, sodann aber eine größere
Reise nach Brüssel, Paris und London unternehmen wird. Dreyschock's
neue große Ouverture soll dem Vernehmen nach im Conservatorium in
Prag unter der Leitung des Directors Kittl sogleich nach seiner An-
kunft in Prag zur Aufführung kommen.

(Hr. Kapellmeister Johann Strauß Vater) veranstaltet
am kommenden Freitag ein großes Fest im Paradiesgarten, wobei die
Musikkapelle des Infanterie-Regiments Baron Hrabowsky unter der
Leitung ihres Kapellmeisters Hrn. Hauser mitwirken wird.

(Haydn's „Schöpfung") wurde am 19. d. M. während der
Abendstunde in der Thomaskirche zu Leipzig von dem dortigen Thomaner-
chore zur Aufführung gebracht. Die Solopartien hatten Mitglieder der
dortigen Oper übernommen.

(In Algier) findet die „Lucia von Lammermoor" ungemeinen
Beifall, vorzüglich aber wird in dieser Partie ein Frln. Barilli ge-
rühmt, welche Journale und Skribenten zur afrikanischen Nachtigall erhe-
ben wollen, da dieser Platz im musikalischen Thierreiche noch unbesetzt ist.

(Der „Tannhäuser") von R. Wagner ist jetzt in voll-
ständigem Clavierauszug und alle Nummern auch einzeln erschienen, fer-
ner die Ouverture für Orchester u. für Pianoforte zu vier und zwei Händen.

(Von Marschner's Oper) „Der Templer und die Jüdin" ist
bei Hofmeister in Leipzig eine neue schöne Ausgabe des vollständigen
Clavier-Auszuges erschienen, nach der zweiten Bearbeitung und mit
deutschem und italienischem Text.

(Frau Nottes), k. hannöver'sche erste Hofopernsängerin, hat eine
glänzende Einladung zur nächsten deutschen Saison nach London erhalten,
welcher sie auch Folge leisten wird. Auch Hr. Leithner, k. k. Hofopern-
sänger, wird in den Ferienmonaten eine Kunstreise nach London un-
ternehmen.

(Der König von Preußen) hat auf Spontini's Anregung
durch den Bildhauer Emil Wolff eine Büste des großen Tonsetzers Pa-
lestrina anfertigen lassen, und in die Büstensammlung des Kapitols
gestiftet.

(Alexis Lvoff), der russische General und ausgezeichnete Violin-
spieler, hat eine Oper „Undine" nach Fouqué's Mährchen componirt.

(„Die Wüste" von David) ist im Aachner Theater im Costüm
aufgeführt worden, mit vierzig Statisten und zwei pappenen Kameelen.

(Adam) hat endlich das Privilegium zu einem dritten lyrischen Thea-
ter auf fünfzehn Jahre erhalten.

(In Algier) wird ein Schauspielhaus auf dem Gouvernements-
platze erbaut werden.

Auszeichnungen.

Se. k. k. Majestät der Kaiser haben mit a. h. Entschließung vom
19. d. M. die erledigte Stelle eines k. k. Hofkapellmeisters der Hof-
Musikkapelle dem ersten Vice-Hofkapellmeister derselben, Ignaz Aßmay-
er zu verleihen und an dessen Stelle den überzähligen Vice-Hofkapell-
meister Benedikt Randhartinger zum wirklichen k. k. Vice-Hofka-
pellmeister allergnädigst zu ernennen geruht. (Wien. Ztg.)

Todesanzeige.

Der als einzig dastehende und seiner Zeit wohl mit Recht als größ-
ter Clarinettist bezeichnete J. S. Hermstedt, schwarzburg-sondershau-
sen'scher Kapellmeister, starb nach längerem Krankenlager am 10. August
d. J. allgemein auf das Tiefste betrauert, was sich auch bei seinem Be-
gräbnisse durch das zahlreiche Gefolge deutlich aussprach. Ein von seinem
Nachfolger, Kapellmeister Herrmann, besonders dazu componirter
Grabgesang erhöhte die traurige Feier.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag, und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 116. **Samstag den 26. September 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste Musikbeilage ist eine Composition von **Franz Liszt:** „L'idée fixe“ Andante amoroso d'après une Melodie de H. Berlioz pour Piano und wird mit Nr. 118 dieser Zeitung am 1. October ausgegeben werden. Die früher angezeigte Composition von **Seyler** wird dieser sonach unverweilt folgen.

Der Auswanderer

von

Otto Prechtler.

(Zur Composition.)

Stoß' ab vom deutschen Lande,
Mein Todesschifflein — stoß' ab!
Zerrissen sind alle Bande,
Ich such' in der See mein Grab!

Ich gebe mich preis den Winden,
Ich rühre kein Ruder an;
Der Strom meines Lebens soll münden
In den uralten Ozean!

Du Himmel verhülle die Sterne,
Die Augen so trüb und schwer!
Das deutsche Land dämmert ferne —
Verschling' mich, fühlloses Meer!

Johann Simon Mayr.

(Fortsetzung.)

Eine kurze Erwähnung mögen noch des Meisters Erlebnisse bis zum Schlusse des Jahres 1804 hier finden. Schon im Juli hatte er sehr vortheilhafte Anträge und Einladungen von der Unternehmung des großen Theaters in Neapel erhalten, wie nicht minder von einem Theater in Rom, und die Briefe aus London regnete es so zu sagen. Man begriff nicht, wie es kam, daß er einer so günstigen Richtung seines Glückes keine Folge leistete.

Für Mayr's damalige Verhältnisse sind die Worte sehr bezeichnend, die er selbst im Jahre 1818 in dem Nekrologe des berühmten Violinisten Anton Capuzzi schrieb; so wahr ist es, daß, wer Andere treffend zu schildern weiß, bald auch von sich selber Großes vernehmen läßt. — „Schon hatte sein Ruf durch ganz Italien und bis jenseits der Alpen sich verbreitet; kein Wunder also, wenn aller Orte der Wunsch und die Lust rege wurde, ihn zu hören und zu besitzen; und nicht das letzte in diesem Verlangen war jenes Volk von Denkern, das vielleicht an sich selbst minder geschaffen für diese Kunst der Fantasie (die Musik), dieselbe jedoch edler als Andere zu lohnen weiß. Einem so ehrenden und so oft wiederholten Rufe endlich nachgebend, dachte er schon daran, zur Reise nach London Anstalten zu treffen, als Liebe und Ruhm über seinen Entschluß in Kampf geriethen, und jene, die

... mit Angel, Netz und Locke
Das Herz gewinnt und es in Fesseln legt,

um ihrer erobernden Macht den Sieg zu sichern, eine der lieblichsten Nymphen Adria's auserkor, von der man mit Tasso sagen dürfte:

Kein schön'res Haar geschürzt, gelöst im Winde,
Kein schön'res Aug' hat Eine je gewendet;

und der verwandte Hymen wußte

... aus reinem
Verlangen fest ein neues Band zu schlingen,

mit dessen süßen Ketten er ihn so umwand, daß er kein anderes Sehnen mehr kannte, als zu ruhen an der Seite seiner Armida; und Amor, jener höchste Beherrscher alles Lebenden, solchen Triumphes froh, schloß den Bund des Friedens mit der Rivalin, und beide vereint trieben ihn auf neue Bahnen kühner und originaler Gedanken.“

Und so vermählte sich denn Mayr in zweiter Ehe mit Lucrezia Venturali, der jüngern Schwester seiner ersten Gattin. Er lernte sie lieben, so erzählt er selbst, weil sie seiner Angioletta glich und ihn an sie erinnerte; und nicht geringer war seine Zärtlichkeit auch für die zweite Gattin, die seine milde Lebensgefährtin fast bis an das Ende seiner Tage blieb. Sie hatten jedoch der nahen Verwandtschaft wegen unendliche Schwierigkeiten zu besiegen, ehe sie Bewilligung zur Verbindung erhielten, und des Meisters Sehnsucht litt bei fünf Jahre lang an dieser Folter. Anfangs wagte er selbst der Geliebten gegenüber seine Gefühle nicht auszusprechen, und erst im Jahre 1802, als er glaubte, auf Erwiderung hoffen zu dürfen, kam es zur Erklärung; aber auch jetzt noch hatte Keines den Muth, mit dem Vater Lucrezia's zu sprechen, so daß dieser Herzensbund das ausschließliche Geheimniß Beider blieb, bis zum Ende des Jahres 1803, wo sie die Schritte begannen, um die gesetzlichen Hindernisse zu beseitigen. Sie hatten hierbei bedeutende Freunde: Abbate Bolgeni und Monsignor Mozzi, zwei Bergamasken in Rom, wußten jede Schwierigkeit zu besiegen, und erwirkten am 4. August 1804 die angesuchte kirchliche Dispens gegen eine Gebühr von 300 römischen Scudi, auf welchen Betrag über die Verwendung der genannten Prälaten die bestimmte Taxe von 650 Scudi herabgesetzt worden war; ohne welche Nachsicht Mayr's Aufwand in

diesem Falle dem Ertrag zweier seiner klassischen Opern, z. B. der „Ginevra" und der „Mysterien" gleich gekommen wäre.

Mayr's Dankbarkeit gegen Diejenigen, die sich ihm bei dieser Gelegenheit freundlich bewiesen hatten, war um so größer, je tieferen Kummer er früher erlitten, und sein unermeßlicher Jubel spricht sich besonders in einem Schreiben aus, das er am 6. Oktober an seine nunmehrige Gattin, Lucrezia Venturali, richtete.

(Wird fortgesetzt.) **Dr. Hieron. Calvi.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Praeludium et Fuga pour le Piano par A. Dreyschock. Op. 35. Mayence chez les fils de B. Schott.

Im Präludium wird folgende Figur:

u. s. w.

u. s. w.

in freier Imitationsform durchgeführt. Aufrichtig gestanden, halte ich diesen Vorwurf als Basis einer längeren kontrapunktischen Deduction für viel zu unbedeutend, und, wenn gleich formell zu einer künstlerischen Entwicklung ganz wohl geeignet, doch für einen äußerst spröden, keineswegs ergiebigen Stoff. Der Componist mochte diesem Gebrechen wohl selbst auf die Spur gekommen sein; denn er faßte sich in diesem, übrigens gewandt durchgeführten Satze so ziemlich kurz. Eine kleine Episode über eine anziehendere Idee oder Figur hätte, meiner Ansicht nach, das Ganze mehr belebt und vergeistigt. Auch erscheint mir jene thematisch geführte Progression in Septimenharmonien (Takt 7 — 11) in folgender Weise:

etc.

zu weit ausgesponnen, und eben dadurch als eine Rosalie, die ich entweder gekürzt, oder, weil diese Phrase an und für sich schon allzu bekannt und verbraucht ist, lieber ganz beseitigt wünschte. Der Trugschluß nach **F-dur** (letzte Zeile des Präludiums) und die daran geknüpfte Rückkehr nach der Haupttonart **E-moll** ist ein sehr überraschender, hübscher Effect und jedenfalls eine sehr gelungene Steigerung. Das ist meine ganz unumwundene Meinung über dieses Präludium, deren Ausspruch mir Freund Dreyschock ja nicht übel deuten möge. Ein als ganz individuelle Ansicht hingestellter Tadel schmälert nicht im Geringsten jene aufrichtige Achtung, die ich und jeder nur einigermaßen unbefangene Musiker für das Talent und die Intentionen dieses trefflichen Künstlers hegen muß. Uebrigens würde sich mein Urtheil über dieses Präludium vielleicht ganz anders gestaltet haben, hätte Dreyschock den Spieler über das Tempo, in welchem er diese seine Composition vorgetragen wissen wollte, nicht ganz im Dunkeln gelassen. Das Tempo ist ja in gewisser Beziehung mit dem Geiste des Tonstückes identisch, wenigstens ist es eine der wichtigsten Erscheinungsformen eben dieses geistigen Inhaltes. Ich habe, dieses Präludium durchblickend, mir gar manches Tempo gedacht. Allein wie es scheint, so habe ich das wahre, d. h. das der Individualität des Componisten entsprechende Tempo noch immer nicht gefunden; denn mein im Ganzen nicht eben günstiges Urtheil blieb nach allen diesen Experimenten einer innigen Sympathie, die ich für Dreyschock's künstlerische Persönlichkeit fühle, unverrückt dasselbe.

Doch nun zu jener dreistimmigen Fuge, die sich dem Präludium unmittelbar anschließt. Diese behandelt folgendes Thema:

etc.

In der ersten Hälfte dieses Gedankens ist Geist, Leben, Feuer, ja ich möchte ihm, was in unserer Zeit bei Fugenthemen wohl viel sagen will, sogar eine gewisse Neuheit der Erfindung zugestehen. Die zweite Hälfte aber verhält sich zur ersten beiläufig so, wie die pleonastische Umschreibungsphrase zur kernigen, in sich abgeschlossenen Begriffsbestimmung. Der Componist will da etwas sagen und sagt doch am Ende gar nichts; er beabsichtigt eine Effectsteigerung, und schwächt doch im Gegentheile immer mehr den Eindruck der früheren Stelle. Der Grund dieses Minus geistiger Kraft, dessen Folge eine gewisse unerquickliche Abspannung, liegt nun freilich mehr im subjectiven Gefühle, als im Verstande, es hält daher sehr schwer, ihn mit logischer Nothwendigkeit nachzuweisen. Vielleicht bin ich unter allen Musikern der einzige, dem diese zweite Hälfte des Dreyschock'schen Fugenthemas nun eben nicht recht sympathisch werden kann. Es sei dem, wie ihm wolle. Ich meinestheils halte nun einmal die fast ununterbrochene, höchstens durch den diatonischen Tonwechsel veränderte Wiederholung jener Hauptfigur unseres Fugensubjectes für einen Gemeinplatz und für eine Monotonie, und wüßte, trotz alles Bestrebens, trotz der freundlichsten Gesinnung für den ausgezeichneten Künstler und sein Werk, keinen Rechtfertigungsgrund für diese leere Phrase anzuführen. Das Contrathema, wollte ich es als Einzelnheit hervorheben, würde vielleicht an und für sich ein noch bei Weitem geringeres Interesse erwecken, als der Hauptgedanke. Allein es macht, in Verbindung mit letzterem, (Siehe die Exposition der Fuge) eine entschieden bessere, ich möchte beinahe sagen großartigere Wirkung, und erweist sich, da seine Bewegung eine viel langsamere, denn jene des eigentlichen Thema's, schon nach dieser äußerlichen Beziehung hin als ein sehr glücklich ersonnener, bezeichnender Contrast. Etwas unangenehm berührte mich folgende Monotonie in der Stimmführung: (Siehe pag. 3, Zeile 4, Tact 1.)

Auch jene, als Episode benützte, an sich sehr hübsche Phrase, welcher sogar ein Bach'sches Element innewohnt:

etc.

etc.

verliert an Interesse durch ihre zu häufige Wiederholung (sie kehrt innerhalb 2 Tacten viermal, fast in derselben Form wieder) und sinkt eben dadurch auch wieder zu einem Schusterflecke herab.

Philokales

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Monatbericht aus Cöln.

September 1846.

Sie möchten wissen, was man hier musikalisch lebt und webt, und denken, daß ich Ihnen all' das sagen kann, geehrter Hr. Redacteur! Wissen Sie, daß Sie mich dadurch schrecklich in Verlegenheit bringen! Indem ich Ihnen zu Willen bin, werde ich nämlich gezwungen sein, Ihnen eines Tages von Dingen zu sprechen, die ich lieber verschwiege, während ich gewisse Kleinigkeiten, die mir beinahe das Herz abdrücken, gar nicht oder nur leise berühren darf. Ich werde, um Ihre Neugierde zu befriedigen, meine Ohren den Schrecknissen der Konzerte aussetzen, meinen Leidenschaften den abscheulichsten Zwang anthun, und was schlimmer als dieses ist, ich werde mich in den bösen Ruf eines Kritikers bringen müssen. Denn so sehr sind wir arme Schelme gewöhnt, unseren Herzensregungen die Zügel schießen zu lassen, daß wir nicht einmal die einzelnen Ausdrücke modificiren können, womit wir irgend ein Factum darlegen sollen, weil diese unmittelbar zusammenhängen mit den Begriffen,

die wir uns unter dem unseligen Einflusse dieses oder jenes Affectes gebildet haben. — Indem ich jedoch bedenke, daß Sie das oben Gesagte nicht werden lesen können, ohne zu verzweifeln, glaube ich hinzufügen zu müssen, daß Sie einigen Trost schöpfen dürfen aus meinem guten Willen, einer gewissen Unbefangenheit, welche das schätzenswerthe Vorrecht der Jugend ist, und vor Allem einer innigen Pietät gegen das Phantom Wahrheit, nicht einmal zu sagen, daß ich mir Ihnen zu lieb die treffliche Maxime Cäsar's *) dann und wann ins Gedächtniß rufen will.

Und jetzt, da ich Ihnen schon am Gesichte absehe, daß Sie sich steif und fest auf mich verlassen, so will ich Ihnen unter dem Siegel der Verschwiegenheit mittheilen, daß ich Ihnen nicht sehr viel mitzutheilen habe. — Wenn Sie nämlich glauben, daß ich Ihnen über unsere Riesenfestlichkeit ein Wort sage, irren Sie sich sehr. Die Leser Ihres trefflichen Blattes haben sich schrecklich langweilen müssen, indem sie alles Gute und Schlechte zu lesen verurtheilt gewesen sind, was man ihnen in politischen, wie belletristischen Journalen oft mit einem bedeutenden Aufwand von Unverschämtheit aufgebunden hat. Die Sache ist, daß man bei dem deutsch-vlämischen Sängerfeste viel gesungen, viel getrunken, etwas weniges politisirt und auch geschimpft, und vor allem — wenig geschlafen hat. Dieses sind auch so ziemlich die einzigen Thatsachen, über welche durchaus keine Controverse stattfinden konnte, was ein kräftiger Beweis fur ihre Wahrheit ist. — Anstatt Sie durch eine unnütze Polemik über einzelne Mißgriffe und Mängel, welche nicht mehr zu ändern und nur ein Warnungszeichen fur die Zukunft sind, um eine Spalte Ihres Raumes und etliche Gulden Honorar zu bringen, wollen wir uns an den Früchten erfreuen, die das Fest im Allgemeinen und Einzelnen gehabt hat. — Nicht zu sagen, daß eine Vereinigung so großartiger Kräfte zu irgend einem Zwecke ein schöner Beweis ist, daß der menschlichen Gattung ein unvertilgbarer Associationstrieb innewohnt, der selbst durch die Reibungen unter den Individuen nicht gefährdet werden kann, so mußte der Anblick eines Sängerchores von 2500 Männern größtentheils des kräftigsten Alters, erhebend wirken sowohl auf die Theilnehmer als auf die Zuhörer, nicht nur auf gemüthvolle, sondern selbst auf sinnliche Menschen. Rechnen Sie dazu dieß einträchtige Zusammenwirken unter der Leitung eines Einzelnen Behufs der Ausfuhrung von Ideen, die den Stämpel menschlichen, wenn nicht immer Genies, doch immerhin Fleißes in hohem Grade an sich tragen, und geeignet sind, wenigstens momentan zu rühren, zu begeistern, — so werden Sie mir zugeben, daß ein solches Fest eine schöne moralische Demonstration ist. Sie schelten mich einen Optimisten, und Sie haben vielleicht Recht; allein lassen Sie mich fortfahren, indem ich vor allem hinzufüge, daß das Fest ein Fest des Fortschrittes war, wenn auch nur ein Theil meines Ideales verwirklicht wurde, und dieses, verlassen Sie sich darauf, ist geschehen. Unläugbar vollends sind die bedeutenden Vortheile, welche aus dem Feste für die Kunst hervorgegangen. Werke wurden aufgeführt, ausschließlich berechnet für das Große der Kräfte, des Effectes und nachhaltigen Eindruck, der Beweis wurde hergestellt, daß eine fast nicht zu übersehende Menge durch den Taktirstock eines Einzelnen auf's genaueste disciplinirt werden kann. Effecte wurden erzielt, die bei der Großzahl ähnlicher Feste unmöglich sind, eine Art von Norm für das Arrangement so eminenter Kräfte wurde geboten, die einzelnen Vereine sind gewöhnt worden an das Wirken in einem so enormen Ensemble, durch das gegenseitige Kennenlernen der Kräfte und Leistungen ist unter denselben ein edler Wettstreit entstanden, Lust und Liebe zum Fortschreiten in der fröhlichen Kunst des Liedes und zur Erreichung der hohen Vollkommenheit, deren sich einzelne der anwesenden Vereine mit Recht rühmen konnten, wurde in ferne Gauen hinausgetragen.

Diese sind namhafte Vortheile, deren Vorhandensein nicht geläugnet werden kann. Allein es gab, gibt und wird immer geben gewisse Unholde, welche einer guten Sache um ihrer Güte willen gram sind, welche nichts leiden können, wenn ihr grenzenloser Egoismus nicht seine Befriedigung dabei findet, deren Geschäft es ist, an allem Vorhandenen irgend eine schwache Seite zu suchen und dieselbe so nackt als möglich der Öffentlichkeit bloßzustellen, oder die Sache selbst, wenn es nicht anders thunlich ist, auf Unkosten von einzelnen Personen herunterzureißen, und ihre eigene traurige Negativität auch andern aufzuhalsen. Mithin konnte es nicht fehlen, daß man dem deutsch-vlämischen Fest von mehr als einer Seite übel mitgespielt hat. Jedoch ist es ein schöner Trost zu wissen, daß etwas an und fur sich Gutes nicht ganz zu Grunde gehen kann. So sind denn auch dem Vorstande des Vereins mancherlei Aufmunterungen zu Theil geworden, wovon ich nur anfuhre, daß S. M. der König von Belgien dem den deutsch-vlämischen Sängerbund repräsentirenden Vereine „Gombert" in Brüssel die Summe von 8000 Franks für das nächste Fest zur Verfügung gestellt hat. Uebrigens wird hier das Publikum nur durch dergleichen außerordentliche Ereignisse daran erinnert, daß es etwas gibt, was man Musik nennt. Wir haben hier nicht einen Hofhalt, zu dessen edlem Luxus ein Konzert, ein gutes Theater und anderes mehr gehört. O nein! Es ist die mitunter bloß landjunkerliche Laune einiger Banquiers und die mäßige Neugier eines begüterten aber wenig zahlreichen Mittelstandes, was sich — jedoch nur bei ganz außerordentlichen Umständen — zum Besuche eines Konzertes herbeiläßt. Wir empfehlen daher jedem Virtuosen aufs Dringendste, sich nie mit der abentheuerlichen Hoffnung zu tragen, als ob in Cöln ein Konzert zu Stande zu bringen sei. Prume, Frau Bishop und Hr. Bochsa haben, wohlgemeintem Rathe nachgebend, Cöln verlassen, ohne die traurige Erfahrung zu machen, die sich Hr. Jäll und später nur in geringerem Grade Frau Eichthal-Krings erworben haben. Es dürfte sich uns einmal Gelegenheit bieten, mit möglichster Schonung die traurigen Hemmnisse zu enthüllen, die hier so manchem, fast allem, was man Fortschritt in künstlerischer Beziehung nennen kann, in den Weg gelegt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Καλόφηλος.

*) Omnes homines, qui de rebus dubiis consultant, ab odio, amicitia, ira atque misericordia vacuos esse decet, Sall. Cat. cap. 51.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Das Sujet der Oper darf ich wohl als bekannt voraussetzen, da es dasselbe ist, was Flotow unter dem Titel: „Die Matrosen" bearbeitet hat. Allerdings hat es bedeutende Abänderungen erlitten (Flotow hat z. B. nur zwei Liebhaber, Reissiger deren drei, u. s. w.), über deren Zweckmäßigkeit oder Unzweckmäßigkeit sich mancherlei sagen ließe, wenn hier der Ort dazu wäre. Jeden Falls ist der Text, nach dem Französischen, ein theatralisch wirksamer, wenn er auch dramatisch noch viel zu wünschen übrig läßt. Der zweite und dritte Act steht eigentlich isolirt außer der Beurtheilung und nur in sehr lockerer Verknüpfung durch das Hineinziehen von ein paar Hauptpersonen. Nichts desto weniger werden wir zugestehen müssen, daß gerade der Text auf das Gelingen der Composition von wesentlichem Einflusse gewesen ist. Reissiger hat sich bei weitem mehr concentrirt, als in früheren derartigen Werken, wenn auch die Arien und die Duetten zum Theil noch größere Zusammenfassung, und dadurch intensivere Wirksamkeit, zu wünschen wäre. Er hat sich zu dramatischer Auffassung und Gestaltung erhoben, wenn man dieser auch an mehreren Stellen mehr ausgeprägte Kraft und gleichmäßigere Haltung, weniger Unterbrechung durch Einführung eines den Fortschritt bisweilen an unrechter Stelle lähmenden lyrischen Momentes, gönnen dürfte.

Es offenbart sich in dem Werke zwar nicht eine hohe Genialität, aber ein klares Erfassen der Bedingungen dramatischer Wirksamkeit, verbunden mit gemüthlicher, ansprechender Cantilene, getragen durch interessante, hier und da fast zu sehr hervortretende Harmonisirung und eine wirkungsvolle, sehr saubere Instrumentirung, bei abgerundeter, wenn auch — wie schon bemerkt — bisweilen noch zu breiter Form. Bei der musikalischen Schöpfung ist Verstand und Gemüth gleich thätig gewesen, und die Oper verdient, zumal als nationales Werk, sorgsame Beachtung. Wird sie auch nicht das werden, was man unter einem Zugstücke versteht, so wird sie doch überall, bei irgend leidlicher Darstellung und Ausstattung sich auf dem Repertoire erhalten. Der dritte Act — auf dem Flosse — enthält die schönste Musik, und ist in dieser Rücksicht der Glanzpunkt der Oper, gehört unstreitig zu dem Besten, was der Componist überhaupt geschrieben; das wurde auch vom Publikum anerkannt, und das ist ehrenwerth, da der Act eben Wenig oder Nichts enthält, was ein gewöhnliches Theaterpublikum rühren oder enthusiasmiren könnte. Auch das Finale des 2. Actes „der Schiffbruch" verdient seinen Platz neben dem besten, was in dieser Beziehung geleistet, zumal da auch hier die Musik noch immer Musik bleibt, ein Vorzug, der in der Gegenwart wirklich schon hervorgehoben werden muß. Von einzelnen Nummern möchte ich noch hervorheben (im 1. Acte) das „Fischerlied" des Maurice (Mitterwurzer), dem indeß noch mehr Eigenes zu wünschen wäre; das Duett zwischen Urban und Aline (Frln. Thiele und Hr. Tichatschek), namentlich der Schluß desselben; das echt komische Terzett für drei Bässe, André, Kernadec und Maurice (die HH. Dettmer, Räder u. Mitterwurzer), so wie Urban's „Preghiera", die indeß wohl bedeutender sein könnte — (im 2. Acte) das Lied des Maurice, mit einigen, fast scheint es absichtlichen Reminiscenzen, wie das des tropischen Königs, zu welchem der Componist übrigens — ich begreife nicht, weßhalb? — sein schon gedrucktes und bekanntes „Lied von der rothen Nase" verwendet hat. Die komische Ariette des Kernadec im 4. Acte ist sehr entsprechend, und der Duettsatz zwischen Urban und Aline im Finale ein Culminationspunkt der Musik in Darstellung höchster Freude, tiefster Innigkeit. Auch der Ouverture müssen wir noch gedenken, als eines in kräftigen und bezeichnenden Zügen zusammengefaßten Tongemäldes, das trotz der in ihm enthaltenen einzelnen Züge aus der nachfolgenden Oper keineswegs wie eine Mosaik, oder — um aus dem Gleichnisse herauszukommen — wie ein Potpouri in beliebter modischer Weise erscheint, sondern in der gewandten Verknüpfung der einzelnen Theile zu einem einheitlichen Ganzen, einen befriedigenden Totaleindruck macht, wenn man auch den Wunsch nicht unterdrücken mag, daß einzelne Zwischensätze eigenthümlicher gestaltet sein möchten. Sie ward stürmisch Da capo begehrt. — Daß zum Theil die tüchtigsten Kräfte unserer Bühne bei der Ausführung betheiligt waren, zeigen schon die oben mitgetheilten Namen der Darsteller. Diesen sowohl wie dem Orchester

merkte man deutlich die Lust und Liebe an, welche sie auf das Beste
verwendet. Vorzugsweise verdienen Hr. Tichatschek und Frln. Thiele
hervorgehoben zu werden, obwohl auch die Hrn. Mitterwurzer,
Dettmer, Räder und Frln. Wächter durch Fleiß und Sorgfalt
zum Gelingen wesentlich beitrugen.

Die Inscenirung könnte genügen, womit indeß keineswegs behauptet
sein soll, daß sie nicht auf einer der ersten deutschen Bühnen großartiger,
ja selbst wahrer und charakteristischer hätte sein können. **Dr. J. S.**

(Preßburg am 22. September 1846.) Die fünfte dießjährige
Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereins im großen städtischen Re-
doutensaale am 13. September l. J. unter der Leitung des Vereins-
Kapellmeisters Hrn. Joseph Kumlik, war an den vorgeführten interes-
santen Piecen ebenso reich, als an den wohlverdienten Beifallsbezeigungen
der Zuhörer, die im gleichen Maße — dem Frln. von Teschenthal,
welche die große Sopranarie aus der Oper „Montecchi und Capuletti"
„ascolta se Romeo t'uccise" von Bellini, und die Cavatine aus
der Oper „Don Pasquale" („so anch'io la virtù magica") vortrug;
dann Hrn. Matolay und seinem Zöglinge Klöckner, die das, von
den Gebrüdern Hellmesberger bei ihrem letzten hierortigen Mit-
wirken, meisterhaft gespielte J. W. Kalliwoda'sche Violin-Doppel-
konzert, mit bewunderungsvoller Reinheit und Gleichheit vortrugen; wie
auch Hrn. Brünner, der die Thalberg'sche Fantasie aus der
Bellini'schen Oper „La Straniera" auf dem Pianoforte recht nett
spielte, und besonders allen ausübenden Mitgliedern für die, unter der
umsichtsvollen Mitleitung des Vereins-Orchesterdirectors Hrn. Franz
Hofmann, mit einer nichts zu wünschen übriglassenden Präcision zu
Gehör gebrachte Ouverture zur Oper „Le Siége de Corinthe" von
Rossini, — zu Theil ward.

Am 19. September zur Feier des Geburtsfestes Ihrer k. k. Majestät,
unserer vielgeliebten Landesmutter, wurde im Dome zu St. Martin von
den Mitgliedern des Preßburger Kirchenmusikvereins das solenne Hoch-
amt, am Altare durch Hrn. Probsten von Pollósy unter zahlreicher
Assistenz des Clerus in Anwesenheit der hohen Generalität, Civilbehörden,
königl. Ämter, Bürgermiliz und einer großen Menge getreuer Unter-
thanen, würdigst gefeiert, am Chore mit der Ausführung der Cherubini-
schen Krönungsmesse in A-dur, mit gewohnter Meisterschaft begleitet.

Georg Schariczer.

Notizenblatt.

(Von Liszt) werden die Weber'schen Ouverturen zum „Frei-
schütz", „Oberon" und die „Jubel-Ouverture" so wie auch die Elegie
vom Prinzen Louis von Preussen neu arrangirt ehestens bei
Schlesinger in Berlin erscheinen.

(Willmers) ist auf einige Tage zu Besuch von Ischl hier ange-
kommen. Er reist von Wien aus nach Italien und wird auf der Durch-
reise in Gratz ein Konzert veranstalten.

(Von Herzog Max von Bayern) sind bei Merz und Fal-
ter in München bereits mehre Hefte Liedercompositionen mit der Chiffre
H. M. erschienen. In den unlängst ganz neu herausgekommenen Heften
finden sich drei Lieder in oberösterreichischer Mundart von Kalten-
brunner, dessen derartige Lieder überall Anklang finden und in Ober-
österreich mit Enthusiasmus gelesen und — gesungen werden.

(Frau Reiter-Bildstein), welche sich sammt ihrem Gatten,
dem Musikdirector Ernst Reiter, bereits längere Zeit in Wien aufhält,
wird die künftige Woche zum ersten Male in Weber's „Freischütz"
als Agathe auftreten. Wenn wir den Nachrichten, welche uns über diese
Sängerin mehrseitig zugekommen, Glauben schenken dürfen, so erwartet
das musikalische Publikum mit dem Auftreten der Frau Reiter-Bild-
stein jedenfalls ein großer Kunstgenuß. Es darf jedoch nicht außer Acht
gelassen werden, daß die geschätzte Künstlerin, eine Schülerin des berühm-
ten Gesanglehrers Garcia in Paris, bis jetzt in Frankreich, England und
in der Schweiz als Konzertsängerin geglänzt und die höchst vor-
theilhaften Berichte der Journale über ihre Leistungen, sie als eine aus-
gezeichnete Erscheinung auf dem Felde der Konzertproduction
rühmen, während sie in Wien zum ersten Male als dramatische
Sängerin auftritt, ein Feld, das ihr ganz neu, jedoch bei ihrer mehr-
seitig gerühmten Kunstbegabung gewiß bald ein bekanntes — heimisches
werden dürfte.

(Der Mangel an guten Opern) wird allerorts immer fühl-
barer. Nicht nur die Residenzstädte lassen sich zu bedeutenden Opfern
herbei, auch die Städte mittleren Ranges suchen durch große Prämien
eine gute Oper zu bekommen. So hat Lyon den bedeutenden Betrag von
20,000 Fr. für eine neue große Oper ausgesetzt, auch Gent hat eine
große Summe für eine solche bestimmt. Was geschieht hier? — Hat
man vielleicht hier Ueberfluß an guten deutschen Opern? — O nein,
o nein, o nein. Sollte es hier keine Componisten von Talent geben?
Gewiß. Aber es tritt hier der umgekehrte Fall ein. Ein junger
Componist müßte bald selbst eine Prämie für die Theater-Directionen
aussetzen, die sein Werk zur Aufführung bringen. Man will es mit
deutschen Componisten nicht wagen und läßt sich lieber aus Frankreich,
England und Italien welche für schweres Geld kommen und sie über-
setzen. — Wenn diese auch eben nicht gefallen, so sind sie doch aus-
ländisch.

(Der Harfenvirtuose Krüger), bei unserem Publikum noch
in gutem Andenken, hat in Paris neben Labarre so sehr gefallen, daß
sich der König von Würtemberg in Folge dessen bewogen fand, ihn le-
benslänglich in seiner Kapelle anzustellen. Krüger ist ein geborner
Stuttgarter.

(Ein französischer Bassist Namens Schlosser), der
die deutsche Sprache erlernte, um sich der deutschen Oper zu widmen,
wird nächstens hier auftreten. Dieser französische Sänger mit dem deut-
schen Namen soll eine ausgezeichnete Baßstimme besitzen.

(Der Componist August Walter) ist als Director der gro-
ßen Musikfeste nach Basel berufen worden. Er befindet sich bereits dort
um die Voranstalten dazu zu treffen.

(Die italienische Oper in Berlin) ist heuer nicht sehr in
der Gunst des Publikums. Sie steht der vorjährigen weit an tüchtigen
und stimmbegabten Sängern nach.

(„Lucrezia Borgia") ist in München, wie der „Komet" schreibt,
wegen falscher Besetzung durchgefallen. Sollte dieß nicht besser
wegen schlechter Besetzung heißen? —

(Hrn. Sivori) hat ein norddeutsches Journal in einer Notiz
zum Violoncellisten gestempelt und jetzt drucken diese Notiz die
andern Journale gläubig nach und der Violinspieler Sivori cirkulirt
als Violoncellist. Ja, der „Telegraph„ nennt ihn sogar einen „Violine
cellisten". Diese Benennung ist uns in praxi noch nicht vorgekommen.

Anzeige.

Großes Musikfest in Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates
findet sich durch die allgemeine Theilnahme und durch die günstige Auf-
nahme, welche den bisher abgehaltenen Musikfesten zu Theil geworden,
veranlaßt, auch in diesem Jahre ein großes Musikfest unter Mitwirkung
von mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten zu veranstalten,
welches, mit allergnädigster Bewilligung Sr. k. k. Majestät, am 8. und
12. November d. J. in der k. k. Winter-Reitschule abgehalten werden
wird. Es wurde dießmal zur Aufführung bestimmt: „Paulus", Oratorium
nach Worten der heiligen Schrift, von dem k. preuß. General-Musikdi-
rector Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Dieses Werk, dessen
klassischer Werth in allen Ländern, welche auf musikalische Bildung An-
spruch machen, allgemein anerkannt ist, wurde seit mehreren Jahren
hier nicht mehr gehört. Die Gesellschaft glaubte daher um so mehr, das-
selbe für das dießjährige Musikfest wählen zu sollen, als seit der letzten
Aufführung die ausgezeichneten Werke Mendelssohn-Bartholdy's
überhaupt in Wien eine größere Verbreitung und Anerkennung gefunden
haben. Die Gesellschaft hofft durch eine sorgfältige, des musikalischen
Rufes unserer Kaiserstadt würdige Aufführung, das Werk und den gro-
ßen Meister zu ehren. Deßhalb werden sämmtliche Künstler und Kunst-
freunde Wiens, sowohl Damen als Herren, höflichst eingeladen, bei
dieser Production mitzuwirken, und ihre schriftliche Erklärung mit An-
gabe des Namens, Charakters und Wohnortes, so wie des gewählten
Instrumentes oder Chorpartes, bis längstens 10. October d. J. entweder
an die Gesellschafts-Kanzlei, oder in eine der k. k. Hofmusikalienhand-
lungen der HH. Haslinger und P. Mechetti, oder in die privi.
Kunst- und Musikalienhandlungen der HH. Diabelli et Comp. und
F. Glöggl abzugeben, oder sich in die daselbst bereit liegenden Ver-
zeichniße eigenhändig einzutragen. Auch jene Mitglieder der Gesellschaft,
welche bei diesem Musikfeste mitzuwirken geneigt sind, belieben sich hier-
über auf gleiche Weise bis 10. October zu äußern, damit das mit der
Anordnung beauftragte Comité darauf noch gehörige Rücksicht nehmen
könne. Ort, Tag und Stunde der Proben werden Allen, von deren
gefälliger Mitwirkung die Gesellschaft Gebrauch zu machen in der Lage
sein wird, durch besondere Einladungsschreiben angezeigt werden, gegen
deren Vorweisung die Sänger und Sängerinnen acht Tage vor Anfang
der Proben ihre Chorparte in der Gesellschafts-Kanzlei in Empfang
nehmen können. Da die Proben ohnehin auf die zum Gelingen der Auf-
führung unerläßliche Zahl beschränkt werden, so stellt man das dringende
Ansuchen, zuverläßig zu erscheinen. Die Productionen selbst finden in den
Mittagsstunden statt und die dabei zu beobachtende Ordnung wird in
der Hauptprobe bekannt gemacht werden.

Wien, am 21. September 1846.

**Vom leitenden Ausschuße der Gesellschaft
der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.**

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 117. Dinstag den 29. September 1846. Sechster Jahrgang.

Die nächste Musikbeilage ist eine Composition von Franz Liszt: „L'idée fixe" Andante amoroso d'après une Melodie de H. Berlioz pour Piano und wird mit Nr. 118 dieser Zeitung am 1. October ausgegeben werden. Die früher angezeigte Composition von Seyler wird dieser sonach unverweilt folgen.

Kuckucksruf.

Für Composition.

Der Kuckuck ruft im Buchenwald
Schon munter: Kuk-kuk-kuk!
Ei rufe nur, ich komme bald,
Ich will mir, traun,
Die Welt beschau'n
Im Maienmorgenschmuck.

Denn gleicht die Welt nicht einer Braut
Im Frühlingsblütenschmuck?
Ein Jubelchor begrüßt sie laut
Aus blauer Luft,
Der Kuckuck ruft
Im Grünen: Kuk-kuk-kuk!

Den Kuckuck kann ich wohlversteh'n,
Er ruft mir: Guck', guck, guck,
Bald wird der Lenz vorüberweh'n,
Ei, willst nicht geh'n,
Die Welt beseh'n
Im Maienmorgenschmuck?

A. F. Draxler.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 25. September 1846. „Der Amtmann oder des Schicksal's seltsame Fügung", Charaktergemälde in drei Abtheilungen von Carl Böhm, Musik von Emil Titl.

Zu einem Gemälde gehört nothwendigerweise auch eine Zeichnung, dort wo die Zeichnung schon eine unrichtige, verfehlte ist, wird das Bild selbst nur eine Pfuscherarbeit werden. Dieses Charaktergemälde zeichnet eigentlich gar keinen Charakter, weder einen ehrlichen Mann, noch einen Schurken. Der Amtmann Walter ist ein Mensch, den wir nur von der Schattenseite kennen lernen, seine Lüge gegen den Amtschreiber, sein Eingriff in die Kasse seines Herren, selbst seine Beistimmung zu einem Verhältnisse des Jägers Friedmann mit seiner Tochter blos in der Absicht, den Charakter des ersteren bequemer ergründen zu können, sind gar dunkle Flecken an einem moralischen Seelenspiegel und die aufopfernde Freundschaft und Ergebenheit eines Untergebenen zu seinem Vorgesetzten, die denn doch auch aus anderen unlautern Nebenrücksichten herrührend gedacht werden kann, ist eben noch nicht im Stande, derlei Mackel rein zu waschen. Der Hutschachtelmacher Wachtel und seine Reserl ist eine verklekste ängstliche Kopie des Raimund'schen Tischlers Valentin und dessen Weibes; die übrigen handelnden und auch nichthandelnden, aber dennoch auf der Bühne erscheinenden Personen gehören in das Reich der Automaten. Das Sujet selbst ist nicht genügend, seine Bearbeitung oft schleppend langweilig; ein Beamter, der wegen Veruntreuung aus dem Dienste gejagt, nach 7 Jahren aber im Hause seines Amtschreibers das Gnadenbrot mit seiner Familie genießt, kann doch nicht von ganz besonderen Fügungen des Schicksals faseln; die Späße sind großentheils aus der Kalender- und Postbüchellektüre entlehnt, die Couplets zu wenig salzig, und triviale Ausfälle finden sich allenthalben vor; diese Schwächen aber bringen das ganze Opus, welches manchmal wirklich poetische und heitere Färbung durchschimmern läßt, an die Krücke. Die Musik des Hrn. Kapellmeisters A. E. Titl, zeichnet sich wie alle seine Arbeiten durch melodiösen Reichthum und ansprechende Form aus; insbesondere sind das Blumenlied des Frln. Schäffer, welches wohl etwas zu sehr an das bekannte Perllied erinnert, und die Musik des letzten Entreaktes zu rühmen; auch die Poesie des früher gedachten Liedes verdient ihre Würdigung. Unter den Darstellenden waren die HH. Rusa und Wimmer und Frln. Schäffer am bedeutendsten beschäftiget. Das Publikum hatte sich trotz des fürchterlichen Wetters ziemlich zahlreich eingefunden.

Dr. Maleno.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Praeludium et Fuga pour le Piano par A. Dreyschock. Op. 35. Mayence chez les fils de B. Schott.

(Schluß.)

Die weitere Durchführung auf pag. 4, bietet sie auch eben keine hervorstechende harmonische und kontrapunktische Neuheit, beurkundet doch immerhin den tüchtigen Musiker, der sich, wie schon früher bemerkt, bei Dreyschock's Compositionen mit Rücksicht auf deren äußere Mache niemals verläugnet. Nun aber kommt (pag. 5 Zeile 2 et seqq.) eine Stelle, die ich für eine der schönsten und wirksamsten der ganzen Fuge halte,

und daher auch mit inniger Freude und Theilnahme auf selbe hinweise. Ihr schlagender Effekt liegt einestheils in der auf zwei Taktstreiche combinirten Engführung der thematischen Hauptfigur und anderseits in der Verschmelzung dieser letzteren mit dem Contrathema. Von diesem Momente an kommt erst recht wahres und eigentliches Leben in unser Tonstück, nun gestaltet sich erst aus den todten Tonmassen ein schönes Bild. Das ist die poetische, die ideale Seite des Contrapunktes, wie sie in dieser schönen Stelle heraustritt! Wie störend wirkt aber nun hierauf wieder folgende, ganz und gar frostige, abgebrauchte Phrase:

Allein mit diesem Übelstande söhnte mich die treffliche, nunmehr vollständige Engführung der Hauptidee (pag. 8, Zeile 1—2) und ihr unmittelbarer Nachfolger, die sinnige Gliederung, Verkettung und wiederholte Trennung beider Themen (ibid. Zeile 3 et seqq.) wieder vollkommen aus. Der diatonisch progressive Terzengang, der sich bald darauf in eine Mischung von auf- und niedersteigenden Terzen- und Sextenreihen verwandelt, dann wieder in die frühere Form zurückkehrt und der freilich kurze Orgelpunkt, über dem sich abermals ein Terzen- und Sextenwall aufthürmt, sind nach meiner Ansicht lauter phrases bannales, die nur störend wirken. Wären doch Dinge der Art unserem Componisten lieber gar nicht in den Sinne gekommen! Nun folgt noch eine zweistimmige, ganz freie Engführung des Hauptmotivs, deren Verstärkung durch Octavengänge einen guten akustischen Effect hervorbringt. Leider ist nun aber der Schluß dieser Fuge wieder nichts weiter, als eine Wucht von Rosalien und hinterläßt im Gemüthe des Musikers, der wie gesagt, in diesem Werke so manches Schöne finden kann, eine unbefriedigte Stimmung. — So wäre ich denn mit dieser Recension zu Ende, die, wenn auch in so manchen Punkten dem Werke entschieden entgegentretend, doch gewiß unter der Eingebung einer freundschaftlichen Gesinnung, einer gewissen Pietät für die Äußerung eines höheren Kunststrebens wie sie in allen Dreyschock'schen Compositionen hervortritt, geschrieben ist. Möge der Componist, den ich mit Freuden unter die mir theueren Freunde zähle, diese meine Intention nicht erkennen und dasjenige, was in meiner Kritik etwa im Widerspruche mit dieser Gesinnung stehen sollte, meiner individuellen Überzeugung und meiner Gewissenhaftigkeit in dem Ausspruche dieser letzteren zu Gute halten! —

Die äußere Ausstattung ist hübsch, aber der Stich äußerst unkorrect. Zur Rechtfertigung des Componisten möge hier schließlich noch die Berichtigung jener auffallenden Druckfehler eine Stelle finden:

1. Ist im Präludium pag. 1 Zeile 2 Takt 1 eben dieser Zeile ein **Bindungszeichen** zu A im Basse hinzudenken.

2. Ebendaselbst ist jenes h im Basse als eine **Viertelnote** zu lesen, welcher letzteren denn nun auch eine **Viertelpause** folgt.

3. Auf derselben Seite und Zeile, aber im 2. Takte dieser letzteren soll in der unteren Mittelstimme die **Achtelnote** d stehen, welche hierauf als **Viertelnote zu binden** ist. Ueber dieser gebundenen Viertelnote soll noch die Viertelnote g zu stehen kommen. Jene punktirte Viertelnote soll dann in das **Achtel** fis übergehen. Dieses fis bleibt dann für den nächstfolgenden Takt als **gebundene Viertelnote liegen** und das **ais der oberen Mittelstimme** soll gleichfalls als **gebundene Viertelnote**, nach h übergehen.

4. Auf der ersten Seite und letzten Linie (Takt 1 dieser letzteren) ist dem **zweiten f der obersten Stimme** ein ♯ voranzusetzen. Ebendaselbst soll **über dem cis und d im Basse** ein **Bindungsstrich** zu stehen kommen. Von jenem **zweiten f des 2. Taktes** in der Oberstimme **gilt dasselbe**, was von dem früher erwähnten f, ein **detto von dem f des 3. Taktes**. Von den **Baßnoten** a und h **des 2. Taktes gilt dasselbe, was von den Baßnoten** cis und d **des ersten Taktes**, und dasselbe von den beiden a des 3. und 4. Taktes.

5. In der Fuge (letzte Seite, 1. Linie, 1. Takt) ist das g der **Oberstimme** als eine **Achtelnote** (nicht Viertelnote) und die beiden folgenden, fälschlich als Achteln bezeichneten Noten a und h sind als **Sechzehntelnoten** zu lesen.

6. Im 2. Takte dieser Seite und Linie ist das **zweite cis** nicht als cis sondern als c zu lesen. Eben dieselbe Leseart gilt auch für das irrigerweise als cis bezeichnete zweimalgestrichene c des 3. Taktes.

Philokales.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

In Holzminden, im Weserthale, in Braunschweig fand in den letzten Tagen des Monates Juli das Liederfest der „Concordia" von mehr als 200 Sängern statt, wobei vorzüglich **Herwegh's** „Reiterlied" von der Composition **Truhn's** von der Holzmindner Liedertafel gesungen sehr ansprach, für das künftige Jahr wurde Gronau zum Sammelplatze für dieses Liederfest bestimmt.

Am 3. d. M. ward von der Altena'er Liedertafel unter Eduard **Marxsen's** vorzüglicher Direction im Parke zu Flottbek ein großes Liederfest veranstaltet.

Correspondenzen.

Monatbericht aus Cöln.

(Schluß.)

September 1846.

In den letzten Tagen befanden sich von bedeutenden fremden Künstlern nur zwei Glieder jener schrecklichen Zunft hier, welche man Pianoforte-Virtuosen nennt. Da Damen immer den Vorzug haben — wollen, so nennen wir erst Frau **Dulken**, Hofpianistin Ihrer Maj. der Königin von England. Ihre Anwesenheit galt jedoch, so viel uns bekannt, blos dem „malerischen und romantischen" Rheinland, so wie einigen „befreundeten Seelen", während Hr. **Litolff** weit ernsthaftere Absichten hatte. Dieser Virtuose hat nämlich am 20. August einen Ausflug nach dem hübschen Westphalen gemacht und zwar in Gesellschaft der bekannten braven Sängerin Sophie **Schloß**. Es versteht sich, daß Sie mir erlauben müssen, Ihnen von diesem Künstlerpaar die allervortheilhafteste Idee beizubringen. Frln **Schloß**, die ihre Bildung theils bei **Mendelssohn-Bartholdy** theils im Conservatorium zu Paris genossen hat, leistet als Konzertsängerin sehr anerkennenswerthes und ist namentlich in England während der letzten Saison überall mit großem Beifall aufgenommen worden.

Hr. Heinrich **Litolff** ist ein sehr fleißiger, fertiger und strebsamer Pianist. Sie haben vielleicht ein splendideres Lob erwartet, allein erlauben Sie, daß ich gerecht sei. Ohnedem will ich der Bescheidenheit Hrn. Litolff's die bengelhaften Schmeicheleien ersparen, womit unwissende Lohndiener der Kritik jeden erstbesten Künstler zu überhäufen pflegen. Hr. **Litolff** war letzten Winter in Berlin — zu einer Zeit, wo sämmtliche bedeutende Pianisten Wien besuchten — der einzige Virtuose seines Instrumentes. Die Berliner, die ohnehin sehr selten ein unbescholtenes Urtheil abzugeben im Stande sind, weil sie die Franzosen in Allem zu überbieten suchen, — hatten nicht den mindesten Comparationspunkt vor Augen, und diesem Umstande ist der **Litolff**-Enthusiasmus zuzuschreiben. Nur so können wir begreifen, daß selbst Hr. **Rellstab** (Kat ox) Hrn. **Litolff** „den Hektor zum Achilles **Liszt** nannte." Bonus quandoque dormitat Homerus, denn hätte sich Hr. **Rellstab** einen einzigen Moment die unerreichbaren Leistungen **Liszt's** ins Gedächtniß zurückgerufen, so wäre ihm sein Vergleich unmöglich geworden. Man hat übrigens in eben so hohem Tone von Hrn. **Litolff's** Compositionen gesprochen. Nachdem ich beinahe Alles, was von ihm herausgekommen, gesehen, und sowohl diese als einen Theil seiner im Manuscripte befindlichen Sachen, von ihm selbst mehr als einmal vortragen gehört habe, kann ich sagen, daß alles fließend, sauber und nicht ohne eine gewisse Eleganz gearbeitet ist, aber man sucht da vergebens die träumerische Melancholie **Chopin's**, oder das alle Dämme durchbrechende, flammende Genie **Liszt's**, oder die blendende Zierlichkeit **Thalberg's**; — nicht einmal **Henselt's** süßen, coquetten Schmerz, geschweige denn den schalkhaften Humor **Heller's** oder den trüben, fast dämonischen Ernst **Schumann's** finden Sie da wieder. Die Erfindung, namentlich in den bereits herausgekommenen Compositionen ist sehr einfach, oft beinahe arm. — Von neuer Form wenig oder nichts, man müßte denn den Umstand, daß Hr. **Litolff** die Form der **Beethoven'schen** Sonate auf das Clavierkonzert angewandt hat, eine Neuerung nennen, und dem Urheber derselben als Verdienst anrechnen. Nichts destoweniger können wir Hrn. **Litolff** nachsagen, daß er viel und leicht schreibt, und

wünschen ihm nur Muße genug zu größeren Arbeiten, nach denen er sich zu sehnen scheint. Eben so wollen wir unser Urtheil nur auf die bisherigen, nicht auf die zukünftigen Leistungen Hrn. Litolff's angewandt wissen. —

Um von einheimischen Künstlern zu sprechen, lassen Sie sich sagen, daß Hr. Franz Derckum eine Operette in einem Acte, „Alda" überschrieben, zur Aufführung gebracht hat. Ich habe das Ding, welches erst am Schlusse der Saison gegeben wurde, nicht gehört, und muß daher zu Gunsten der Zukunft auf ein Urtheil verzichten. Hr. Kapellmeister Dorn brachte eine neue Symphonie zur Aufführung. Allein das Werk ist nicht darnach gemacht, um durchzudringen. Hr. Dorn läßt von Zeit zu Zeit artige Lieder und selbst Claviercompositionen erscheinen, denen wir gerne eine weitere Verbreitung wunschen. Hr. Bernhard Breuer hat Sr. Majestät dem König von Belgien ein **Te Deum** und ein Requiem eingesendet, und ist dafür mit einer goldenen Medaille und einem Kabinetsschreiben anerkannt worden, was wir ihm um so herzlicher gönnen müssen, als es dem sonst strebsamen und fertigen Componisten an jener Frische der Erfindung, welche nur bei poetischern Naturen zu finden ist, und der Composition Reiz und Anziehungskraft verleiht, gänzlich gebricht, weßhalb er auf Erfolg im Publikum leider wird verzichten müssen. Wir besitzen in Cöln noch mehre Künstler, die ich hier unerwähnt lassen muß, weil nichts lächerlicher aussieht als Namen ohne That. Übrigens ist es manchem derselben zu verzeihen, wenn er Ursache gibt, ihn träg zu glauben, da er hier von durchaus keiner Seite an Aufmunterung und Unterstützung denken darf. Unlängst befand sich auch Hr. Franz Commer (eigentlich ein Cölner) aus Berlin hier. Der vom königl. Musikdirector Hrn. Franz Weber geleitete, rühmlichst bekannte hiesige Männergesangverein hat demselben die Anfertigung einer Composition aufgetragen, die für ihn berechnet sein wird. Eben so sahen wir kürzlich auch den trefflichen Verhulst in unsern Mauern. Er hatte mit Genehmigung seines Herrn und Protectors, des Königs der Niederlande, eine achtmonatliche Reise durch Italien gemacht. Bei Schott's Söhnen in Mainz ist letzthin seine große Messe für Chor und Solostimmen mit Orchesterbegleitung erschienen. Den Winter gedenkt der strebsame, vielversprechende Künstler in Paris zuzubringen. — Noch muß ich Ihnen sagen, daß wir Hrn. Riez aus unserer Nachbarschaft verlieren, der Düsseldorf mit Münster vertauscht hat, welcher letzteren Stadt zu dieser Acquisition nur Glück zu wünschen ist, während ich Ihnen versichern kann, daß ich diesen Wechsel nur ungerne berichte. Ebenso unangenehm ist es mir hier erwähnen zu müssen, daß das als vorzüglich bekannte Cölner Quartett innerer Reibungen wegen sich beinahe aufgelöst hätte. Die Differenzen sind in sofern beigelegt, als für den aus der Quadrupelallianz geschiedenen Musikdirector Franz Weber ein gewisser Hr. Peters eingetreten ist, was uns den Genuß, diese wackere Gesellschaft in den bekannten Soiréen auch kommenden Winter zu hören, einigermaßen sichert.

Ergötzlicher ist es zu sehen, was in musikalischer Literatur bei uns geleistet wird. Hierunter können Sie die Arbeiten des Hrn. Ferdinand Rahles zählen. Dieser Herr wurde von der Praxis perhorrescirt, weßhalb er sich der Theorie und dem kritischen Fache zuwandte. Er stoppelt sich nämlich einige Dutzend **Data** und **Exempla** aus Schriften zusammen, in denen man das Gewünschte viel besser findet, als in dem so entstandenen Rahles'schen Compendium, welches unter dem marktschreierischen Titel „Geschichte der Oper" letzten Winter von seinem Verfasser zu Vorlesungen (?) benützt worden ist. In kritischer Beziehung hat Hr. Rahles noch Erklecklicheres geleistet, wenigstens kann ich Sie versichern, daß er die zwischen Hrn. Kapellmeister Dorn und Hrn. Musikdirector Weber bestehenden Differenzen auf eine Weise ausgebeutet hat, die ihm alle Ehre macht. — — — Was soll ich Ihnen von Schindler melden, den man endlich ignoriren würde, wenn er sich nicht von Zeit zu Zeit lächerlich machte? Leider sind nicht alle Künstler der Gegenwart so gutherzig wie Beethoven. Und so kommt es denn, daß Hr. Schindler sich demnächst gezwungen sehen wird, in Ruhe seine wohlverdiente (?) Pension zu verzehren, es sei denn, daß er gut fände für seine Impertinenzen ein eigenes Blatt zu gründen, da bereits mehre Journale anfangen, seinen cynischen Schmähartikeln ihre Spalten zu schließen. Mit diesen letztern begeht man allerdings ein Unrecht gegen die Menschheit. Vielleicht nämlich gibt es noch einige Personen, die Schindler nicht verachten gelernt haben, weßhalb man den ami (?) de Beethoven noch einige Zeit gewähren lassen sollte, auf daß er sich wo möglich noch mehr blamirte. Haben Sie Hrn. Prof. Breidenstein's Gedenkschrift der Beethoven'schen Inaugurationsfeier *) gelesen? Nicht wahr, Sie hätten dem trefflichen Veteranen kaum so viel natürlichen Humor zugetraut? Inzwischen ist das Schriftchen hinlänglich harmlos gehalten und nicht ganz ohne Zweck. — — —

Und nun noch zwei Worte über unser Theater. In Wahrheit, ich könnte kurz sein und mich ungefähr so fassen: Die Stadt thut nichts für das Theater, sie darf also auch nichts von demselben erwarten. Allein ich würde, wenn ich dieß thäte, eine Ungerechtigkeit begehen, weil, was die Fassungskraft billig denkender Menschen ganz übersteigt, unser krämerhaftes Cöln unter dem Titel von Armen-Abgaben u. s. w. so enorme Summen vom jeweiligen Director resp. Pächter des Theaters erpreßt, daß es diesem rein unmöglich ist, Befriedigendes zu leisten, wenn er sich nicht zu Opfern aus seinem Vermögen, vorausgesetzt, daß er solches habe, entschließen will. Mehr als ein Director hat daher hier einen öconomischen Schiffbruch erlitten. Letztens ist auch Hr. Spielberger in die traurige Lage gekommen, die Direction aus dem benannten Grunde niederlegen zu müssen.

Hr. Carl Beurer, vorher in Magdeburg, hat seine Stelle hier eingenommen. Ohne uns mit Conjecturen zu befassen, ob es demselben möglich werden könne, seine und der Kunst Interesse den unmäßigen Ansprüchen der Stadtverwaltung gegenüber aufrecht zu erhalten, wollen wir blos berichten, daß nach einer längeren Pause, die blos durch einzelne Balletvorstellungen und Schauspielaufführungen von Seite wandernder Künstler unterbrochen worden war, die definitive Eröffnung der Saison und somit der Beginn der Thätigkeit unseres neuen Directors am 17. September stattgefunden habe.

Das Haus war mäßig besetzt, und nach einem von Hrn. Dr. Weyden verfaßten, von Frln. Mek aus Frankfurt gesprochenen und beifällig aufgenommenen Prologe, begann die Introduction zu Donizetti's „Lucrezia Borgia". Um kurz zu sein: die Vorstellung dieser Oper war eine ziemlich mittelmäßige.

Wenn wir mit Vergnügen gestehen, daß Hr. Rusch als Herzog und Frln. Weixelbaum als Lucrezia (beide Mitglieder aus dem früheren Personale beibehalten) sehr befriedigend waren, so erregte Hr. Neuendorf als Gennaro im eigentlichen Sinne des Wortes unser Bedauern, was Sie sich leicht erklären können, wenn Sie vernehmen, daß derselbe vielleicht einen guten Willen, aber schlechterdings weder Stimme noch Spiel hat. Da es schwierig war, den guten Mann zu hören, so kann ich Ihnen nicht sagen, ob und welche Schule er hat. Rechnen Sie hinzu, daß Rustighello durch Hrn. Jahns und Orsino durch Frln. Brauns mittelmäßig, Gubetta, Liverotto und Vitellozo aber sehr schwach besetzt waren, und daß der Kapellmeister (ich sehe mich genöthigt, den Namen dieses Herrn später nachzutragen) seinerseits mehr als einen artigen Mißgriff that, so werden Sie meine Unzufriedenheit gerechtfertigt finden. Was die Theater-Kapelle anbetrifft, so hat selbe eher gewonnen als verloren. Allein was hilft das, wenn ein Kapellmeister in ganz unrichtige Tempi verfällt, wie dieß im Duo zwischen Lucrezia und Gennaro *) der Fall war, wo der Componist **Moderato** vorgezeichnet hat, während wir ein **Presto rubato** zu hören bekamen, welches die Kapelle jagte und die Sänger in Asthma versetzte. Vom Chor kann ich noch nichts sagen, bis ein solcher zum Vorschein kömmt, nämlich nicht nur rücksichtlich der Sänger, sondern auch in Bezug auf die Musik. Jedenfalls aber möchten wir Hrn. Beurer den in seinem eigenen und des Publikums Interesse wohlgemeinten Rath geben, sich baldigst nach einem besseren ersten Tenor umzusehen. — Uebrigens müssen wir Hrn. Beurer Dank wissen, daß er diese Oper besser ausgestattet hat, als dieß unter Hrn. Spielberger's Direction bei Repertoir-Opern gewöhnlich der Fall war, und möchten ihn jedenfalls ermuntern, muthig vorwärts zu schreiten, die mit Recht gerügten Mängel zu beseitigen, auf blos intriguante Anfeindungen aber, an denen es ihm trotz seiner schwierigen Stellung nicht fehlen wird, nicht zu achten.

Und nun, mein werthester Herr Redacteur, erlauben Sie, daß ich meinen Bericht für heute schließe, und glauben Sie, daß ich die Leser Ihres vortrefflichen Blattes nächstens mit viel kurzweiligeren Dingen werde behelligen können, als es dießmal der Fall war. Immer Ihr aufrichtiger

Καλόφιλος.

*) Zur Jahresfeier der Inauguration des Beethoven Monumentes. Eine actenmässige Darstellung dieses Ereignisses, der Wahrheit zur Ehre und den Festgenossen zur Erinnerung von H. K. Breidenstein.

*) 1. Act Nr. 5.

Musikalische Silhouetten aus Berlin.

Mit unsrer königl. Oper sieht es gar kläglich aus — das Wohl und Weh derselben beruht auf Leopoldine Tuczek, sie ist das einzige Mitglied der Oper, das beim Publikum wirklich beliebt ist, und da nun dieselbe eine Seebad-Kur auf 4 Wochen unternehmen mußte, und außerdem der Bassist Bötticher gefährlich krank danieder lag, hatten wir fast gar keine Opernvorstellung. Spontini's „Cortez" wurde gegeben, aber mit einer solchen Besetzung kann diese großartige Musik keine Wirkung machen; Hr. Pfister (Cortez) gab sich große Mühe und sein Fleiß und Streben verdient alle Anerkennung, aber was hilft das dem Publikum? Die Mittel des Sängers sind für eine solche Rolle nicht bedeutend genug und er ist mit dem besten Willen nicht im Stande, das so Förderliche zu leisten, er kann nicht dafür, daß er auf einen Platz gestellt wird, dem er nicht gewachsen ist. Die Berliner sind in diesem Punkt außerordentlich kritisch, sie haben noch nicht vergessen, was ihnen Bader geleistet und verlangen mindestens an seine Stelle einen Sänger, der eine ähnlich grandiose Stimme bietet — einen solchen Schauspieler, wie es Bader nebenbei war, gibt es in der heutigen Tenoristenwelt gar nicht mehr. — Vor einigen Tagen ist Frln. Tuczek in den „Kron-

diamanten" wieder aufgetreten und der stürmische Empfang, Blumen und Kränze bewiesen deutlich, wie sehr das Publikum die Künstlerin vermißt hat. Hr. Mantius ist in solchen französischen Spielopern ganz vortrefflich, nur ist es unendlich zu bedauern, daß dieser Künstler durch den Mangel eines Heldentenors in den letzten Jahren gezwungen war, Partien wie Raoul u. s. w. zu singen, die seine Kräfte durchaus über- steigen, und seine Stimme daher viel von ihrer Frische und Klarheit verloren hat. — Vorgestern wurde die Tragödie „Struensee" von dem verstorbenen Dichter Michael Beer gegeben; die sämmtliche Musik (Ouverture, Zwischenacte und Melodramen) von dessen Bruder Meyer- beer. Der berühmte Componist hat auch hier wieder glänzende Zeugnisse seines eminenten Talents gegeben; die Ouverture beginnt mit einem dänischen Volksliede, das mit den verschiedenartigsten Orchester-Effecten variirt wird, daran schließt sich dann ein kräftiges Allegro, das Ganze ist voll Schwung und Feuer. Die Zwischenacte schließen stets den vorher- gehenden Act und führen dann in die Handlung des folgenden; hier zeichnet sich besonders eine brillante Polonaise aus, auch das dänische Volkslied ist später wieder benutzt. Ob aber überhaupt die Musik der Tragödie vortheilhaft ist, bezweifle ich; denn es ist gewiß ermüdend, ein 5actiges Drama anzusehen, ohne einen Zwischenact zur Erholung be- nutzen zu können, und die Vorstellung dauerte von 6 — ½ 11 Uhr, trotzdem im Stück viel gestrichen war. Die Musik ist übrigens sehr schwierig für das Orchester und gab wieder einen Beweis für die künst- lerische Vortrefflichkeit unsrer königl. Kapelle. — Zum Besten des Gustav- Adolph-Vereins wurde unter Leitung des Hrn. Jul. Schneider in der Garnisonskirche Mendelssohn's „Paulus" aufgeführt — aber nicht sehr lobenswerth. Ein Chor von fähigen und unfähigen Dilettanten, die größtentheils nie miteinander gesungen, und einige wenige Proben mitmachen — das kann wohl kaum eine würdige Production abgeben, und da muß denn der Zweck die Mittel heiligen.

Ein wirklich musikalisches Elend und Entsetzen ist aber unsre dieß- jährige italienische Oper im Königstädter Theater unter Direction des Grafen Gritti. Bis jetzt hat man 3 Opern: „Nabucco", „Lucia", „Puritani" gegeben und das Publikum ist indignirt über das erschreckli- che Sängerpersonal — nicht eine schöne Stimme ist darunter und Alle detoniren, daß es nicht zu ertragen ist. In der Vorstellung der „Lucia" wurde es denn aber auch dem Publikum zuviel, es schüttelte einmal seinen Langmuth und die Geduld ab und zeigte offen seinen Unwillen durch Pfeifen und Zischen. Die Sängerin der „Lucia" (Sigra. Grossoni) hielt es für gut, (nachdem ihr in den ersten Acten deutlich gemacht war, daß sie nicht befugt sei, in Berlin die Rolle einer Primadonna zu spielen) vor dem dritten Act anzeigen zu lassen, daß sie unpäßlich geworden und ihre große Scene im dritten Acte nicht singen könne, worauf stürmisch applaudirt wurde. Der Tenor aber (Sigr. Dei) mußte den Unwillen des verletzten Publikums bis zu Ende der Vorstellung ertragen und nach dem Fallen des Vorhangs rief man nach der Direction des Theaters und dem Impressario. — Wie es heißt, will man eine ganz neue Gesellschaft kommen lassen, da in den letzten Vorstellungen das Haus ganz leer war.

Zum Schlusse theile ich Ihnen eine seltsame Geschichte mit, die in diesen Tagen hier allgemein als verbürgt erzählt wird. Die Frau eines Componisten (von auswärts kommend) soll unserm Könige eine Oper ihres Mannes eingereicht haben und zwar mit der Bitte: ihr Mann (der Componist) sei tiefsinnig und sie glaube gewiß, daß er genesen würde, wenn diese Oper zur Aufführung käme. Se. M. der König hat nun wirklich die Oper dem musikalischen Vorstand des königl. Theaters zur Beurtheilung gegeben und eine Entscheidung ist noch nicht erfolgt.

Σ.

Notizenblatt.

(Donizetti's „Dom Sebastian") soll am 8. Oktober im k. ständ. Theater in Prag mit einer dort noch nie dagewesenen Pracht zur Aufführung kommen. Die ersten Kräfte der dortigen Oper werden darin beschäftigt sein und, nach den bisherigen Proben zu urtheilen, dem Werke jene vollgiltige Anerkennung verschaffen, deren es sich bisher auf allen Bühnen, die es zur Aufführung brachten, zu erfreuen hatte.

(Rufinatscha) veranstaltete jüngst eine Leseprobe einer frisch aus seiner Feder geflossenen Symphonie. Es genügt nicht, zu sagen, daß dieser ausgezeichnete Schüler des großen Sechter die schönen Erwar- tungen rechtfertigte, die er durch seine im vorigen Jahre zu Gehör ge- brachten Compositionen in uns erweckte, der hoffnungsvolle Componist ließ tiefe Ahnungen in uns auftauchen. Es ist nicht allein die Größe der Anlage, die musterhafte Durchführung, die höchst befriedigende Einheit und rithmische Haltung, ganz vorzüglich im 1. Satze und im Scherzo, was wir bewunderten, sondern die Höhe des Ideales, das er sich gesetzt. — Dem Vernehmen nach wird uns der talentreiche Tonsetzer diese sei- ne 2. Symphonie nebst andern eigenen Compositionen noch diesen Herbst vorführen.

(Mertens) findet in Hannover stets allgemeinere Theilnahme und man ist ganz zufrieden mit seinen Leistungen; als Tonio in der „Regi- mentstochter" soll er „ganz vortrefflich" (!)gesungen haben.

(Die wohlgelungenen Portraits des Componisten M. W. Balfe und des Pianoforte-Virtuosen Mortier de Fontaine) sind von Prinzhofer lithographirt, soeben er- schienen und in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm Carlo zu haben.

(Die Sänger Kraus und Kunz) fanden bei ihren Debuts in Hamburg sehr vielen Beifall, so wie auch für: Frln. Kirchberger bei ihrer letzten Gastvorstellung daselbst der Enthusiasmus bis zu einem drei- maligen Hervorrufen hinaufgeschraubt wurde, eine Ehre, die nicht einmal der Lind zu Theil wurde; doch die „schwedische Nachtigall" tröste sich, es wird sich wohl bald eine Direction finden, die ihr die Hamburger Zurück- setzung durch 10 und 20maliges Hervorrufen vergessen machen läßt.

(Eine ungarische Operngesellschaft) des Hrn. Göcs macht einen Besuch in Raab und hat am 25. d. M. ihre erste Vorstel- lung gegeben.

(H. W. Ernst) wird seine nächste Ritterfahrt nach Moskau und Petersburg in das Land der Reußen unternehmen.

(Pacini) ist von Lucca nach Neapel abgereist, um daselbst der ersten Vorstellung seiner „Königin von Cypern" beizuwohnen, welche auf dem Theater San Carlo zur Aufführung kommen wird.

(„Abafi") ein ungarischer Roman von Josika wurde ins Fran- zösische übersetzt und diese Übersetzungarbeit dem Claviervirtuosen Franz Liszt dedizirt.

(Ein neues Kostüm) für die Klaque soll bei der ersten Auf- führung von David's „Wüste" in Paris gezeigt worden sein, es hatten sich nämlich daselbst auf den ersten Bänken des Parterres acht Beduinen bemerkbar gemacht, welche über die Tonschilderungen ihrer Heimat in Ekstase geriethen und denen zu Liebe das gastfreundliche Pariser Publikum mit in Begeisterung ausbrach, aber das arabische Kostüm barg nur ge- wöhnliche Klaqueurs.

Ergebenste Bitte

an die allgemeine Theaterzeitung, Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben.

Die Musikzeitung weiß die große Ehre gebührend zu schätzen, welche ihr dadurch zu Theil wird, daß die in so vielen tausend Exemplaren ver- breitete Theaterzeitung es nicht verschmäht, bisweilen Artikel, die in der Musikzeitung ganz unbeachtet verloren gingen, in die Oeffentlichkeit zu bringen; sie ist von dieser Auszeichnung tief gerührt, und ihr Wunsch geht nur dahin, daß es ihrer mächtigen Kollegin gefällig sein möge, die unbedeutenden Mittheilungen der Musikzeitung auch für die Folge in ihr Originalblatt aufzunehmen und denselben durch ihr weitverbreitetes Organ Publicität zu verschaffen. Die Musikzeitung erlaubt sich nur ganz submissest die Bitte, es möge der Theaterzeitung gefällig sein, die Artikel, welche sie der hohen Ehre für würdig hält, in die Spalten ihres Ori- ginalblattes aufzunehmen, lieber direkte der Musikzeitung zu entlehnen, als erst abzuwarten, bis dieselben von auswärtigen Zeitungen nachgedruckt worden. Es ist dieß jedenfalls kürzer und einfacher; bei dem Umstande aber, daß die Theaterzeitung ein so großes Verdienst darein setzt, ihre Mittheilungen so schnell wie möglich zu bringen, auch in dieser Beziehung von großem Vortheile.

So mußte z. B. die Original-Anekdote: „Freibillets und Lorberkränze" welche die Musikzeitung brachte, erst von da ins Frankfurter Conversations- blatt wandern, bis sie die Theaterzeitung unter der Firma des letzteren brach- te. In den letzten Nummern der Theaterzeitung aber erscheinen nun auch die „Mozart-Anekdoten" ganz ohne Quellenangabe, jedoch offenbar aus dem Frankfurter Conversationsblatte, welches sie der Musikzeitung nach- druckte. Die Theaterzeitung hat sich wahrscheinlich gedacht, die Angabe, daß diese „Mozart-Anekdoten" dem Häuser'schen „Gesellschafter" ent- nommen sind, genüge vollkommen, und sie (die Theaterzeitung) könne dieselben eben so gut wie die Musikzeitung von dorther bezogen ha- ben; dieß wäre nun allerdings wahrscheinlich, wenn die Theaterzeitung diese Anekdoten nicht ganz bis aufs Wort in derselben Fas- sung gebracht hätte, welche ihr von der Musikzeitung erst gegeben wurde, da die stylistische Einkleidung von Häuser nicht sehr passend erschien.

Möge die vielverbreitete Theaterzeitung und Originalblatt diese submisse Bitte einer gnädigen Berücksichtigung unterziehen und in Hinkunft ihre Mittheilungen gleich aus der ersten Hand nehmen; die Musikzeitung ist, wie schon gesagt, immer gerne bereit, mit ihrem We- nigen Andern auszuhelfen. Die Theaterzeitung kann dieses um so leichter, als sie nicht nur den Notizen und Miscellen der Musikzeitung freundliche Aufmerksamkeit schenkt, sondern auch die Referate über hiesige und mu- sikalische Productionen aus der Musikzeitung theilweise benützt und sie als Originalartikel bringt, wie z. B. die Beurtheilung der Aufführung von Frln. Stollewerk's Messe (dto. 4. August d. J. in Nr. 185 der Theaterzeitung.)

Die Redact. d. Musikalz.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 118. **Donnerstag den 1. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die P. T. Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte dieser Musik-Zeitung eine Composition von Franz Liszt: „L'idée fixe“ Andante amoroso d'après une Melodie de H. Berlioz pour Piano. Die früher angezeigte Composition von Seyler wird dieser sonach unverweilt folgen.

Briefe von Carl Maria von Weber

an den verstorbenen k. k. Hofrath

Franz Edlen von Mosel,

aus der Authographensammlung der k. k. Hofbibliothek

mitgetheilt von

Anton Schmid,

Custos an derselben.

Nr. 1.

Verehrtester Freund!

Um nur nicht ganz undankbar zu scheinen, will ich mich lieber einer fremden Feder bedienen, als länger noch zu warten, Ihnen zu sagen: wie herzlich mich Ihre so wahrhaft freundschaftliche Erinnerung erfreut hat. Hr. Meyerbeer muß bessere Nachrichten von meiner Gesundheit haben als ich, denn leider! bin ich noch nicht im Stande die kleinsten Geschäfte zu versehen, da mir Schreiben, Lesen ꝛc. auf das strengste verbothen ist. Wie unangenehm das einem gewohnheitsthätigen Menschen ist, können Sie denken! Wie gerne hätte ich der letztern Aufführung des „Salem“, mit der Sie selbst so zufrieden waren, beygewohnt! Inzwischen hoffe ich mich bey dem Einstudiren derselben und durch den Genuß der einzelnen Schönheiten, die ich dabey im Detail genießen werde, zu entschädigen. Es ist nur ein schuldiger Tribut für das Ausgezeichnete, das die Talente des Herrn von Collin und der Frau von Pichler für Sie in Bewegung setzt. Jemand der die Schwierigkeiten kennt, ein gutes Opernbuch zu bekommen, kann Ihnen mit Recht dazu Glück wünschen. Ihre so ungemein gütigen Äußerungen über Abu Hassan haben mich unendlich erfreut und erhoben, der Beifall und der Enthusiasmus eines ganzen Publikums ist zwar allerdings das Ziel, nach dem wir streben, aber wahrhaft gestärkt und belohnt wird man nur durch den ungeheuchelten Beyfall derer, von deren Geist man überzeugt ist, wahrhaft verstanden und erfühlt zu werden. Den armen Himmel hat man also wieder ein Mahl à la Wien bedient, Sie sollten dieß wirklich nicht ungerügt lassen. Den Herrn Grafen Moritz Dietrichstein bitte ich meiner herzlichsten Hochachtung zu versichern, und Ihm auch für den Antheil zu danken, den Er an meiner Arbeit genommen hat. Freund Liebich spielt heute wieder zum ersten Mahle im Essighändler; Iffland wird jede Stunde bey uns erwartet; die Musik liegt bey uns noch im Todesschlafe. Ich habe vor der Hand noch einen wahren Widerwillen dagegen, welches wahrscheinlich daher kommt, daß ich mich in meinen Fieber-Fantasien immer damit beschäftigte.

Empfangen Sie nochmals, verehrtester Freund, den innigsten Dank für Ihre schnelle und ausführliche Nachricht, welches ich von einem mit Arbeiten überhäuften Geschäftsmanne doppelt zu schätzen weiß. Empfehlen Sie mich Ihrer liebenswürdigen Gemalin auf das Beste, so wie allen Bekannten, die Etwas von mir hören wollen, und genehmigen Sie die Versicherung der ausgezeichnetsten Freundschaft und Hochachtung, mit welcher ich die Ehre habe zu sein

Ihr aufrichtigster Freund und Verehrer

Prag den 3. Juni 1813. C. M. v. Weber mp.

Nr. 2.

Verehrtester Freund!

Mit Recht darf ich fürchten, ganz aus Ihrem Andenken verschwunden zu sein, da ich so lange Ihnen kein Zeichen meines Lebens und stets unwandelbarer Achtung gegeben habe. Der Strudel ewiger Geschäfte, die stets in größerer Menge wiederkehren, haben mich schon manchen Freund entbehren heißen, und manch' treuliches Kunstverhältniß entfernter Freunde momentan und scheinbar zu unterbrechen genöthiget; aber dem ungeachtet lebt in mir mit gleicher Wärme das Andenken an diejenigen fort, die mir einmal theuer und werth geworden sind. Daß Sie zu diesen im vollsten Sinne gehören, brauche ich Ihnen wohl nicht erst zu versichern, und es war mir schmerzlich, es Ihnen bisher nicht thätiger beweisen zu können. Die Freude, Ihren trefflichen Salem aufführen und pflegen zu dürfen, konnte ich mir in Prag nicht machen, da von der Zeit an, wo wir ihn hätten allenfalls besetzen können, die Direction in jeder Hinsicht für meine Unternehmung gelähmt war, und ich auch deßhalb hauptsächlich mit die Direction der Oper niederlegte, weil ich kein bloßes Tagwerkerwesen in der Kunst treiben wollte. Der schmeichelhafte Ruf des Königs von Sachsen hat mich hier abermals als Kapellmeister und Director der deutschen Oper, zur Organisation der letztern bestimmt, und ich glaube meine Pflicht nicht besser erfüllen zu können, als wenn ich alles mir bekannte Vorzügliche hier zu vereinigen suche. Ich bitte Sie also hiermit um die Mittheilung Ihres Salems, versteht sich, bloß zum Gebrauch für unsere Bühne und ersuche Sie wo möglich gleich dem Über-

bringer dieser Zeilen, dem königl. Hoftheatermaler Winkler, mitzugeben, wobei ich mir die Freiheit nehme, Ihnen denselben auf's Beste zur gütigen Aufnahme und Ihrem umsichtigen Rath und That in Wien zu empfehlen. Er ist nämlich nach Wien gesandt, um sich mit dem dortigen Theater-Maschinenbau- und Decorationswesen bestens bekannt zu machen, wozu Sie ihm gewiß die besten Andeutungen geben können und gütigst werden. Was das Honorar für Ihren Salem betrifft, so bitte ergebenst Gnade für Recht ergehen zu lassen, das heißt, es billig zu machen, da leider noch keine Direction in der Welt lebt, die die Arbeit des Componisten nur einigermaßen würdig belohnte. Ich freue mich zugleich zu hören, was Sie Schönes und Neues der Welt geliefert haben oder liefern werden. Was mich betrifft, so habe ich manches geschrieben aber keine Oper, das größte bisher seit einigen Jahren ist die Cantate „Kampf und Sieg" von der ich Ihnen einen Text und Aufsatz darüber beizulegen so frei bin. Ich habe die Partitur davon Sr. kaiserlichen Hoheit, dem Erzherzoge Rudolph überschickt, ohne auch nur eine Antwort zu erhalten, da sie hingegen sonst überall mit Güte aufgenommen worden ist. Meinen Grundsätzen gemäß, bloß für fremdes Verdienst nach Kräften zu sorgen, hatte ich während meiner Direction in Prag keine meiner Opern auf's Theater gebracht. Fast habe ich dafür die Freude, meine Silvana den 2. Februar in Prag mit wahrem Furore aufgenommen zu sehen. Jedes Musikstück wurde beklatscht, mehre da Capo gerufen, und am Ende Mad. Brand (die die Silvana gab) hervorgerufen, dann nochmals applaudirt, und vivat Weber gerufen. So belohnt sich erfreulich das Streben zum Guten.

Die hiesige Oper ist erst im Entstehen und bis jetzt kaum existirend zu nennen, doch wird sie sich bald heben, da ich bedeutende Künstler von allen Seiten erwarte, und die übrigen Hilfsmittel, Kapelle rc. so trefflich sind. Wissen Sie zufällig ausgezeichnete Talente, die zu haben sind, so werden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie mir selbige zuweisen.

Was macht der verehrteste Graf Dietrichstein? gedenkt er noch zuweilen mein in Güte?

Ich hoffe liebster Freund, daß Sie wegen meines langen Schweigens keine Repressalien brauchen werden, und ich bald von Ihnen hören werde, wie es Ihnen und Ihrer trefflichen liebenswürdigen Gattin, der ich mich auf's herzlichste zu empfehlen bitte, — geht, und ob Sie noch freundlich desjenigen gedenken, der mit vollkommenster Liebe und Achtung stets sein und bleiben wird Ihr herzlich ergebener Freund

Dresden den 7. Februar 1817. Carl Maria von Weber mp.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Liszt in Güns.

Der edle Drang wohlzuthun, Liszt's Großmuth und Freigebigkeit ist zum Sprichworte geworden. Es wird Niemanden mehr auffallen, wenn er vernimmt: Liszt habe diesem und jenem Armeninstitute, dieser oder jener Humanitätsanstalt ein Geschenk von 50 oder 100 Dukaten gemacht, oder einer armen Künstlerfamilie ist durch seine Hochherzigkeit aufgeholfen, der bitteren, drückenden Noth durch seine großmüthige Unterstützung gesteuert worden, oder Liszt hat ein junges Talent auf seine Kosten ausbilden lassen und nicht nur für sein leibliches, sondern auch für sein geistiges Wohl väterlich gesorgt. Alles dieses ist schon oft da gewesen, es wiederholt sich in dem Leben des großen, verehrungswürdigen Künstlers so häufig, daß es gar nicht mehr auffällt, ja wir finden es zuletzt schon ganz natürlich, und der Begriff „Wohlthun" ist mit Liszt's Leben und Wirken ganz identisch. Daß sich Liszt aber herauszureißen vermag aus dem großen Kreise, den seine Freunde und Verehrer um ihn gebildet, daß er seine künstlerischen Arbeiten, welchen er in der letzten Zeit mit allem Fleiße obgelegen, unterbricht und Wien verläßt, um — in einer kleinen Provinzialstadt Ungarns ein Konzert zu veranstalten, dessen Einnahme er ganz und ungeschmälert dem Fonde des dortigen musikalischen Bildungsinstitutes zuwendet, sich wenig um das Gerede Jener bekümmernd, die solche aufopfernde Großmuth nicht begreifen können, ohne die beschwerliche Reise zu scheuen, bei der unfreundlichsten Witterung auf — ungarischen Landstraßen, die gewohnte Bequemlichkeit entbehrend, und zuletzt noch selbst die Unkosten dieser Reise zum Theil aus Eigenem bestreitend — dieß ist wohl mehr als man selbst von Liszt's Großmuth erwarten konnte. Und doch ist es geschehen. Der große Künstler, der berühmte Virtuose, der so manche Aufforderung einer weit größeren Stadt mit gewisser Aussicht auf eine glänzende Aufnahme und eine reiche Einnahme abgewiesen. Liszt hat die Einladung des Comitées des Musikvereines in Güns angenommen und ist Samstag den 26. September dahin abgereist, um am darauffolgenden Tage im dortigen Redoutensaale ein Konzert zu veranstalten, dessen Einnahme er ohne allen Abzug für den Musikverein in Güns bestimmte.

Wen kann es daher befremden, daß die Günser ihren hochverehrten Gast mit Auszeichnungen überhäuften und ihm ihre Verehrung und Dankbarkeit bei jeder sich darbietenden Gelegenheit auf die unzweideutigste, auf die herzlichste und überzeugendste Weise an den Tag legten? — Die Stunden seiner Anwesenheit in Güns waren eine fortwährende Ovation, dargebracht von den Bewohnern von Güns und den anwesenden Fremden, welche von weit und breit herbeikamen; ja viele von ihnen scheuten eine Reise von 10 Meilen nicht, um Liszt zu hören. Aus Kanisa, aus Szala — Egerszek, waren Gäste zu diesem Konzerte zugereist, welches einem Heerbann glich, der alle Freunde der Kunst und des großen Künstlers in die Mauern des alten Ginsium zusammenrief. Die Edelleute kamen von ihren Landsitzen mit ihren Fähnlein eingezogen, ihr Kriegsgefolge aber bestand in schönen Frauen und Mädchen und ihre Operationspläne concentrirten sich blos auf die Huldigung eines — Künstlers.

Es war die Nacht schon hereingebrochen, als ein einzelner Wagen durch die Thore von Güns fuhr und eilig über das holprige Pflaster hinrasselte, bis er auf dem Marktplatze stille hielt. Bald darauf erhellten sich ringsum die dunklen Gassen und in langen Reihen kamen aus ihnen die Bürger und Kunstfreunde mit brennenden Fackeln dahergezogen, und schlossen sich in einen hellen Lichtkreis aneinander, aus dessen Mitte die kräftigen ungarischen Weisen des Musikchores des Bürgermilitärs heraustönten. Als sich jedoch am Fenster des gegenüberstehenden Hauses eine Gestalt zeigte, da brach die Menge in ein lautes „Eljen" aus. Diese Gestalt aber war — Liszt Ferenc! — Spät erst verstummten die freudigen Begrüßungen, der helle Lichterkreis löste sich in lange Reihen auf, welche unter den rauschenden Tönen der Musik den großen Marktplatz langsam dahinwallten, bis endlich das Dunkel über sie zusammenschlug und die Klänge in der Nacht verhallten.

Mit dem Morgen erschien eine Deputation bei dem gefeierten Künstler, welche der Magistrat der Stadt an ihn entsendet hatte, die Liszt das Diplom als Ehrenbürger der königl. Freistadt Güns überreichten, während sich auf dem Platze die Menge um das Haus versammelte und den neuen Bürger mit lautem „Eljen" begrüßte.

Es wäre wohl eine der lohnendsten Mühen für einen Stenographen gewesen, die Toaste, die vielen geistreichen Anreden aufzuzeichnen, welche in ungarischer und deutscher Zunge dem geliebten und hochverehrten Gaste bei der Tafel dargebracht wurden, alle die herzlichen Ergüsse zu veröffentlichen, welche der Moment der Begeisterung hervorgerufen, während auf dem Platze die Musikbande der Bürgergarde, die beliebten Nationalweisen spielte und der weite Plan von Zuschauern wimmelte, welche in die lauten „Eljen" einstimmten, die man oben im Speisesaale ausbrachte.

Mit einer kurzen, aber herzlichen Anrede überreichte der Präses des Musikvereins, Hr. Magistratsrath And. Slamatinger, dem Gefeierten das Diplom eines Ehrenmitgliedes des Musikvereins, worauf Liszt auf das Gedeihen dieses verdienstlichen Kunstinstitutes einen Toast ausbrachte, der ein donnerndes Echo fand.

Endlich rückte die Zeit heran, in welcher das Konzert beginnen sollte. Wagen stand an Wagen, die Zuschauer drängten sich, im Saale selbst aber war kein Plätzchen mehr frei, ungeachtet die Preise beinahe so hoch gestellt waren, wie bei den Liszt-Konzerten in der Residenz. Mit dem Schlage sieben erschien der Künstler auf dem Proscenium; kaum aber ward das Publikum seiner ansichtig, als es in einen lauten Jubel ausbrach, der kein Ende nehmen wollte, bis er sich an's Pianoforte setzte und die ersten Accorde anschlug. Wie Liszt gespielt, dieß zu detailliren kann nicht die Aufgabe dieser Zeilen sein, es genüge zu erwähnen, daß sein Spiel so befeuert, so begeistert war, wie wir es noch je gehört. Er trug a. Reminiscenzen aus „Norma", b. Marsch aus „Dom Sebastian", c. Tarantella, d. ungarische Melodien sämmtlich von eigener Composition und e. Etuden von Chopin vor. Jeder einzelnen Piece folgte ein nimmer endenwollender Sturm von Beifall, der oft mitten unter dem Vortrage selbst losbrach und nur mit Mühe wieder zurückgehalten werden konnte.

Bei der Gelegenheit spielte als Zwischennummer der neuangestellte 1. Lehrer des Vereins, Hr. Anton Langhammer, absolvirter Zögling des Wiener Musikvereins das Adagio und Rondo aus dem 3. Konzerte von Beriot mit großer Bravour und introducirte sich beim Publikum somit auf eine höchst ehrenvolle Weise. Die zweite Zwischennummer waren zwei Lieder von Reissiger.

Dieses Konzert wird in den Annalen der Geschichte von Güns unvergeßlich bleiben, Liszt hat sich in dem Gedächtnisse eines jeden Zuhörers ein bleibendes Andenken gesetzt, sein Name aber wird unter den Beförderern des dortigen Musikvereins obenan stehen, dessen ferneres Gedeihen, dessen höherer Aufschwung sein Werk ist.

Die ganze sehr brillante Einnahme dieses Konzertes wurde zu einem Stiftungs-Capital des Vereines bestimmt und erscheint unter der Benennung „Liszt-Stiftung“ in den Vereins-Büchern.

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Am 23. September 1846.) Die italienische Operngesellschaft welche im deutschen Theater gastirte, hat vor etwa 8 Tagen in der Oper „Nabucodonosor“ dem hiesigen Publikum Lebewohl gesagt — oder richtiger — Hrn. de Bezzi, der die vorzüglicheren Mitglieder bei Hrn. Forst den Winter uber engagirt; sie werden weiter fortspielen und fortsingen — Frau Mink wird sich diesem Unternehmen anschließen. Die Sänger sind vor zu großer Kälte von Seite des Publikums für diesen Winter assecurirt, denn das Theater wird fortan geheizt. Meine unumwunden ausgesprochene Meinung über die Oper „Nabucodonosor“ hat eine hitzige Antikritik im hiesigen „Spiegel“ hervorgerufen, die ein als Basilio unterzeichneter Schwärmer in einer schwachen Stunde zu Tage gefördert hat. — Basilio macht seinem Namen Ehre; er schiebt mir gleich frischweg Worte unter, die ich gar nicht geschrieben; ja an die ich nicht einmal gedacht habe. Basilio sagt: ich spreche Herrn Verdi Talent ab. Davor bewahre mich Gott! das fällt mir nicht im Schlaf ein; ich sagte nur: „Ueber Mangel an Talent kann man mit Niemand rechten, aber dieses absichtliche Verläugnen aller Charakteristik muß jedermann empören.“ Basilio ärgert sich weiter über die von mir aufgestellte Alternative: daß wenn die „vox populi“ einen Ausschlag geben könnte, die Oper „Nabucodonosor“ allerdings sehr gut wäre, wenn aber die Meinung eines kunstverständigen Referenten gelte, dieselbe unbedingt zu verwerfen sei. Warum ärgert sich Basilio? Die vox populi hat allerdings auch viel Gutes für sich; sie bringt dem Autor Ehre, Ruf, und dem Director Geld, und beweist klar und deutlich, daß ein Werk gefalle — — aber keineswegs, daß ein Werk gut sei. Soll ein Blatt wie die „Wiener Musikzeitung“, das die Verpflichtung hat, über die Güte und Verwerflichkeit eines Werkes mehr nach deutschen als nach italienischen Prinzipen abzuurtheilen, sich geniren und die Oper „Nabucodonosor“ für eine klassische erklären? Die ist sie ja nicht einmal — vom italienischen Standpunkte aus gemessen.

Und nun gar die maliziöse Bemerkung, daß, wenn man alle deutschen Opern zusammennimmt und dazu den Bodensatz des „Peter Szapary“ und des „Rächers“ doch noch kein Akt von „Nabucodonosor“ zu Stande gebracht wird.

Nein, Basilio, das ist grausam!! — Basilio, ich beschwöre Sie bei den Manen Nabucodonosor's, nehmen Sie Ihren unbarmherzigen Ausspruch zuruck, oder alle deutschen Compenisten schießen sich eine Kugel vor den Kopf. — Spaß bei Seite. Basilio, der „Spiegel“ ist trüb angelaufen! Ihre Bilder verschwimmen im Nebel! —

Die Bemerkung uber die „großmäuligen“ Chorregenten — (die ja in dieser Angelegenheit gar nicht betheiligt sind) überlasse ich der Beurtheilung des gesammten Lesepublikums; sie paßt wie die Faust aufs Auge! Zum Schluß! Basilio sagt, daß meine Anmerkungen über das Pesther Orchester wahrscheinlich durch den Umstand herbeigeführt sind, wenn ich meine frühere Stellung mit meiner jetzigen in Vergleich ziehe. Ueber das größtentheils brave Orchester des deutschen Theaters kommt in dem fraglichen Artikel der „Musikzeitung“ kein einziges verletzendes Wort vor; wohl aber über dessen Dirigenten. Was meine jetzige Stellung anbetrifft, lieber Herr Basilio, so habe ich sie mir selbst und mit reiflicher Ueberlegung bereitet, indem ich am 31. Dezember 1843 mein Engagement gekündigt und seit dieser Zeit auch nicht im entferntesten Schritte gemacht habe, es wieder zu gewinnen; tout au contraire, diese weise Maßregel hat mich jetzt in den Stand gesetzt, ein sehr vortheilhaftes Engagement an einem der ersten Theater Deutschlands anzunehmen. Also wozu all dieß leere Gewäsche? Ueberhaupt was mischen Sie sich in solche Angelegenheiten? — Wie können Sie einen Gegenstand vertheidigen, über den seit 3 Jahren die Akten geschlossen sind?! —

Genug davon, auf die etwa noch weiter erfolgenden Ausfälle des Hrn. Basilio wird nicht mehr geantwortet. —

Vorgestern Abends gab es im deutschen Theater einen Skandal; ich bedauere Hrn Forst, dem er gegolten! Mit seinen glänzenden Verstandeskräften wäre es ihm wahrlich ein Leichtes, entgegengesetzte Demonstrationen hervorzurufen, und ein Schoßkind des Publikums zu werden. Gingen alle verkehrten Maßregeln beim deutschen Theater aus Mangel an Einsicht hervor, so würde man mehr Nachsicht haben walten lassen; — da man aber Hrn. Forst nicht zu billigende Motive seiner Handlungsweise unterschiebt, so verwandelte sich Unzufriedenheit in offenbaren Haß, der sich auf eine grauenerregende Weise Luft gemacht hat.

Gestern Abends war im Nationaltheater eine Reprise der Oper „Lucia“, in welcher Frln. Hollossi und Hr. Wolf ausgezeichnet brav waren. Die bereits angekündigte Vorstellung der nemlichen Oper im deutschen Theater, in welcher Hr. Peretti vom Hamburger Stadttheater sein erstes Debut singen sollte, unterblieb — auf Veranlassung der Behörde.

. . . r.

Aus Gratz.

Am 17. d. M. gab Sr. Excellenz der Hr. Landesgouverneur Graf von Wickenburg den hier versammelten deutschen Forst- und Landwirthen ein glänzendes Fest, welches an Erfindung und Ausführung gleich großartig war. In dem reich erleuchteten Garten der k. k. Hofburg war ein großes Zelt aufgerichtet, bestimmt für die musikalische Production, dem gegenuber stand ein ähnliches für die Zuhörer, nahe bei 5000 an der Zahl. Das Musikzelt war an der Hauptfronte mit den Wappen und Fahnen sämmtlicher deutscher Staaten und mit Blumenkränzen und Guirlanden geschmuckt. Da Se. k. k. Hoheit, der durchlauchtigste Erzherzog Johann durch Unpäßlichkeit verhindert war dem Feste beizuwohnen; so begann der Männergesangsverein, der einen Chor von beinahe 160 Sängern zählte — gleich nach der Ankunft Ihrer k. Hoheit der Frau Herzogin von Berry seine Production unter der Leitung des Chormeisters Hrn. Paulasek mit Kalliwoda's: „Das deutsche Lied“ welches einen ergreifenden Eindruck hervorbrachte. Dem darauffolgenden Festmarsch vom gewesenen Militärmusikkapellmeister Leonhardt fehlte, obschon Einzelnes den routinirten Märschecomponisten verräth, Einheit in der Form, so wie Entschiedenheit im Ausdrucke und Selbstständigkeit der Gedanken, nebstdem ist er der Länge wegen zum Marschiren nicht geeignet, zum Anhören aber ermüdend, daher die sonst ziemlich correcte Ausfuhrung keine entschiedene Wirkung hervorzubringen vermochte. Kreutzer's „Fruhlingsnahen“ unter der Leitung des Componisten können wir nicht wohl gelungen nennen, noch weniger aber Zöllner's: „Wer ist unser Mann“ unter Leitung des Chormeisters wobei jedoch die Chorsänger an dem für Gesangsausführungen in acustischer Beziehung nicht geeigneten Zelte Entschuldigung finden mögen. Die Ausführung der „Titusouverture“ von den zwei Regimentsbanden war präcis. Besser gelungen war der „Walzer“ von Storch. Nicht minder gelungen war Mendelssohn's „Wer hat dich du schöner Wald“, so wie „Was ist des Deutschen Vaterland“, welches Lied mit einer Begeisterung zur Wiederholung verlangt wurden. Diesem folgte nun ein Potpourri österreichischer Nationaltänze, in welchem die steiermärkischen Melodien leider am schwächsten repräsentirt waren. Nach Beendigung desselben rief das Publikum laut nach steirischen Melodien — und das Potpourri fing man nochmals an. Den Schluß machte eine von Ritter von Leitner gedichtete und von Kreutzer in Musik gesetzte Festcantate. Wie alle Vocalchöre, offenbart auch diese Cantate den Meister, dessen Ruf längst begründet ist. Ansprechende Melodien in schön abgerundeter Form, wirksame Benutzung einfacher Mittel zu mannigfaltigen Effecten, Grazie selbst in der Kraft, klare und einfachgehaltene Begleitung von Blasinstrumenten, kurz eine Composition, die ebenso die begeisterte Theilnahme der Sänger, als das lebendige Interesse der Zuhörer in Anspruch nehmen mußte. Nach Beendigung des Festliedes, welches auch an die Zuhörer vertheilt wurde, sah man uber der Fronte des Musikzeltes in Brillantfeuer den Gruß: „Herzlich willkommen!“ Von hier ging nun der Zug durch die hellerleuchteten Säle der Burg in die eigens für das Fest erbauten Localitäten, die geschmückt mit den Ansichten der Städte: Dresden, Carlsruhe, Stuttgart, Brünn, Doberan, Potsdam, Altenburg, Breslau, München und Gratz, in welchen die bisherigen Versammlungen statt fanden; hier sah man das lebendige Grun einer unabsehbaren Reihe von Lustern, Blumenbeeten, Laubgängen, einen rauschenden Wasserfall und mehrere Springbrunnen, Gallerien, Piramiden aus Ackergeräthen, dann hohe Säulen aus Feldfrüchten erbauet, dann Tempel aus verschiedenen Getreidesorten gebildet und mit passenden Inschriften versehen, was alles in der That einen wunderbaren, tiefpoetische Eindrücke hinterlassenden Anblick gewährte, zumal man das rege Leben einer fröhlichen Menschenmenge überschaute, wo jedes heitere Gesicht in ein anderes heiteres sah. Die Regimentsbanden Baron Piret und der Artillerie spielten abwechselnd und erhöhten so das Vergnügen; wie auch die Schwarzbacher Musikgesellschaft nahe an der rauschenden Wasserquelle die Zuhörer mit den schönsten heimatlichen Weisen ergötzte.

Am 18. wurde zum Vortheile der Maria Kreutzer unter der Leitung des Compositeurs Hrn. Kreutzer zum erstenmale gegeben: „Der Edelknecht“, romantische Oper in 4 Acten von Frau Birch-Pfeiffer. Die Oper soll mit ungewöhnlichem Beifalle aufgenommen, und Hr. Kreutzer uber sechsmal gerufen worden sein. Da ich derselben nicht beiwohnen konnte, so soll bei der Wiederaufführung eine nähere Besprechung folgen. Hr. Ernst besuchte uns wieder und ließ sich am 19. und 20. September im Theater bei erhöhten Preisen hören. Am 19. spielte er das große Konzert-Allegro von Bazzini; dann Impromptu über ungarische Themas und Pirata-Caprice eigener Composition. Das zahlreich versammelte Publikum nahm seinen ausgezeichneten Vortrag mit beifälliger Anerkennung auf, und ruhte nicht eher mit dem Beifallssturme, als bis Hr. Ernst auch seinen „Carneval“ zum Besten gab. Tags darauf trug er die „Othello-Fantasie“, das „Adagio- und Papageno-Rondo“ und seinen „Carneval“ vor, und gab uns wieder Gelegenheit, die Weichheit und Kraft seines Tones, so wie die Leichtigkeit und Sicherheit, mit

welcher er die schwierigsten Terzen- und Octavenläufe auf das Reinste ausführte — zu bewundern. **L. C. Seydler.**

Aus Olmütz.

Quartettsoiréen in Olmütz.

Unmöglich kann dem aufmerksamen Beobachter der rastlose Fortschritt unserer Zeit entgehen, und unnütz wäre es, das Gute und Nützliche, das das Jahrhundert so reichlich und mannichfaltig der Menschheit gespendet, aufzählen zu wollen. Daß auch die Kunst das Edelste der menschlichen Dinge, aus ihrem langen Schlafe erwachend, einer näheren Überlegung wohl mehr, als das Gegentheil zu vermuthen, und wenn wir auch in dieser Hinsicht unsere Zeit nicht eben unbedingt eine glückliche, eine fortschreitende nennen dürfen, so ist sie doch gewiß eine rege, geweckte, nach einer höheren Ausdehnung strebende. Dieß gilt insbesondere von der Musik. — Freilich ist es gerade Musik, die unter allen Künsten am tiefsten gesunken, freilich ist gerade in dieser Kunst der Geschmack des Publikums durch ephemere, verderbliche Erscheinungen des eitlen Virtuosenthums und die nimmersatte Vorführung nichtiger Kunstproducte mehr als in jeder anderen gefallen; allein noch keine Zeit schien uns hingegen wieder so geeignet, das überreizte Publikum zum Wahren zurückzuführen, als die unsrige, zu keiner Zeit wurde das Echte mit so viel Liebe und Enthusiasmus aufgenommen, als jetzt, und noch nie für die gute Sache wirklich so viel Gutes geleistet, was die immer mehr überhandnehmenden Musikvereine, Liedertafeln, Errichtung gründlicher Musikschulen beweisen, als in unserem musikalischen Jahrhundert. — Zu diesen erfreulichen Erzeugnissen unserer Zeit gehört die Wiederauflebung des Streichquartettes, dieses eben so einfachen als edlen Genre's der Kammermusik. Wien, die Metropole des Kaiserstaates ging hierin mit einem schönen Beispiele voran, dem sich nach und nach die meisten Provinzstädte, daher auch Olmütz anschlossen. Ein Verein von Dilettanten, voll von regem Eifer und Liebe zur Kunst, den tüchtigen Ament an der Spitze, war es, der im heurigen Sommer vor einem größeren Kreise als bisher geschah, das Streichquartett mit seinen Nebenarten, dem Quintett, Sextett in seiner würdevollsten Gestalt vorführte. Wir hörten in dieser Soirée nebst den bedeutendsten Quartetten und Quintetten von Mozart, Beethoven, Onslow und Veit auch noch sämmtliche Doppelquartette Spohr's, Beethoven's und Hummel's berühmtes Septuor in Es-dur und D-moll, und von Mendelssohn ein eben so großartiges Octett, als ein liebliches Trio; für dessen äußerst gelungene, und eben so von Seite der Zuhörer mit dem größten Interesse aufgenommenen Productionen wir dem Vereine am Schlusse dieser Soiréen unseren Dank abstatten, und ihn im Namen des Publikums zur ferneren Fortsetzung seiner mit Ruhm begonnenen und zur Beförderung klassischer Musik in unserer Stadt so ungemein nützlichen Productionen auffordern.

(Moravia.)

Notizenblatt.

(Liszt) wird dieser Tage Wien verlassen und über Raab, Pesth und Claufenburg nach Konstantinopel reisen, das künftige Frühjahr jedoch wieder nach Wien zurückkehren.

(Der Claviervirtuose **Mortier de Fontaine**) wird sein erstes Konzert am 22. November geben und in demselben das Clavier-Konzert von Mendelssohn-Bartholdy mit Orchesterbegleitung aufführen, das er vor längerer Zeit in Leipzig mit großem Beifalle gespielt.

(Hr. Carl Stein) k. k. Hofschauspieler und Hofkapellensänger, welcher längere Zeit von einer so heftigen Heiserkeit befallen war, daß man schon beinahe die Hoffnung aufgab, diesen tüchtigen Sänger je wieder im vollen Besitze seiner kräftigen Stimme zu wissen, ist nunmehr gänzlich hergestellt und hat seine erneuerte Thätigkeit dem Kunstwirken in doppelter Beziehung zugewendet.

(Heinrich Deahna), der zwölfjährige Violinvirtuose, bereits mehrmals in öffentlichen Blättern rühmlich erwähnt, gab am 20. Sep- tember zum Besten der Localarmen in Neugedein ein Konzert. Der junge Virtuose, der schon durch seine angenehme Erscheinung alle Herzen für sich gewann, entzückte durch sein vortreffliches Spiel das ganze Pub- likum, welches sich von nah und fern sehr zahlreich eingefunden hatte. Den Armen wurde durch dieß Konzert des jungen Virtuosen, der in we- nigen Tagen seine Kunstreise nach Deutschland antreten wird, der nam- **Wstr** hafte Betrag von 100 fl. C. M. zugewandt.

(Henry Vieuxtemps) ist aus England in Lübeck eingetroffen, um sich nach Petersburg zu begeben, wo er sein Engagement als kais. Solist und Lehrer in der kais. Violinschule antreten wird; er hat im Laufe von fünf Monaten sechzig Konzerte gegeben, in denen sein vier- tes Konzert (**A-dur**), sein Duo aus Don Juan, Yankee-doodle (das be- kannte amerikanische Volkslied) und Paganini's Carneval vor allen un- getheilten Beifall enthielten.

(Spontini) soll wie es heißt gefährlich krank sein, so zwar, daß die Aerzte an seinem Aufkommen zweifeln.

(Irische Volkspoesie und Volksmusik.) „In den Tönen der gallischen oder keltischen Völker", bemerkt Clement, „ist, wie in allem Schönen, etwas Unvergleichliches und Unaussprechliches, ihr inner- stes Wesen ist nicht zu beschreiben. Sie sind das Eigenthum ganzer Völ- ker, und wenn auch jetzt nicht mehr, so doch gewesen, und darum sind sie schön, darum ewig. In der Bretagne, als ich sie durchreiste, war mir sehr darum zu thun, ein Volkslied zu hören: ich hörte viele, und habe mich überzeugt, daß die bretanische Musik dieselbe keltische ist, wel- che sich in Irland, Wales und den Hochlanden findet. Wenigstens ist der Charakter der brittischen Musik des Continents derselbe wie der schottisch- hochländische. Das Grundelement unsrer Seele, Trauer, waltet darin vor."

(F. C. Bltt.)

Pränumerations-Einladung.

Bei dem mit diesem Monate beginnenden IV. Quartale, werden die verehrlichen Hrn. Theilnehmer dieser Zeitung ersucht die Erneuerung der Pränumeration bald einleiten zu wollen.

Die Redaction hält es nicht für angemessen, gegenüber ihrem Lesekreis zum Lobredner ihrer Zeitung zu werden, sie glaubt jedoch die Gränzen der Bescheidenheit nicht zu überschreiten, wenn sie auf die Reichhaltigkeit dieses Journales hinweist, das bei seinem wöchentlich dreimaligen Erscheinen in dieser Beziehung wohl von keinem auswärtigen dieser Gattung übertroffen wird, und in seinen Spalten alles Interessante im musikalischen Gebiete concentrirt, sich einer ausgebreiteten Correspondenz erfreut, wie sie wenige deutsche Zeitschriften besitzen, die Interessen aller Musikvereine und Liedertafeln vertritt und den industriellen Bestrebungen auf dem musikalischen Felde ihre Aufmerksamkeit zuwendet, während alle Vorkommnisse in der Musikwelt von nur einiger Bedeutung von ihr besprochen werden.

Ferners glaubt die Redaction auf die in diesem Jahre bereits erschienenen vier Musikbeilagen, durchwegs Original-Compositionen aufmerksam zu machen, welchen im Laufe dieses Monats zwei Beilagen folgen werden, worunter sich ein eigens zu diesem Behufe componirtes Tonstück von **Franz Liszt** befindet. Außer diesen brachte diese „Musikzeitung" bereits in diesen drei Quartalen an außerordentlichen Bilderbeilagen: ein Porträt von Franz Liszt, (Stahlstich) eine lithographirte Abbildung des neuen Grab-Monumentes von Christoph Ritter von Gluck und eine gleiche des Salieri-Denkmales und dieses Alles bei dem

beispiellos billigen Preise von 2 fl. 15 kr. C. M. vierteljährig.

Bestellungen auf die „Wiener allgemeine Musik-Zeitung" nehmen alle Postämter der österreichischen Monarchie, so wie alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes an. In Wien wird in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung **Pietro Mechetti qm Carlo** (Stadt, Michaelsplatz Nr. 1153) pränumerirt.

Die Redaction der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen der Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 119. Samstag den 3. Oktober 1846. Sechster Jahrgang.

Briefe von Carl Maria von Weber

an den verstorbenen k. k. Hofrath

Franz Edlen von Mosel,

aus der Authographensammlung der k. k. Hofbibliothek
mitgetheilt von

Anton Schmid,

Custos an derselben.

(Fortsetzung.)

Anmerkung: Der in diesem Briefe erwähnte Aufsatz über Weber's Cantate: „Kampf und Sieg" darf an diesem Orte um so mehr abgedruckt werden, als nicht allein schon sämmtliche gedruckte Exemplare davon längst vergriffen sind, sondern auch als die darin niedergelegten Gedanken des unsterblichen Tondichters ein Licht über das erwähnte Tonstück verbreiten, und schon deßhalb nicht verloren zu gehen verdienen.

Meine Ansichten

bei

Composition der Wohlbrück'schen Cantate „Kampf und Sieg",
für meine Freunde niedergeschrieben den 26. Jänner 1816 in Prag.

Als ich in den letzten Tagen des Juli 1815 zu München mit Wohlbrück den Entschluß faßte, obige Cantate zu schreiben, waren wir beide so erfüllt und entglüht von den großen Weltereignissen der letzten Zeit, daß wir glaubten, diesen Stufengang der seltensten und wechselndsten Gefühle in unserm, Kunstwerk niederlegen zu müssen, damit, indem es die Gefühle, als die gewiß damals allgemein herrschenden, dem Hörer wieder vor die Seele führe, es ihn gleichsam jene vergangene Epoche im gedrängten Überblick nochmals durchleben lasse. Daß diese Absicht eine in manchen von dem gewöhnlichen Cantaten-Zuschnitt abweichende Form geben mußte, war natürlich, und es war bei dieser Aufgabe das Schwierige, daß jenes uns vor Augen stehende Bild auch eben so klar den unbefangenen Hörer, der durch nichts als den Titel aufmerksam gemacht den Saal betritt, dargestellt werde.

Eine mehr als gewöhnliche Annäherung an das Dramatische war das Erste, was sich als Hinderniß dem Componisten in den Weg warf, wiewohl eben diese Annäherung, die bei der Verbindung der durch vorhergehende Thatsachen erweckten und sogleich ausgesprochenen Gefühle unvermeidlich geworden war, der Sache neues Leben einhauchen mußte; und nur die Schwierigkeit, die oft contrastirenden und sich selbst in den Gefühlen widerstrebenden Theile, ohne das theatralische Hilfsmittel des Auges, deutlich gesondert zu vereinigen, schien ihm die größte.

In wie weit ich dieses erreichte, muß der Erfolg und das Urtheil der Kenner einst bezeichnen.

Um dem raschen Fortschreiten des Ganzen keinen Einhalt zu thun, wurde aller Schmuck einzelner ausgeführter Sologesang-Stücke (Arien, Duetten ꝛc.), wie in anderen Cantaten, verschmäht und als störend verworfen.

Ehe ich an die Ausführung des Einzelnen ging, entwarf ich mir den großen Plan des Tongemäldes durch Bestimmung seiner Hauptfarben in den einzelnen Theilen. Ich schrieb nämlich mir genau die Folge der Tonarten vor, von deren berechnetem Ineinandergreifen ich mir Wirkung versprach. Ich wog streng den Gebrauch der Instrumentation ab, zumal da ich mir die Gränzen eines gewöhnlich stark besetzten Orchesters vorgeschrieben hatte, theils um es allgemein ausführbar zu machen, theils um nicht durch einen mir der Kunst unwürdig scheinenden Aufwand kleinlicher Hilfs- und Knallmittel, ihrer alleinigen Kraft zu wenig zutrauen wollend zu scheinen. Weder das Kanonen- und Kartätschenfeuer, noch das Geheul der Sterbenden wollte ich schildern, sondern die Gefühle der menschlichen Natur bei einer solchen großen Begebenheit. Durch Melodien, die als jeder Nation rein angehörig in aller Mund und Ohren sind, die einzelnen Völker so schnell verständlich und treffend als möglich zu bezeichnen, war nächstdem mein Hauptaugenmerk. —

Ich gehe nun zum Detail über, dessen Zergliederung alles oben Gesagte in gehöriges Licht stellen wird. — Euch meine Freunde, die ihr mich kennt, ist wohl die Bemerkung überflüssig, daß, wenn ich öfters die Worte: groß, edel ꝛc., bei Bezeichnung meiner Melodien brauche, ich damit nur den Willen, sie so zu geben andeuten wollte. Gott sei Dank! noch stehe ich hoffentlich im Vorwärtsschreiten; denn noch vor kurzem habe ich an einem Gemüthsmesser in der „Musikzeitung" (dem Aufsatz über die Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst Nr. 35. 1815) gefunden, daß ich noch im gehörig vollkommenen Maße unzufrieden mit mir bin.

Der Geist der musikalischen Einleitung ist (D-moll), außer dem Quartett blos 4 Horn, Fagott und Pauken, abgerissen, stürmisch, klagend, auffahrend in einzelnen Akzenten, erhebt sich gegen das Ende zu hoher Kraft, und verschwindet wieder in unwillig verschlossenes Pochen gleichsam. Enthaltet auch Vorgefühle und Ahndungen der Dinge, die da künftig kommen müssen z. B. die Stelle „nur enger und enger umdrängt den Dränger". — Hierauf der volle Chor (auch D-moll) „Reißt wieder sich die Zwietracht los", in voriger Stimmung erhalten.

Beruhigend spricht dann der Glaube (B-dur mit Clarinett- und Fagott-Melodie, als Baßrecitativ) „Völker verzaget nicht;" hieran schließt sich das Terzett (von Diskant, Tenor und Baß, G-dur) „Brüderlich Hand in Hand" mit obligaten Violoncellen. Ein stürmisch eintretendes Ritornell, das immer langsamer und kräftig ge-

sammelter wird, leitet den Kriegerchor (C-dur) ein. Bei den Worten: „Horch! das war Freundes Jubelklang" ist wie im Vorbeifluge der österreichische Grenadier-Marsch eingeflochten, und mächtig und kräftig schliest der Chor mit den Worten „Die Hyder in den Staub gedrückt — in den Staub!" (ohne Trompeten und Pauken.)

Nun kommen zwei dumpfe Paukenwirbel auf dem Tone E, dann ein übermüthiger Marsch des Feindes aus A-dur, von Piccoli, Oboe, Corni und Fagotti, kreischend instrumentirt, vorgetragen; dessen bekannten Rythmus 6/8 vorher eine Trommel durch 8 Takte angibt. In diesen Marsch nun das Gebet der Krieger zu verweben, war die Aufgabe, welche ich so zu lösen glaubte, daß ich das Gebet in langen Akzenten, und anders musikalisch fallenden Einschnitten, als die des Marsches, von einander unabhängig und jedes für sich bestehend machte. Der Marsch endiget, und näher rücken nun die unheimlichen Vorboten von etwas Unheil gebährenden, in einzelnen Signalen, bis endlich (D-moll) die Schlacht hereinbricht, und bis zu einem gewissen Ersterben forttobt, worauf das übermüthige ah ça ira (D-dur) mit Blasinstrumenten frech eintritt. Dazwischen der Ausruf der Krieger „Der Feinde Spott?" nach welchem das ganze Orchester das ça ira ergreift und mit höllischem Jubel in gemeiner Trompetenfreude endet. Pause — dann einzelne Hornstöße in Es und hoch B., wozu ich die ächt Preußischen Jäger-Signale, als „Feind entdeckt, Avantgarde vor, Masse formirt, Angriff etc." benutzt habe.

Dazu die Krieger, beinahe nur deklamirend „Ha welch' ein Klang", die Singstimmen allein, mit der Melodie meiner Composition von „Lüzows wilde Jagd" von Körner, bei den Worten: „O Himmelsluft in Todesdrang, das ist Freundes muthiger Schlachtengesang." — Jezt stürzt (in Es-dur, zum erstenmal mit 3 Posaunen) die erneuerte Schlacht herein. Kaum haben die Krieger die ersten 4 Zeilen „Den Kampf erneut" gesungen, so tritt schon das freche, sich Sieger wähnende ça ira wieder ein, wird aber augenblicklich von denen darauf einstürzenden Accorden des ganzen übrigen Orchesters erdrückt, in immer kürzeren Abschnitten, bis es endlich ganz erliegt, und die Musik fortmodulirt in seltsamen Weisen, daß der Zuhörer nirgends das Unbestimmte festhalten kann, bis endlich in E-dur mit dem Schlag der zum erstenmale eintretenden türkischen Musik das „Hurrah" fürchterlich erschallt, nach den Worten „Sezt an den zersprengten flüchtigen Troß, den lezten Hauch von Mann und Roß" sich wiederholt, und dann alle Blasinstrumente, Trompeten und Posaunen das erhabene: „God save the King" anstimmen, während dessen das Saiten-Orchester, Trommeln etc. die Schlacht fortraset und endlich erlöscht. Die Rythmen und Instrumental-Figuren verbinden sich hier so seltsam, daß der unmittelbare Übergang vom raschen alla breve Takte zum 3/4 unmerklich ist, da im lezteren die 4tel dasselbe Gewicht bekommen, was vorher ein ganzer Takt hatte, und die Zwei- und Dreißigstel Noten so geschwind wie die vorigen 8tel sich bewegen. So glaube ich die wahre Größe eines edlen deutschen und englischen Volkes im Gefühle des Sieges, das die Seele dankend zuerst zum Himmel emporhebt, im Gegensaze zu der teuflisch frechen Freude des Feindes, wahrhaft bezeichnet zu haben. —

Mit 3 Violoncellen, Posaunen etc. in feierlich einfachen Accorden tritt nun der Glaube auf (in C-dur, Rect.) „Söhne des Ruhms" bis er mit den Worten schließt, „preisen euch als der Jahrhunderte Glanz. Nun nimmt der Diskant die Worte auf „wo ewiger Friede ist", der Tenor „wo keine Thräne fließt", der Baß „sich jede Wunde schließt", alle drei „dort in der Unsterblichkeit etc." mit Recitativ-Schluß zu dreien, bei „lohnt euch der Kranz", dann sagt der volle Chor (unisono F-dur) „das Wort des Herrn ist Felsengrund", hierauf einfache Melodie von Clarinet und Fagott, die dann drei Solostimmen auffassen, „wo auch nur zwei im festen Bunde etc.". Dann Ritornell voll frischen Muthes in D-moll, und die Worte „die ihr des Unterdrückers Macht" bis „preißt Völker, Gottes Namen" als Diskant-Recitativ behandelt; hierauf der volle Chor ohne Instrumentale mit einer Choral-ähnlichen Melodie zu den Worten „Herr Gott dich loben wir," die später das Fugenthema wird, und stets mit dem ganzen Schluße verwebt ist. Dann die gesammte Pracht des Orchesters (D-dur) und nun jubelnd, aber ehrfurchtsvoll „Herr Gott dich loben wir", die übrigen Worte betend, mit schmeichelnder Violin-Melodie begleitet „gib und erhalte den Frieden der Welt" von vier Solostimmen vorgetragen, bis endlich die Fuge erscheint, deren Thema nach mancherlei Gestaltungen zulezt mit dem Gesang der vier Solostimmen zu „Gib und erhalte den Frieden der Welt" sich vereint, und in Jubel und Dank schließt.

So meine theuren Freunde habe ich Rechenschaft gegeben, wie mein Kopf und meine Ueberzeugung handelte, und mit was für Gemüthsfarben ich zu malen suchte. Wie das aber geschehen, ist das Geschenk von oben, und nur die Welt kann es richten.

Carl Maria von Weber.

(Fortsezung folgt)

Rußnatscha's neue Symphonie in C-moll.

Symphonie in C-moll! Wer dächte da nicht gleich wieder an den großen Todten und meinte, es gäbe nur Eine Symphonie in C-moll? Wahr ist's, unser Geschlecht wird lange beten und fasten müssen, bis wieder ein solcher Tonriese über die Erde schreitet, daß sie in Jahrhunderten noch, von seinem Gange überwältigt, nachzittert — aber es wäre eine Todeswunde für die Kunst, wenn das Andenken großer Meister nur Entmuthigung in die Seele der strebenden Lebendigen würfe, statt anfeuernd für die Nachgebornen zu wirken; auch müßte es dem Auge wahrlich kein reizvolles Gemälde gewähren, wenn es in einer Landschaft nur Felsen an Felsen gereiht fände, oder Gipfel an Gipfel, ohne die sanften Krümmungen wellenförmiger Hügel, ohne das dunkle Grün der Tannen und den bescheidenen Lichtpunkten der Blumen, die auf den Abhängen glänzen. So auch in der Kunst. Die großen Geister sind die Felsenrücken, an denen sich ihre Schüler und Freunde anlehnen, und wo sich bei diesen das Streben äußert, wenn auch nicht die Felsen zu erklimmen, doch in ihrer Nähe emporzuwachsen und dem Gesammtleben der Kunst ihre Geistesschöpfungen, je nach Kraft und Bildung zuzuführen, da ist es Pflicht eines jeden Kunstfreundes, solche Bemühungen, als zum Gedeihen des gesammten Organismus integrirend, ins rechte Licht zu stellen. Die nachfolgenden Zeilen mögen deutlicher sagen, was zur Einleitung Anlaß gegeben.

In unserer Mitte lebt seit längerer Zeit ein bescheidener, vielleicht zu bescheidener Componist, Namens Rufinatscha; was er bisher gearbeitet haben mag, bis er zu der obengenannten Symphonie in C-moll die Weihe empfing, das erfuhren nur wenige seiner Freunde, und dieses stille, geräuschlose Streben ohne Beihülfe der Journale und anderer Posaunen, mag vielleicht Ursache sein, daß man mit Befremden so ein bedeutendes Werk eines jungen Tonsezers anhört und nicht weiß, soll man es als eine gereifte Frucht vom Baume der Erkenntniß ansehen oder in dasselbe jene grübelnden Zweifel sezen, die sich so gern an die Erstlinge der Talente anklammern. Aber das ersichtliche Wollen der Bessern unter den Kunstfreunden, der Tongöttin das Phrynengewand auszuziehen, das ihr Beschränktheit und Gemüthsschlaffheit angezogen — wird nicht zulassen, daß ein so bedeutendes und mit heiliger Liebe zur Kunst erfülltes Talent lange im Schlamme der Dunkelheit herumwate, bis es erst todmüde das erlösende Licht erblickt. Ich halte es darum auch für die heiligste Pflicht der Kritik, solch ein symphonistisches Talent mit Theilnahme in die Welt zu führen, denn wir leben in einer unheilschwangeren Zeit, wo die Funken für große Poesien, sei es in Tönen oder in Worten, eben nicht zahlreich ausgestreut sind.

Die Idee der Symphonie Rufinatscha's ist der wahre ungeheuchelte Nachklang eines Seelenzustandes, dessen innige und dabei doch lichtvolle Tondarstellung dem Kenner und Freunde um so mehr erfreulich erscheinen muß, da es eben nicht leicht ist, inmitten des Aufruhres die ganze Besonnenheit festzuhalten. Gewissermassen tritt uns darin die ganze Berlioz'sche „Symphonie fantastique" entgegen, nur modifizirt, wie es sich von selbst ergibt, nach dem weitabstehenden Unterschiede des individuellen Gepräges. Ich glaube auch nicht, daß Rufinatscha sich den großen französischen Revolutionär, wie Berlioz ist — denn zur Reformation scheint nur ein Deutscher berufen — zum Vorbilde genommen, aber gewiß liegt beiden Tonschöpfungen dieselbe Idee zu Grunde, und es ist interessant zu sehen, wie sich das neue musikalische Prinzip unbewußt auszubreiten anfängt. Doch darüber irgendwo anders mehr. Wir treffen in der Symphonie Rufinatscha's sogar jene bei „Berlioz" genannte „idée fixe", die, unparteiisch sei es gesagt, inniger und ansprechender erklingt, als bei Berlioz. Bei diesem ist es schon mehr ein zum Wahnsinn erstarrter Gedanke, bei Rufinatscha der zitternde Nachklang eines gränzenlos, aber unglücklich liebenden Herzens. Jedem, der diese Symphonie hört, wird sie der Faden durch das ganze Tonstück bleiben.

Die formelle Gestaltung ist im Ganzen keine neue, in Einzelnheiten jedoch überraschend, und das Finale ist mit solch' einer selbstständigen Kraft abgefaßt, daß wir uns schmeicheln dürfen, den unbekannten Namen **Rufinatscha** in der Kunstgeschichte dereinst mit deutlichen Lettern zu lesen. Um so mehr ist das kunstliebende Publikum auf diesen Tonsetzer aufmerksam zu machen, da es sonst leicht wieder geschehen könnte, daß wir ein Talent aus Mangel an Theilnahme verkümmern lassen, dem sonst eine schöne Zukunft gelächelt hätte.

Es ist nicht die Aufgabe dieser Zeilen, die genannte Symphonie kritisch zu zergliedern, da es mir nicht vergönnt war, dieselbe zur vollständigen Begründung meiner Ansicht vom Orchester — als ihrer nothwendigen, sinnlichen Erscheinung — zu vernehmen; aber hindeuten kann ich mit Beruhigung auf den großen, unbezweifelten Fortschritt, den **Rufinatscha** seit seiner letzten Symphonie gemacht, auf die Weihe des Gemüthes, mit der er zur Conzeption dieses bedeutsamen Werkes gegangen, auf die vielen, originellen, ganz seinem Individuum entsprungenen Schönheiten, die sich in allen Theilen kundgeben. Ich bin überzeugt, daß Jeder der diese Symphonie ohne Vorurtheil und Scheelsucht anhört, meine Worte bestätigt finden wird, und ich freue mich im Voraus auf die Theilnahme, die der liebenswürdige Tonsetzer finden muß, wenn das Publikum sein Werk vernommen hat. — Bereits wurde sie im Musikvereinssaale vom Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters sehr gelungen aufgeführt, und die Elite der Musikkenner Wiens war einstimmig in ihrem Beifalle.

Franz Gernerth.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Dinstag den 29. v. M. „Lucrezia Borgia" von Donizetti; Hr. Damke als Gast.

Diese Darstellung des geschätzten Gastes hat mir nicht Veranlassung gegeben, mein über sein erstes Debut abgegebenes Urtheil zu modificiren; jedoch darf ich nicht verschweigen, daß der Erfolg im Allgemeinen gegen sein früheres bedeutend zurückstand. Hr. **Damke** verdirbt sich selbst die schönsten Effecte durch ein kokettes unnatürliches Spiel, das sogar sehr nachtheilig auf seinen Gesang einwirkt. Der Moment des Affectes, in welchem der Gesang bis zur tonlosen Sprache herabsinkt, ist sehr sorgfältig zu wählen und ja nicht oft zu wiederholen; denn sonst wird er lächerlich und läßt das Publikum glauben, dem Sänger fehle die Kraft, derlei Affecte im **Gesange** wiederzugeben, um so mehr, wenn die Stimme überhaupt des fülligen Metallklanges und der imponirenden Kraft nicht zu viel hat, wie es bei Hrn. **Damke** der Fall ist. Ich will noch sein 3. Gastspiel abwarten, um seine Leistungen sodann übersichtlich zu charakterisiren. Frln. **Schwarz**, als Orsini, war wohl nicht ganz bei Stimme, jedoch trug sie das „Trinklied" bei der Wiederholung mit viel Geschmack vor und wußte mit ihrer sonoren Tiefe gute Wirkung hervorzubringen. Ihre Stimme ist hier besonders intensiv und weich, die Mittellage dagegen ist schwach, so wie überhaupt der Toncharakter kein großartiger. Es läßt sich übrigens von Frln. **Schwarz** erwarten, daß sie durch fleißiges Studium die Tonregister in Einklang bringen werde, wodurch natürlich auch die Kraft erhöht und der Stimmumfang vergrößert wird. Die Ökonomie des Athems ist überdieß noch ein Studium, daß der talentvollen Sängerin dringend anzurathen; denn das unregelmäßige Schnappen nach Athem raubt der Singenden die Kraft, abgesehen davon, daß es auch den **Zuseher** unangenehm berührt, wenn er sieht, wie sich jene abquälen muß, um die Töne mit Kraft zu Tage zu fördern. Frau **Stöckl-Heinefetter** ist eine imposante Erscheinung, eine Lucrezia in Gestalt und Stimme, wie keine zweite zu wünschen, nur mit der ästhetischen Auffassung, mit der Charakteristik bin ich nicht einverstanden, das Gleiche möchte ich von Hrn. **Leithner** sagen; diesem fehlt die kalte, vernichtende Ruhe des Herzogs; er ist gegenüber seiner Gemalin im Momente von **Gennaro's** Vergiftung nicht mehr der polternde, erzürnte Gatte, er ist nur das kalte Werkzeug der Rache. Auch scheint mir die Partie seiner Stimm-Individualität nicht ganz zuzusagen. — Die Vorstellung dieser Oper war übrigens auch im Allgemeinen nicht ganz entsprechend. Die Ensembles nicht sehr präcise und ineinandergreifend.

Mittwoch den 30. v. M. „Die Ballnacht", von Auber.

Frln. **Schwarz** hatte die Partie der Wahrsagerin von Frau **Waldmüller** übernommen, und führte diese nicht sehr dankbare Partie mit vielem Fleiße und anerkennenswerther Sicherheit und Reinheit der Intonation aus, auch selbst die charakteristische Darstellung fand in ihr eine sehr lobenswerthe Repräsentantin.

Donnerstag den 1. d. M. „Die gelben Handschuhe", Operette in einem Akte; nach dem Französischen, zum ersten Male.

Ein Vaudeville mit den gewöhnlichen Ingredienzien. Die Musik ist wenig dabei betheilt, übrigens ein Duett, ein Terzett darin, die im französischen Genre gehalten, ansprechend sind. Eine Arie **Bärbchen's** ist melodiös und scheint eine Einlage moderner Composition. Letztere wurde von Frln. **Liebhard** ganz artig vorgetragen; überhaupt ist diese junge Sängerin eine sehr gute und verwendbare Acquisition für die Operette. Voll Lebendigkeit und Laune war Hr. **Just** als Anatole. Er belebte durch sein Spiel die Darstellung dieser übrigens nicht sehr bedeutenden Novität, die jedoch immerhin eine Lücke ausfüllt in dem sehr mangelhaften Repertoire unserer Operetten und Vorspiele. Gibt es denn gar keine deutschen Dichter mehr, die Operettentexte schrieben, keine Componisten, die sie componirten? — Sind wir denn ausschließig auf die französischen Vaudeville-Fabrikate gewiesen? —

A. S.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Die Zigeunerin", Oper in drei Aufzügen von M. W. Balfe, unter persönlicher Leitung des Componisten.

Es wurde diese Oper nunmehr **dreimal unter persönlicher Leitung des Componisten** zur Aufführung gebracht und immer erfreute sich dieselbe des Beifalles eines zahlreich versammelten Publikums. Wie die Bücher, so haben auch die Opern ihren guten oder bösen Stern. Günstige Verhältnisse und Umstände, ja Zufälligkeiten bestimmen nicht selten die Schicksale derselben. Unter diese ist jedenfalls bei dieser Oper die Anwesenheit des Componisten zu rechnen. Sie verlieh der Aufführung einen erhöhten Reiz. Die Neugierde, und wir dürfen es nicht verhehlen, das angeborne Wohlwollen der Wiener den Fremden gegenüber, hatte bei der ersten Aufführung dieser Oper unter der Leitung des Componisten einen zahlreichen Besuch, aber auch eine freundliche, ja beifällige Aufnahme zur Folge. Man wollte den Componisten der beliebten „Haimonskinder" persönlich kennen lernen, bei dieser Gelegenheit aber bemerkte man an dem Werke selbst so manche interessante Einzelnheit, die bei den früheren Aufführungen unbeachtet verloren ging, und welche durch die eingreifende und energische Oberleitung des Componisten kräftiger heraustrat und zur Geltung gebracht wurde; die Besetzung war im Einzelnen zweckmässiger und zufriedenstellender, die Ensembles gingen gerundeter zusammen, kurz die Vorstellung war im Ganzen entsprechender und vollkommener. Es war also leicht begreiflich, daß die Oper diesmal mehr ansprach, als in allen vorhergegangenen Aufführungen zusammengenommen; kurz der früher unbestimmte Erfolg derselben, gestaltete sich nun zu einer ausgesprochen beifälligen Aufnahme, welche wohl bald das allgemeine Gefallen derselben zur Folge haben dürfte, und — wer kann wissen, was im Hintergrunde der Zukunft verborgen ist? — „Die Zigeunerin" kann noch zur Lieblingsoper der Wiener werden, mag auch immerhin die Kritik sich eben nicht unbedingt lobend für dieses neue dramatische Werk aussprechen. Die gelungenere Aufführung und die beifälligere Aufnahme von Seite des Publikums werden jedoch meine bereits früher ausgesprochenen Ansichten über den Werth dieser Oper nicht ändern, meinen Ausspruch nicht umstoßen, und wie damals, so sage ich auch jetzt bei Wiederaufführung derselben, daß ihr die Tiefe musikalischer Conception, die Originalität der Form und der Idee mangle, wenn ich auch nicht in Abrede stellen kann, daß sie mit vieler Effectkenntniß gemacht, durch eine besondere Frische und Lebendigkeit sich auszeichnet.

Eine größere Modifikation jedoch muß bei Beurtheilung der jetzigen Aufführungen unter **Balfe's** Leitung eintreten, und ich kann nicht umhin, dieselben für gerundeter und bei weitem mehr entsprechender, als die früheren zu erklären. Der Geist des anwesenden Componisten hat offenbar auf die Sänger influenzirt, sein Feuer hat sie selber befeuert, seine energische und umsichtige Oberleitung aber sie völlig seinem Willen untergeordnet und sie zu mehr tauglichen Trägern seines dramatischen Gebäudes gemacht. Was jedoch mit am meisten zur besseren Darstellung der Oper beitrug, das war wohl die entsprechendere Besetzung einzelner Partien. Hr. **Ditt** ist jedenfalls ein besserer Repräsentant der Partie des Flüchtlings als sein Vorgänger, so wie Frln. **Treffz's** Darstellung des Zigeunermädchens in gesanglicher Beziehung **über** der Frln. **Wildauer's** stand. Aber auch die Chöre griffen kräftiger zusammen, das Orchester war präciser, kurz es ward bei allen der Wille erkennbar, das Bestmöglichste zu leisten, und dieser zeigt sich immer vom besten Einfluß nicht nur auf eine Opernvorstellung allein, sondern auch auf jedes Vollbringen überhaupt; er macht den Schwachen — stark, und läßt uns selbst über das Mangelnde nachsichtsvoll hinausgehen.

Um über Einzelnes zu sprechen, ist vor Allen Hr. **Staudigl** zu erwähnen, der im Gesange weit über die Andern emporragt. **Staudigl** ist ein Sänger, der in den Charakter des vorzutragenden Tonstückes tief eindringt, was aber noch mehr als dieses, er weiß das geistige Element, das oft verborgen und in kleinen Dosen darin vorhanden, wirksam herauszustellen, er versteht es wie Wenige, selbst dem unbedeutenden Vorwurf durch seine geistreiche Auffassung eine Bedeutung zu geben, und ihn mit allen Reizen seines meisterhaften Vortrages auszuschmücken. Man möchte beinahe glauben, es gebe für ihn gar keine unbedeutende Partie, ich wenigstens bin überzeugt, daß es bei ihm nur des kleinsten Anhaltspunktes bedarf, auf welchen seine Kunstanschauung fußen kann, um Effecte hervorzubringen, die selbst der Componist nicht geahnt hat. Das Couplet im zweiten Akte, das bei jedesmaliger Aufführung einen Beifallssturm hervorruft, ist der vollgiltigste Beweis dafür, denn außer einer angeneh-

men Melodie über einzelne schöne Worte ist wohl in dieser wenig mehr
zu finden.

Frln. Treffz hat mich überrascht, um so mehr als sie durch ihre
Leistung den erfreulichen Beweis geliefert, daß es ihr gelang, einen Uebel-
stand beinahe ganz zu beseitigen, der früher so manche ihrer Darstellun-
gen beeinträchtigte; es ist dieß die mangelhafte Intonation. Ihre Auffas-
sung des darzustellenden Charakters zeigte von Umsicht und Kenntniß des
Effectes; ihr Gesangsvortrag aber genugte selbst den strengeren musikali-
schen Anforderungen. Ist ihre Stimme auch nicht von bedeutender inten-
siver Kraft und Fulle, so war sie doch bemuht, ihr so viele Volubilität
zu verschaffen, um alle Nuancen ihres colorirten Gesanges zur Geltung
zu bringen. Ueberdies versteht es Frln. Treffz, durch eine wohlthuende
Frische und Lebhaftigkeit ihrem Vortrage einen eigenthümlichen Reiz zu
geben. Sie erhielt vielen auszeichnenden Beifall und mußte mehrere
Piecen wie z. B. die Canzonette mit dem Tamburin u. a. wiederholen.
Hrn. Ditt's Stimme ist angenehm und wohlthuend und wenn er es
über sich vermöchte, seinem Gesangsvortrag und seiner Darstellung über-
haupt mehr Kraft und Bestimmtheit zu geben, jenen sentimentalen An-
strich aber, der seine Gestaltungen einförmig erscheinen läßt und ihnen
zuletzt alle Frische raubt, ganz zu vermeiden; dann würde er sich gewis
auf jener Höhe der Anerkennung des Publikums behaupten können, auf
welche ihn jetzt der fur ihn so günstige Moment gestellt. Sein Vortrag
der Cavatine im 3. Akte verschaffte ihm, so wie uberhaupt auch seine
Leistung im Allgemeinen, anerkennenden Beifall.

Die übrige Darstellung war die bekannte und schon früher besprochene.
Hr. Dalle-Aste ist ein talentvoller Anfänger, von dessen schönen Mitteln
bei anhaltendem Fleiße noch Bedeutendes zu erwarten steht, nur möge
er bei der musikalischen Vervollkommnung seine ästhetische Ausbildung
nicht aus dem Auge lassen; denn diese erst macht den Sänger zum —
Künstler. Sie ist es auch, die ihn vor dem Zuviel bewahren wird,
das bis jetzt allen seinen Darstellungen zum Vorwurfe gemacht wor-
den. Wahrheit und Natur sind die Vorbilder des darstellenden Künstlers.
Bei ästhetisch gebildetem Geschmacke durfte wohl so läppisches Geberden-
spiel, wie im 3. Akte gegenüber dem Zigeuner-Gewande Arline's, das
den Schauspieler vor dem Publikum nur lächerlich macht, sicher nicht
vorgekommen sein.

Die Aufnahme der Oper war in allen drei Vorstellungen, die unter
der Leitung des Componisten stattfanden, eine sehr günstige. Hr. Balfe,
so wie Frln. Treffz, die HH. Staudigl, Ditt und Dalle-Aste
erhielten vielen Beifall und wurden durch Hervorruf ausgezeichnet. Der
Besuch war jedesmal sehr zahlreich.

A. S.

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Am 25. September 1846.) Wir leben jetzt in einer stürmischen
aufgeregten Theaterzeit; kaum war die große Pfeiferei im deutschen
Theater an den Ohren der Direction vorübergezogen, als man zwei Tage
später ein ähnliches Schauspiel erwartete. Es wurde an diesem Abend
„Lucrezia Borgia" und zwar in italienischer Sprache gegeben. Zum
Glück wurde mehr gesprochen als gepfiffen. Der Scandal unterblieb. —
Frau Mink sang die Lucrezia, Hr. Bianchi den Gennaro, Hr.
Paltrinieri den Alfonso und Frln. Victor den Maffio Orsino. Das
Haus war zum Brechen voll. — Tags darauf war im deutschen Theater
eine Vorstellung der Oper „Lucia di Lammermoor", in welcher Hr.
Peretti als Edgardo sein erstes Debut sang. — Hr. Peretti ver-
einigt verschiedene Vorzüge in seiner Person. Er hat eine stattliche Thea-
terfigur, ein freies, mitunter sehr edles Spiel, und seine Stimme ist biegsam
und klangvoll. Sein Vortrag zeigt von gutem Studium und von klarer Auf-
fassung des wiederzugebenden Charakters. Er wurde im Verlaufe des Abends
mehrere Male gerufen. Fr. Mink entwickelte an diesem Abend eine außeror-
dentliche Bravour, das ist wahr, sie ist eine sehr brave Sängerin, in wie
weit sich aber ihre Persönlichkeit zur Darstellung gerade dieser Partie
eignet, möchte am besten sich herausstellen, — wenn man mit der Schil-
derung der „Lucia von Lammermoor" durch Walter Scott bekannt
ist. Für Frau Mink gibt es Partien wie: Antonina, Lucrezia u. dgl. m.
Die Lucia möge sie doch lieber Andern überlassen. Hr. Wangel als
Asthon war an diesem Abende vortrefflich bei Stimme und leistete sehr
Erfreuliches. Schade daß dieser Sänger so wenig beschäftigt wird, was
namentlich dem Umstande zuzuschreiben ist, daß die italienischen Opern-
vorstellungen kein engagirtes Mitglied der deutschen Gesellschaft wieder zu
Wort kommen lassen. Hr. Baray, als Raimondo, sang seine Arie im
2. Acte ganz vortrefflich, und bewährte sich als einen Meister des Ge-
sanges. — Hr. de Bezzi ist plötzlich verschwunden und hat seine Prima-
donna die Sigra. Ercolani zum Andenken zurückgelassen. Paltri-
nieri und Bianchi sind bei der deutschen Direction engagirt. Sigra.
Ercolani erhält heute in der Oper „Nabucodonosor" ihr Benefiz
und wird sich dann nach Italien zurückbegeben. Das deutsche Theater wird
ihr ewig unvergeßlich bleiben, und sollte es ihrem Andenken je entschwin-
den, so erinnere sie sich an:

Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n? —

Und wie es dann weiter heißt: Kennst du das Haus, auf Säu-
len ruht sein Dach, ohne Zögern wird sie dann rufen: „ja, ja ich
kenne es." O Gott! ich kenne es auch. —

(Am 26. September 1846.) Im ungarischen Theater ist gestern
Abends ein grandioser Staub aufgerührt worden. Damit die verehrten
Leser dieser Zeitung im Stande sind, einigermaßen das Interesse zu
theilen, welches das Publikum an dieser Vorstellung nahm, so muß ich
einen ungewöhnlichen Anlauf nehmen. Als die Alboni vor mehreren
Monaten im Nationaltheater gastirte, sprach sich allgemein der Wunsch
aus, statt der ewigen Arien und abgerissenen Scenen Sigra. Alboni
in einer zusammenhängenden Opernvorstellung singen zu hören. Aber
alles Bitten war vergebens. Frau Schodel war krank — Fr. Schodel
blieb krank — und Fr. Schodel reiste endlich gar nach Füred ins Bad.
Gerade um diese Zeit hielt sich Frln. Hollossi auf ihrer Rückreise von
Bukarest hier auf. Man ersuchte sie, im Verein mit Sigra. Alboni
einige Gastrollen zu singen, und sie that es mit der größten Bereitwil-
ligkeit. — — Da man aber nicht wissen konnte oder nicht wissen wollte,
wie lange Fr. Schodel noch krank bleiben würde, so revangirte man
sich dafur an Frln. Hollossi, die nach mehreren Gastrollen sich die
vollkommene Gunst des Publikums errang und mit einer enormen Gage
engagirt wurde.

Hierauf wurde Fr. Schodel wieder gesund, und trat gestern zum
ersten Mal mit Frln. Hollossi in der Oper „Montechi und Capuletti"
auf. Diese Oper war analog mit den Gesinnungen des Publikums.
Schodelianer und Hollossianer tobten in unartikulirten Lauten
wild durcheinander, und es läßt sich gar nicht mehr nachrechnen, wie oft
jede Sängerin an diesem Abende gerufen wurde. Zur Steuer der Wahr-
heit darf nicht verschwiegen werden, daß Frau Schodel vortrefflich sang
und spielte; indeß gab ihr Frln. Hollossi wenig nach, und wenn wir
nun noch dazu in Erwägung ziehen, daß Hr. Wolf als Tibalt eben-
falls ganz ausgezeichnet brav sang, und daß Chöre und
Orchester, (in welchem letztern sich der Clarinettist Hr. Filipp durch
den sehr gelungenen Vortrag des großen Solo im
3. Acte ruhmlichst hervorthat) ihre gewöhnliche Bravour be-
währten, so durfte dieser Abend zu den interessantesten gehören, die wohl
je im Nationaltheater verlebt wurden, und während Frau Schodel
durch das Engagement des Frln. Hollossi nichts verlor, hat das Pub-
likum bedeutend gewonnen. — Nicht unerwähnt darf die äußerst kostbare,
— ja hoftheatermässige und ebenso geschmackvolle Garderobe, bleiben.
Der Anzug des Hrn. Wolf ist von überraschender Schönheit. — Das
Benefiz der Sigra. Ercolani, die Oper „Nabucodonosor" hab' ich
nun zwar versäumen müssen, aber nach dem, was mir zu Ohren kam,
war das Haus schauderhaft leer, welches einen ziemlich richtigen Maß-
stab fur die Popularität abgeben durfte, deren sich diese Oper hier erfreut.

Von der Direction des deutschen Theaters ist die Oper „Die Heim-
kehr des Verbannten" von Nicolai angekauft, und soll dieses schöne
Werk sehr bald in Scene gehen, worauf wir uns sehr freuen. Vielleicht
wäre es möglich zu machen, daß der Componist sein Werk selbst dirigi-
ren könnte. —

...r.

Aus Lemberg.

(Den 22. September.) Ich will es nicht versuchen, die Leser
Ihres geschätzten Blattes mit unseren operistischen Erlebnissen und Vor-
kommenheiten zu behelligen, aber gestattet mag es mir sein, eines wah-
ren Kunstgenußes zu erwähnen, der uns Lembergern von unserem Mu-
sikvereine am 16. September d. J. dargeboten wurde, an welchem Tage
man das sechste Gesellschafts-Konzert veranstaltete. Die Production
wurde eröffnet mit Louis Spohr's herrlicher „vierter Symphonie."
Wer die bedeutende, schwierige und mühevolle Aufgabe kennt, welche
sich den Exekutanten dieses Werkes entgegen stellt, wird gewiß unserem
Vereine von Herzen Glück wünschen, daß er sich nicht nur nicht scheute,
sich ein so difficiles Strebeziel vorzustecken, sondern sogar seine Vorname
auf eine so löbliche Weise, wie es heute geschah, ausführte. Außer die-
ser großen Production spielte Frln. Rozniatowska, eine Schülerin
unseres verdienstvollen Lehrers, Hrn. Hellebrandt, als Solopiece:
Döhler's Variationen über die „Puritaner" mit vieler Technik und
richtiger Conception, und Schubert's höchst poetischer „Nachtgesang
im Walde" wurde von einem Quartette aus den Vereinschülern, mit Be-
gleitung der Hörner, auf eine recht verdienstliche Weise vorgetragen.
Beifall wurde häufig gezollt und die zahlreich anwesenden Kunstfreunde
verließen doch erfreut mit den Spenden dieses Konzertes und überhaupt
vollkommen zufriedengestellt mit dem früchtenreichen Wirken unseres Ver-
eins, diese sechste Production der Gesellschaft. Als Novität unseres Kunstle-
bens kann ich Ihnen nur berichten, daß unser talentvoller Landsmann
Kossowsky, der in der vorigen Konzertsaison als Violoncellvirtuose
auch Wien besucht hatte, von Odessa zurückgekehrt in unserer Mitte
weilet. Schade, daß dieser Künstler in seinem Spiele so mannigfache Vor-
züge, in seinen Compositionen aber so wesentliche Schwächen aufzuweisen
hat: **Aliud est sceptrum aliud plectrum.** Bis jetzt hat er noch
keine Vorkehrungen zu einem öffentlichen Konzert für die Zeit seines
jetzigen Aufenthaltes bei uns getroffen.

⊙

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine
Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 6 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 120. **Dinstag den 6. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Briefe von Carl Maria von Weber

an den verstorbenen k. k. Hofrath

Franz Edlen von Mosel,

aus der Authographensammlung der k. k. Hofbibliothek

mitgetheilt von

Anton Schmid,

Custos an derselben.

(Fortsetzung.)

Nr. 3.

Verehrtester Freund!

Herzlich hat mich Ihr lieber Brief vom 15. huj. erfreut, der Ihr mir erhaltenes Andenken so schön ausspricht; erhalten Sie mir dasselbe so lebhaft, als das Ihrige in mir wohnt, und ich kann nicht mehr wünschen. Unser Intendant Hr. Graf Vitzthum hat auf meinen Antrag Ihren Cyrus angenommen, und seinem in Wien anwesenden Bruder, k. Sächs. Oberststallmeister Grafen von Vitzthum Excellenz, aufgetragen, Ihnen das Honorar auszuzahlen, wornach ich Sie bitte, unserm Winkler die Quittung einzuhändigen. Ich freue mich sehr darauf, dieses neue Erzeugniß Ihres Geistes zu sehen, und so Gott will und unser Personale bald im Stande ist, aufzuführen mit aller Liebe und Aufmerksamkeit, die ein solches Werk verdient.

Beide Opern zugleich zu kaufen, erlauben die Verhältnisse in diesem Augenblicke nicht, doch gebe ich die Hoffnung auf meinen „Salem" nicht auf. Ich glaube aber die Verbreitung der neuern müßte Ihnen in jeder Hinsicht angenehmer sein. Das Zeugniß des würdigen Veterans Salieri hätten Sie nicht bedurft, aber ich habe mich dessen doch erfreut. Ich höre von einer musikalischen Zeitung, die in Wien erscheinen soll. Was ist es damit? wer gibt sie heraus, und hat man sich etwas davon zu versprechen?

Verzeihen Sie heute meiner Kürze unter dem Drange unzähliger Geschäfte. Empfehlen sie mich auf's ergebenste Ihrer liebenswürdigen talentvollen Gattin und behalten Sie lieb

Ihren

Freund

Dresden den 27. Februar 1817. v. Weber mp.

Nr. 4.

Hochverehrtester Freund!

Ein unglaublicher Zusammenfluß von Geschäften hat mich bis jetzt abgehalten, Ihre so lieben Briefe zu beantworten; doch jetzt, da ich in wenigen Tagen eine Reise nach Prag, Mainz ꝛc. antrete, kann ich wenigstens Sie nicht länger in Ungewißheit lassen. Ihr Cyrus ist geborgen und wird zur Aufführung kommen, sobald die Kräfte unsers Personals es erlauben, und hoffentlich noch diesen Winter. Den Ruf nach Berlin habe ich nicht angenommen, und den von Ihnen dahin addressirten Brief hier erhalten.

Die letzte Zeit beschäftigte mich eine große Cantate zur Vermälungsfeier der Prinzessin Marianna, welche den 29. huj. gegeben wird, und den 30. reise ich ab.

Indem ich bitte mich Ihrer hochverehrten Gemalin bestens zu empfehlen, bin ich wie immer mit der freundschaftlichsten Achtung

Ihr ergebener

Dresden den 23. Oktober 1817. C. M. v. Weber mp.

Nr. 5.

Mein hochverehrtester Freund!

Mit welchem herzlichen Antheile ich den glücklichen Erfolg Ihres Cyrus vernommen habe, kann ich Ihnen kaum genug aussprechen. Wer ein wahrhaft deutsches redliches Künstlerherz in der Brust trägt, dem kann nichts Erfreulicheres sein, als das Gedeihen einer vaterländischen Pflanze, und zu diesem Gedeihen gehört denn auch noch, nebst dem Fleiße und der Vollendung, die man ihr möglichst gegeben, der Segen von Oben zum glücklichen Gelingen; denn von wie viel kleinen Zufälligkeiten hängt dieß nicht ab, und wie viele Jahre vergehen dann, ohne daß das Werk aus eigener Kraft sich wieder emporzuheben im Stande ist. Meist erst wenn wir todt sind, und so schön das auch sein mag, so ist es doch gar stärkend und tröstend, es beim Leben auch noch zu genießen, was man mit Sorge und Schweiß geschaffen hat. Heil Ihnen mein theurer Freund und Kunstgefährte, daß Sie gute und sorgfältige Ausführung fanden; der Beifall mußte denn wohl von selbst kommen!

Daß Sie die Rolle des Cyrus in weibliche Hände legten, damit ist auch mir ein großer Dienst erwiesen, und ein bedeutender Schritt zum früheren Erscheinen der Oper bei uns geschehen.

Ich bitte Sie ja mir bald möglichst die Umarbeitung, Abkürzung ꝛc. zukommen zu lassen. Selbst der treusten Berechnung, der vollkommensten Erfahrung kann es nicht fehlen, daß sie noch zu dergleichen in den letzten Proben, wo das Ganze so erst recht sich zu gestalten und in's Leben zu treten beginnt, veranlaßt und gezwungen werde.

Wohl dem, der leicht und gerne zum Nutzen des Ganzen in seinem eigenen Fleische wüthet!

Ich habe mir zur schnellsten Verbreitung des glücklichen Erfolges Ihrer Oper die Freiheit genommen, in unsere Abendzeitung eine kleine Notiz abdrucken zu lassen, damit das Ausland auch freudig hoffend nach Wien blicke.

Was die zerschlagene Unterhandlung mit Hrn. Grafen Brühl betrifft, will ich, wenn Sie es erlauben, ihn gelegentlich wieder auf die Oper aufmerksam machen. Ich stehe in fortwährender Berührung mit ihm, und darf hoffen, daß er meinen Worten Zutrauen schenkt.

Se. Excellenz der Hr. Oberststallmeister Graf von Vitzthum freute sich Ihres gütigen Andenkens und erwiedert ihre Grüße bestens.

Ich habe endlich nach den angestrengtesten Dienstarbeiten die Vergünstigung erhalten, ein paar Monate auf dem Lande leben zu dürfen. Seit 8 Tagen genieße ich dieses Glück, und fange an, mir selbst, meiner Kunst und meiner lieben Hausfrau zu leben; letztere hoffe ich bald einmal Ihrer verehrten Gattin, die ich hochachtungsvoll grüße, und Ihnen, mein lieber Freund, in Wien vorstellen zu können, wenn anders meine „Jägersbraut" auf dem Kärnthnerthortheater gegeben werden darf. Daß ich Anfangs dieses Jahres eine Messe geschrieben habe, wissen Sie, glaube ich, schon. Ich habe so viele rückständige Arbeiten nachzuholen, und so große neue vor mir, daß mir ganz heiß wird, wenn ich daran denke, und ich das Land wohl mehr aus dem Fenster sehen, als in der Wirklichkeit betreten werde. Wie Gott will!

Der liebe Zuruf meines mir so herzlieben Grafen Moriz v. Dietrichstein hat mir sehr wohlgethan; danken Sie ihm doch recht innigst dafur.

Nochmals wiederhole ich meine theilnehmenden Glückwünsche; wenn die Blätter fallen, soll bey uns Ihr Corus steigen, dann mehr von Ihrem Sie stets mit aufrichtiger Freundschaft achtenden

C. M. v. Weber mp.

Hosterwitz bey Dresden den 5. Juni 1818.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchenmusik.

Frln. Nina Stollewerk, die talentvolle Componistin, ließ jüngst einen sechsstimmigen Psalm ihrer Composition in der Franziskanerkirche aufführen. Die Stimmenvertheilung ist folgende: 1 Sopran, 2 Alte, 1 Tenor und 2 Bässe, die Tonart F-dur, die Textesworte: „Inclina Domine aurem tuam et exaudi me" 2c. Auch in diesem Tonstücke gibt sich das allerdings löbliche, anerkennungswürdige Streben kund, die Bahn des Gewöhnlichen zu verlassen, und der geistigen Individualität ein freieres Walten einzuräumen, als es auf dem schon breitgetretenen Wege, den eine gewisse Klasse von Kirchencomponisten mit einer wohl nur allzu großen Consequenz verfolgte, in unserer Zeit noch möglich sein dürfte. Dieses Streben verdient, wie gesagt, eine um so größere Anerkennung, da es sich hier im Bunde mit einem wirklich bedeutenden schöpferischen Talente offenbart. So spricht sich nun auch in diesem Psalme eine wahrhaft religiöse Stimmung in stellenweise sehr geistreichen harmonischen Wendungen aus. Allein die Forderung der Kritik an ein Kunst- und namentlich Kirchenwerk ist eine zweifache, nämlich an den Geist, und alles dasjenige, was man mit einem Worte Form nennt. Der Ausdruck Form ist nun natürlich hier in der weitesten Ausdehnung des Wortes zu nehmen, er begreift also nicht nur das unerläßliche Erforderniß einer organischen Gliederung und Abgeschlossenheit des Tonstückes, sondern auch noch eine andere sehr wichtige Bedingung in sich, diejenige nämlich, daß das Tonstück dem Charakter jener Stimme oder jenes Instrumentes, für die es geschrieben, genau entspreche, und ihnen nicht Aufgaben stelle, deren Lösung, wo nicht unmöglich, doch großen Schwierigkeiten unterliegt, kurz der Componist muß sich die Kunst, stimm- und chorgemäß zu schreiben, genau eigen gemacht haben. Und diese Kunst oder vielmehr Fertigkeit ist's, welche unserer talentvollen, liebenswürdigen Componistin noch in hohem Grade abgeht, und nach deren Erreichung sie rastlos streben muß, um ihrem entschieden großen Compositionstalente jene Geltung zu verschaffen, deren es sonst so würdig ist. Eine Auseinandersetzung des mir in der Partitur vorliegenden Psalms möge die Wahrheit dieser wohlgemeinten Bemerkungen rechtfertigen. —

Ein sehr edel und würdevoll gehaltenes, in 8 Takte gegliedertes Trio für Sopran und zwei Alti, leitet das Werkchen recht gut und passend ein. Die Männerstimmen folgen dieser schönen Introduction mit einer etwas länger ausgedehnten Periode, in welcher mir eine sehr gelungene, poesievolle Steigerung der Melodie bemerkens- und rühmenswerth erscheint. Eben so innig und wahr aufgefaßt ist die Stelle: „et exaudi me" (zuerst von den Männerstimmen, dann von den Soprani und Alti aufgenommen.) Es ist hier der Contrast zwischen dem früher leidenschaftlich bewegten, nun aber ruhig und vertrauungsvoll bittenden musikalischen Ausdrucke, dessen Wiedergabe der Componistin sehr geglückt ist. Allein schon hier häufen sich sehr schwierige Intonationen, welche ohne die Stütze einer Orgelbegleitung, selbst geübtern Sängern mißlingen müssen. Diesem Mangel hätte die Componistin, da sie selbst Sängerin ist, gleich bemerken, und demselben vorbeugen sollen. Auch klingt jenes Unisono zwischen dem Sopran und dem ersten Alt, am Schluß der eben besprochenen Periode, welchem sich im zweiten Alt nur die Octave eben dieses Tones (B) zugesellt, meiner Ansicht nach etwas leer. Am empfindlichsten aber tritt der eben bemerkte Fehler der stimm- und chorwidrigen Schreibart bei der, sonst sehr schönen, tiefempfundenen Stelle der Tenore und Bässe: „et pauper" hervor, welche letzgenannten Stimmen ohne alle Vorbereitung und wie gesagt ohne unterstützende Begleitung mit einer in den tieferen Stimmregionen verharrenden Stelle anheben, während unmittelbar vorher die gesangführende Sopranstimme sich beständig in den höheren Scalengebiete d, es, f und g erging. Auch hätte die Componistin vielleicht besser gethan, an dieser Stelle, nach der Dur-Tonart C, anstatt nach C minore zu moduliren; damit möchte ich wohl der an und für sich recht interessanten, ja sogar überraschenden Wendung keinen Vorwurf machen, aber sie beirrt die Sänger außerordentlich, und ein Schwanken oder gar ein offenbares Distoniren derselben ist unter so bewandten Umständen unvermeidlich. Der Eintritt des vollen Chors bei der Wiederholung der Worte „Et pauper sum ego" ist, obgleich seine harmonische Grundlage eine sehr einfache, doch ungemein wirksam und bezeichnend. Nur wäre ich der Meinung, daß jenes c des Soprans (Siehe den 10. Takt vor dem dolce) welches die Quarte des b $\begin{smallmatrix}4\\9\\6\end{smallmatrix}$ Accordes von G bildet, sich viel natürlicher nach h herab als nach g hinauf resolviren ließe. Was das eben erwähnte dolce betrifft, so hat die Componistin hier mit vielem Geschicke die Klippe eines argen melodischen Gemeinplatzes durch eine in der That sehr geistreiche Harmonisirung umschifft. Allein die Wirkung dieser schönen Stelle wird leider wieder durch den schon berührten Umstand getrübt, daß die Intonation sich auch hier als eine äußerst schwierige, der Natur jeder Singstimme zuwiderlaufende erweist, welchem Übelstande aber durch das der Componistin schon früher an die Hand gegebene Mittel leicht abgeholfen werden könnte. Der Uebergang nach A-moll (Siehe die Worte: „Salvum fac servum tuam Deus meus") ist, wenn auch etwas bizarr, weil nicht gehörig motivirt, doch im Ganzen neu, und darum interessant. Eben dieselbe Bemerkung möchte ich auf den Rückgang nach C-dur („Deus meus sperantem in te") bezogen wissen. An die Reprise der Einleitung reiht sich noch eine sehr schöne, echt kirchliche Cadenz, bei welcher das ganze Sextett betheiligt ist, und das Werk ist vollbracht. Möge die Componistin diese, in der besten Absicht und mit stetem Hinblicke auf ihr wahrhaft schönes Talent und ihr würdevolles Kunstreben, die ihr gegebenen Winke beherzigen, und meine Offenheit ja nicht als schnöde, böswillige Tadelsucht verkennen! Allein ich bin der festen Ueberzeugung, daß nichts die günstige Kraft des Künstlers mehr zu lähmen im Stande ist, als eine Ueberschätzung Seitens der Kritik. Unpartheilichkeit ist hier Grundgesetz. Daß aber die treue Befolgung dieser Vorschrift jene freudige, herzliche Anerkennung, jene Sympathie für die höheren Regungen des Talentes keineswegs ausschließe, dieß wird und muß unserer Componistin aus dem Tone, in welchem diese Recension geschrieben ist, wohl klar geworden sein. Und somit Gott befohlen!

Philokales.

Am 4. Oktober wurde in der Pfarrkirche in Neulerchenfeld zur Feier des heil. Rosenkranzfestes eine der vorzüglichsten großen Messen (Es-dur) des weil. Regenschori zu Fünfkirchen, G. Lickl, unter der umsichtsvollen Leitung des dortigen Chorregenten Hrn. Peyerl aufgeführt. Die Messe selbst, ein Werk voll Weihe und wahrer Andacht, ist eine der erhabensten, und zugleich der, die Idee des echten Kirchenstyles am treuesten verwirklichenden Tonschöpfungen dieses Meisters. Die Vocalsolo-Stimmen durch die Frln. Marie Remund und Betti Lorenz, HH. Köpf (Dilettant) und Radl (Opernsänger des k. k. priv. Theaters an der Wien) traten sehr glänzend hervor. Schöne, kräftige Stimmen und ein reiner wohlgebildeter Zusammenklang gaben der Leistung eine hervorstechende Färbung, wie überhaupt die Aufführung von dem sehr stark besetzten Personale eine sehr gelungene genannt werden kann, und es war deutlich zu vernehmen, wie jedes einzelne Mitglied gleich seinem Dirigenten beeifert war, das achtbare Tonwerk würdig hinzustellen. Als Einlagen zu dieser Messe wurden C. Kreutzer's schönes Vocal-Quartett mit Chor „O Deus salva me" und A. Diabelli's herrliches Baß-Solo „Misericordias Domini" beigegeben, in welch' letzterem Radl's klangvolle mit ausgezeichnetem Vortrage gepaarte Stimme sich ganz besonders geltend machte.

C. G. L.

K. K. Hofoperntheater.

Freitag den 2. d. M. trat Hr. Ander zum erstenmale als Elwin in Bellini's „Nachtwandlerin" auf und reussirte vollkommen. Das Publikum lohnte seine Darstellung mit vielem und lautem Beifalle. Wenn Hr. Ander noch einigen Unzulänglichkeiten in der Darstellung abhelfen, seinem Gebährdenspiel mehr Rundung, und seiner Mimik mehr Ausdruck geben wird, dann dürfte offenbar dieser Elwin zu seinen besten Darstellungen gehören, überhaupt aber wird diese Partie wenige Repräsentanten finden, die über ihn rangirt zu werden verdienen.

Literatur.

Gedichte von L. G. Neumann. Wien 1846. Verlag der Carl Haas'schen Buchhandlung.

Hr. L. G. Neumann ist in unserm vaterländischen Poetenkränzchen kein homo novus mehr, er hat sich seine lirischen Sporen schon errungen, denn in den verschiedensten Tagesblättern*) und Taschenbüchern ist uns sein Name als Dichterfirma vorgekommen und deßhalb dürfen wir uns auch hier jedes ferneren Urtheiles über diese Gesammtausgabe seiner Poesien enthalten, was noch um so mehr geschehen muß, da dieses Journal mit den musikalischen Interessen allein sich befassen soll, die Poesie aber nur als Milchschwester der Musik und, insofern dieselbe zum Vorwurfe für musikalische Behandlung geeignet ist, vor seinen kritischen Richterstuhl zitiren und über sie aburtheilen darf. Die vorliegende Gedichtesammlung, welche dem Hrn. Ritter Heinrich von Fubrice, von dem Verfasser gewidmet wurde, zerfällt in „Lieder und Jugendklänge", in „Bilder und Träume" und endlich in „Betrachtungen und Sprüche", in jeder dieser drei Abtheilungen aber finden sich zahlreiche Einladungen für musikalische Kommentirung, als: „Waldlied", „Morgenständchen", „Abendlied", „Wanderlied", „Reisebilder", „Seestücke", mehrere Balladen u. s. f. welche von Compositoren nicht unbenützt bleiben dürften und bei dem eben nicht gar zu großem Überflusse an geeigneten Liedertexten auch gewiß nicht bleiben werden; besonders da sie theilweise durch ihre metrische Behandlung schon dazu vorbereitet wurden. Der Druck ist korrekt, die Auflage geschmackvoll, und somit fügen wir nur noch dieser Sammlung des gemüthlichen und bescheidenen Dichters eigene Worte als nachträgliches Motto und kurzgefaßte Kritik bei:

„Mögt nicht mit dem Sänger hadern,
Daß nicht jede Dichtung gut,
Denkt, es ist aus seinen Adern
Jede doch ein Tropfen Blut."

Dr. Maleno.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Der unter dem Präsidium Sr. Durchlaucht des Hrn. Ferd. Fürsten von Lobkowitz stehende Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik ertheilt talentvollen Knaben unentgeldlich Unterricht im Gesange.

Die Aufnahmsprüfung findet Donnerstag den 8. d. M. Nachmittags, zwischen 3 und 6 Uhr im Schulorte des Vereines (Stadt, Himmelpfortgasse Nr. 953, im 1. Stock) statt.

*) Hr. Neumann ist den Lesern dieser Zeitung u. z. von der Zeit der Begründung dieses Journales an, bis auf gegenwärtigen Moment theils durch mehre novellistische und reflektirende Aufsätze, besonders aber wegen so vieler gelungenen lyrischen Spenden in gutem Andenken, von welch' Letzteren so manche als geeignete Vorwürfe für Liedercomponisten erschienen und als solche auch vielfältig benützt wurden. d. R.

Correspondenzen.
Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Am 3. Oktober 1846.) Hier gastirt der Tenorist Kreipl, angeblich vom Hoftheater in Schwerin, und zwar mit vielem Beifalle, der ihm mehr in lyrischen Momenten, als in heroischen Partien gebührt; er soll bereits engagirt sein — jedenfalls eine nicht unvortheilhafte Acquisition, eine viel bessere aber als jene, welche die Direction an dem Bariton Scharf aus Regensburg, einem mittelmäßigen Gesang- wie Schauspieltalente gemacht hat, wie man vernimmt. Die jugendliche in diesen Blättern mehrmals rühmlichst erwähnte Sängerin Fanni Sturm, eine Schülerin des Wiener-Conservatoriums geht nach Ulm, um ein Engagement als Primadonna anzutreten. Es steht zu erwarten, daß bei ihren schönen Naturgaben, eine tüchtige Leitung dereinst eine ausgezeichnete Sängerin aus ihr bilden werde. Der Director Neufeld soll eine Kunstreise (!) unternommen haben um Talente für seine Bühne zu engagiren.

Aus Brünn.

(Am 27. September 1846.) Ich habe mich bereits in meinem letzten Referate erklärt, die Leistungen des Frlns. Beer vom Stadttheater in Mainz nach ihren ferneren Gastspielen würdigend zu verfolgen. Frln. Beer trat außer im „Freischütz" als Agathe noch als Orsini in „Lucrezia", als Romeo und Stradella auf. Der Glanzpunkt dieser drei Partien war die des Romeo; ihre Gesangsweise und das sehr graziöse Spiel befriedigte unsere Erwartungen in hohem Grade, namentlich weckte das letztere eine lebhafte Erinnerung an die große Schröder-Devrient, die sich Frln. Beer als glückliche Nachahmerin zum Muster erwählt zu haben scheint. Sie war in der That ausgezeichnet — und das Publikum ließ es an lauten Beifallsbezeugungen und Hervorrufungen nicht fehlen. Nicht gleichen Schritt hielt die Partie des Orsini mit jener des Romeo, denn ob sie gleich in vielen Stellen Anerkennung fand und wohl auch verdiente, so verlangt doch diese Rolle eine wirkliche Altstimme, und das Trinklied, der Glanzpunkt der Partie, liegt für sie zu tief, und nur diese Tiefe macht das Licht so mannigfaltig. Als Stradella war sie durchaus sehr lobenswerth, und trug manche Perioden zum Entzücken des Publikums vor, nur kann ich mit der Vertretung einer Tenorpartie durch einen Sopran mich nimmer befreunden, denn da der Sopran um eine Octave höher klingt, als der Tenor, die Begleitung aber für die Tenorlage berechnet — oder mehr geeignet ist, so entsteht in der Harmonie eine gewisse Unrichtigkeit, wenn nicht dergleichen der Harmonie entgegenstehende Perioden gänzlich umgearbeitet werden; — es kann wohl ein Tenor unbeschadet der Totalwirkung eine Baritonpartie, nicht aber der Sopran eine Tenorpartie wiedergeben. Doch davon abgesehen bewährte sich Frln. Beer durchaus als berufene Künstlerin, und bestätigte vollkommen mein erstes Urtheil über sie. Dem Vernehmen nach ist sie bei uns engagirt, und dann kann sich die Direction zu dieser Acquisition Glück wünschen. Am 26. September kam die Oper „Anna Boleyn", die unsere Primadonna Frau Flies-Ehnes zu ihrem Vortheile gab, zur Aufführung. Es sind jetzt wohl 13 Jahre, daß diese Oper in unserer Registratur ihren Witwensitz aufschlug, und in den tiefen Schlaf der Vergessenheit sank. Wohl wurde sie aufgeweckt, aber sie war noch sehr schläfrig, gähnte, rieb sich die Augen, und konnte sich wie Epimenides nicht in ihre neue Umgebung finden; da aber dieses immer eine rückwirkende Äußerung ausübt, so gähnte das Publikum mit und wankte, sehr zufrieden, daß doch ein Ende war, nach Hause. Diese Oper ist die Stamm-Mutter beinahe unseres ganzen modernen Repertoirs, und wankte Furcht um sich verbreitend als Ahnfrau über unsere Bühne, wie es die Ahnfrauen gern zu thun pflegen, wenn es die lieben Enkel gar zu toll treiben. — Außerdem besitzt diese Oper eine unheimliche Seichte, ich möchte fast sagen, gespensterhafte Körperlosigkeit, und langweilte fürchterlich. — Einige Schlußfälle wurden von Frau Flies als Anna, Frln. Louise Michalesi Smeton, Hrn. Schifbenker Heinrich VIII. und Hrn. Ehlert Peren nicht ohne Verdienst wiedergegeben. Fr. Flies wurde bei ihrem Erscheinen empfangen.

Als diese Oper bei uns als neu erschien, erlebte sie eine mehrmalige Wiederholung, und zwar unter der Direction des Hrn. N. Schmidt, unvergeßlichen Andenkens! — Aber da ward auch Alles aufgeboten, ein Werk, wenn auch minorum gentium, würdig in die Scene zu setzen, und dem Publikum vorzuführen. Ein tüchtiger Regisseur überwachte und leitete das Ganze, ein sehr guter, zahlreicher und musikalischer Chor bildete die festen Grundpfeiler großartiger Finali's, das Orchester leistete Ueberraschendes unter der Leitung des Kapellmeisters, dessen Ansehen von Seite der Direction bei jeder Gelegenheit befördert wurde, insbesondere durch ein ungeschmälertes Vertrauen in musikalischen Dingen. Ebenso ermangelte auch der Musikdirector nicht der nöthigen Sanction; gegründeten Beschwerden wurde schnell abgeholfen; da wurde im Orchester kein Instrument, nicht einmal ein unobligates, ausgelassen, da traf sich nie der Fall, daß eine Violinstelle durch viele Monate unbesetzt blieb; in Krankheitsfällen ward schnell für einen tauglichen Substituten gesorgt. Probendispensen ertheilte der Orchesterdirector, aber nur selten, nach eigenem Ermessen. Der Kapellmeister prüfte die physische und musikalische Tüchtigkeit der Chorsänger, ohne sein Placet wurde Niemand

angenommen. Unter der erwähnten Direction sind die damals neuen Opern: „Stumme von Portici“, „Fra Diavolo“, „Zampa“, „Vampyr“, „Robert der Teufel“, „Norma“, „Straniera“, „Montecchi“ ꝛc. von Seite des Publikums sehr gewürdigt und zahlreich besucht worden, die Soli verstärkten den kräftigen Chor, große Finali gelangten fast immer zur Wiederholung, selbst die Chöre ohne die Soli wurden häufig wiederholt, z. B. in der Oper: „Wasserträger“. Schon die Ouverture begeisterte das Auditorium, und steigerte die Erwartung des zu hoffenden Genusses. Da wurden keine Kosten gescheut, für die Kasse wurde nicht anders als durch möglichst würdige Vorführung der Musikwerke gesorgt. Bei dem Allen konnte doch Hr. Schmidt nicht das Glück erreichen, ein volles Sommer-Abonnement zu erzielen; die jetzige Direction hat hierin mehr Glück. Brünn hat keine musikalischen Genüsse, als das Opernhaus; es ist sehr nachsichtig, verlangt keine großartigen Kräfte und drückt rücksichtlich der Ausstattung oft beide Augen zu; es will nur eine gut einstudierte Vorstellung und die dazu gehörige Besetzung; — wenn es auch das nicht findet — ist es zu bedauern! Ich hoffe, die jetzige Direction wird es an Nichts fehlen lassen, das Publikum beim Beginne der neuen Theaterzeit durch Thätigkeit, Kunstsinn — und Munificenz nach besten Kräften zufrieden zu stellen, und sich dadurch ein eben so ehrendes Andenken, wie Hr. Schmidt zu sichern. **k—l.**

Aus Olmütz.

Dinstag den 29. September gab im hiesigen städt. Theater der vierzehnjährige, als Violin-Virtuose vortheilhaft bekannte Ferdinand Laub, absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums, sein zweites und letztes Konzert. Er trug nur drei Piecen vor, nämlich: „Das zweite Konzert“ von Vieuxtemps, die „Konzert-Polonaise“ von Ernst und endlich „**Les Arpèges**“ von Vieuxtemps, und wußte durch seine edle Bogenführung, so wie durch seine Bravour und richtige Intonation das zahlreich versammelte Publikum dergestalt zu elektrisiren, daß dieses den kleinen Künstler während des Spieles mehrmals mit rauschendem Beifalle und am Schlusse jeder Piece mit einem zwei bis dreimaligen Hervorrufe beehrte, was hinlänglich beweist, daß es das seltene Talent dieses hoffnungsvollen Violinisten anzuerkennen und nach Gebühr zu würdigen verstand. Möge dieser kleine Schüler des Hrn. Professors Mildner aus Prag auf dem rauhen Pfade zur wahren Künstlerhöhe nicht ermüden, er wird sie erklimmen und Böheims Hauptstadt, so wie das dortige Conservatorium wird mit Stolz auf seinen Sohn und Zögling blicken. Ferdinand Laub gedenkt nach Brünn zu reisen, um auch dort Proben seiner Geschicklichkeit auf der Violine abzulegen. Hoffentlich wird das kunstsinnige Brünn eben dieselbe Theilnahme dem kleinen Virtuosen angedeihen lassen, wie sie ihm in Olmütz zu Theil geworden. — Die übrigen Stücke waren: Ouverture von L. Ritter v. Dietrich, entsprechend vom Orchester exekutirt, dann ein Sopran-Duett, recht hübsch von Frln. Selisko und Frln. Kropp vorgetragen, endlich eine Baßarie aus Lortzing's „Waffenschmied von Worms“, von Hrn. Maier mit vielem Gefühl und guter Nuancirung des Vortrages gesungen. — Wie der Theaterzettel vom 30. Sept. besagt, werden wir bald Lindpaintner's „Vampyr“ zu hören bekommen; bis jetzt hörten wir bloß: „Die Nachtwandlerin“, „das Nachtlager von Granada“, „Marie die Tochter des Regiments“ und „Alessandro Stradella“ (?). **R.**

Aus Arad.

(Am 21. September 1846) Die Prüfungen des hiesigen Musik-Conservatoriums sind den 31. August, 1. 2. und 3. September abgehalten worden, und haben im Ganzen sehr befriediget. Unter den 70 Zöglingen haben sich am meisten ausgezeichnet, welche mit Prämien betheilt worden, und zwar waren zwei erste Prämianten Aurelia Daurer und Joseph Kurt; 2. Prämium erhielt Anton Schefer; 3. Ida Daurer; 4. Joseph Klar; 5. Mathias Eisenhofer; 6. Samuel Robitsek; 7. Wilhelmine Pujky; 8. Mathias Schefer; 9. Rudolph Leopold; 10. Engelbert Krainschütz; 11. Gizella Bitto; 12. Carl Szalay; 13. Alexander Szita. — Anton Schefer und Joseph Kurt sind beide als absolvirte Zöglinge unseres Institutes ausgetreten; Ersterer als sehr braver Klavierspieler hat schon eine schöne Anstellung in obiger Eigenschaft bei einer Herrschaft angetreten, und Kurt ist bereits zur ersten Violine beim Pesther deutschen Theater placirt, woraus zu ersehen ist, daß das Institut Erfreuliches leisten muß. Unter den 14 Prämianten haben sich durch ihr Spiel, welches auch im Konzertsaale zur Production geeignet gewesen wäre, am meisten ausgezeichnet: Joseph Kurt auf der Violine; Anton Schefer, Aurelia und Ida Daurer auf dem Pianoforte, und Mathias Eisenhofer auf der Clarinette.

Den 13. und 17. September gab Hr. Arnstein, Violinvirtuose und gewesener Orchesterdirector und Solospieler mehrerer renomirter Theater, zwei sehr gut besuchte Konzerte, in welchen selber viel Beifall, und für diese Jahreszeit auch ziemlich Geld erntete. Er spielte im 1. Konzert: Fantasie für die Violine, componirt vom Konzertgeber. „Ungarische Lieder“, ebenfalls von ihm componirt, und „Carneval“ von Ernst. Im 2. Konzert: „Fantasie“ für die Violine von Beriot. Auf Verlangen „ungarische Lieder“. „Elegie“ und „Carneval“ (auf Verlangen) von Ernst. Die meisten dieser Piecen mußte der Konzertgeber wiederholen. Hr. Ant. Arnstein erfreut sich hier einer allgemeinen Beliebtheit und Popularität. Die Ausfüllungsnummern waren alle lobenswerth und erhielten Beifall. — Den 14. September gab Hr. Emil Ronninger, Sänger und Gesangslehrer ein Konzert, worin außer 1 Violoncell- und 1 Clavierpiece 7 Gesänge vom Konzertgeber, zwar nicht ohne Beifall, aber doch von ziemlicher Langeweile begleitet, gesungen wurden. Die 2 Ausfüllungsnummern waren gut, der Besuch spärlich. **A...**

Notizenblatt.

(Die Musik von Emil Titl) zu Mirani's neuem militärischem Schaustücke „der Tambour der Garde“ das am vergangenen Samstag den 3. d. M. im k. k. priv. Theater an der Wien zur Aufführung kam, vom Publikum nicht sehr beifällig aufgenommen wurde, ist sehr charakteristisch und ansprechend. Besonders interessant ist der Kriegerchor und die Schlachtenmusik.

(Liszt) ist gestern Nachmittags von Wien, mittelst Dampfschiff nach Raab abgereist, wo er den kunstsinnigen Bischof Stankowits, als großer Mäcen der Musiker in der Kunstwelt bekannt, besuchen, und mit seinen Freunden den Grafen Leo Festetics, dem verdienstvollen frühern Präses des Musikvereins in Pesth und nunmehriger Administrator des Szalader-Comitates und dem als großer Kunstfreund allgemein verehrten Grafen Stephan Fay zusammentreffen wird.

(In Lechner's Verlag in Wien) ist bereits das erste und zweite Heft einer periodischen Schrift unter dem Titel „Kasperl im Frack“ erschienen; als Herausgeber sind Hr. Pux und Lurian (wahrscheinlich pseudonym) am Titel bezeichnet. Die Illustrationen sind von Cajetan und Andern. Das Büchelchen ist nicht ohne Geschmack zusammengestellt, der Inhalt, als: humoristische Aufsätze und Illustrationen ist amusant; sehr witzig ist die Illustration „der stufenweisen Entwicklung der primitiven Urform zur menschlichen Gestalt der — menschgewordenen Lora!“ —

(Jenny Lind) ist am 25. v. M. in Frankfurt a/m als Amine in der „Nachtwandlerin“ aufgetreten, und hat wieder ein Heer von Enthusiasten geschaffen, wo sich einer auf folgende Weise in dem „Frankfurter Conversationsblatte“ vernehmen läßt: „Die Kritik muß bei Jenny Lind schweigen (!) und mag namentlich an ihrer vollendeten Darstellungsweise lernen; wem aber Gott die Gnade verliehen, eine solche Erscheinung würdigen und sich daran erfreuen zu können — nun der lasse sich in Gottesnamen von den „Philistern“ (!) einen Enthusiasten“ schelten.

(Der Theaterkapellmeister Pekarek) wurde nach Ofen engagirt. Die „Pannonia“ nennt ihn einen tüchtigen Musiker.

(Das Oratorium „Elias“ von Mendelssohn), welches, wie wir schon erwähnt, in Birmingham im Laufe des vorigen Monats zur Aufführung gekommen ist, besteht aus zwei Theilen. Das Thema ist aus dem siebzehnten und achzehnten Kapitel des ersten Buches der Könige und andern Theilen der Bibel entlehnt. Mr. Bartholomew hat die Übertragung des Textes in's Englische besorgt. Die Personen oder Charaktere sind Elias (Staudigl), die Witwe, Ahab, Obadiah und Engel; die Chöre der Engel, des Volkes und der Baals-Priester. Die Wirkungen der Chöre werden als kolossal und die Instrumentirung als wahrhaft wunderbar geschildert. Es soll Mendelssohn's bestes Werk sein. (Fr. C. Bltt.)

(Der Cäcilien-Verein) dessen Konzerte bei den Kunstfreunden Prags, wegen der trefflichen Auswahl der besten älteren und neueren Tonwerke und der gelungenen Aufführung derselben im besten Andenken stehen, wird für die Wintersaison 1846 bis 1847 seinen Cyclus von Konzerten veranstalten, und mit dem Monat Oktober 1846 den siebenten Jahrgang seines Bestehens beginnen. Dieselben versprechen heuer dem kunstliebenden Publikum einen um so höheren Genuß, als dem Vernehmen nach der Direction viele großartige, hier zur Aufführung noch nicht gelangte Musikstücke zugekommen sind.

(Hr. J. F. Kittl) Director des Prager Conservatoriums ist bereits von seiner Reise nach Schweden und Dänemark nach Prag wohlbehalten zurückgekehrt.

(Das Porträt der ausgezeichneten Sängerin Karoline Mayer) ist von A. Richter in Leipzig lithographirt erschienen. Es soll sehr ähnlich sein, die verehrte Künstlerin ist mit dem Notenblatte in der Hand dargestellt.

(August Lewald) zeigt in der 13. Lieferung seiner „Europa“ an, daß er nunmehr die Redaction dieses vor eilf Jahren begründeten Journales zurücklege. Die künftige Nummer erscheint schon unter der Redaction des Dr. F. Gustav Kühne in Leipzig, im Verlage von Georg Wigand dortselbst.

(Der Clavierspieler Oskar Pfeiffer,) Sohn der berühmten Reisenden Ida Pfeiffer wird eine größere Kunstreise nach Rußland unternehmen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 121. **Donnerstag den 8. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Briefe von Carl Maria von Weber

an den verstorbenen k. k. Hofrath

Franz Edlen von Mosel,

aus der Authographensammlung der k. k. Hofbibliothek

mitgetheilt von

Anton Schmid,

Custos an derselben.

(Fortsetzung.)

Nr. 6.

Hochwohlgeborner Herr Hofrath!
Hochverehrter Herr und Freund!

Es ist mir ungemein erfreulich, einen äußern Anstoß erhalten zu haben, mich Ihnen äußern zu dürfen. Des innern bedurfte es nicht, denn Achtung und Liebe für Sie sind zu tief in mir begründet, als daß ich nicht immer im Geiste bei Ihnen seyn sollte, und das reine Streben zum Guten ist zwar ein unsichtbares, aber festes Band, das gewiß uns vereint und umschlingt.

Der Anstoß, dessen ich erwähne, kommt von Hrn. und Mad. Grünbaum, die vorgestern hier durchreisten und mich versicherten, Euer Hochwohlgeboren hätten bestimmt geäußert, an mich wegen meiner Oper „der Freyschütz“, geschrieben zu haben. Indem es nun wahrscheinlich ist, daß der Brief verloren gegangen, (da ich weder von Hochdenselben noch sonst irgend Jemand von der k. k. Hoftheater-Direction über diesen Gegenstand etwas erhalten habe), so halte ich es für meine Pflicht, sogleich die Feder zu ergreifen, Euer Wohlgeboren davon in Kenntniß zu setzen, und zugleich auszusprechen, wie sehr es mich freut, daß Sie sich meiner erinnern und meine Arbeit dem Wiener Publikum vorführen wollen.

Ihnen, dem zartfühlenden Künstler selbst, brauche ich wohl kaum zu bemerken, daß ich eine gewisse ehrende Scheu hegte, mich Ihnen Ihren jetzigen Verhältnissen gemäß in einer Art zu nähern, daß leicht der Schein der Zudringlichkeit auf mich fallen konnte. Zudem hat das Theater an der Wien schon vor geraumer Zeit durch den Hrn. W. v. Biedenfeld sich mit mir wegen des „Freischützen“ in Correspondenz gesetzt; ich habe aber die Sache nicht mit Wärme betrieben, weil ich theils den Erfolg der Oper in Berlin abwarten wollte, theils nicht Vertrauen genug zu den eigentlich künstlerischen Leistungen der Wiedner Bühne hatte.

Dieß Verhältniß aber mußte mich doch abhalten, meine Oper geradezu der k. k. Hoftheater-Direction anzubieten, welches ich sonst ganz in der Ordnung gefunden hätte. Die bestimmte Erklärung des Hrn. Grünbaum, deren Bestätigung ich nun von Euer Wohlgeboren entgegensehe, ändert aber die Sache, und es ist natürlich und mir von Niemand zu verargen, daß, wenn beide Directionen sie wünschen, ich ohne Bedenken das Kärntnerthor vorziehe, vor allem jetzt, wo ich treue, echt kunstliebende Gemüther zum Heil der Kunst wachsen sehe, und der Handwerks-Neid, der so unbedingt den Wiener Kunstanstalten zur Last gelegt wird, gewiß nicht wirken und hindernd vorwalten kann. Hinsichtlich der Bedingung lege ich mein Wohl gänzlich in Ihre Hände.

Mein Leben und Wirken hier, ist nicht so erfolgreich, als es wohl bei so herrlichen Mitteln sein könnte. Die italienische Oper ist eine Hemmkette, die alles fest hält. Man kann für beide Institute unmöglich so viel thun, daß sie in bedeutender Höhe neben einander stünden. Man ist hierin zu gerecht, eines vor dem andern begünstigen zu wollen, und somit stehen sie beide tief. Ich trage die redliche Überzeugung in mir, gethan zu haben, was ich unter diesen Verhältnißen thun konnte; vielleicht mehr, als ich der Pflicht der Selbsterhaltung gemäß hätte thun sollen. Nun — wie Gott will!

Möge dieser Brief Sie heiter und gesund finden, und Sie ihn so gern empfangen, als er aus wahrhaft freundschaftlichem Herzen gekommen ist, lassen Sie mich hoffen, bald einige Zeilen von Ihnen zu sehen, und glauben Sie mich mit der herzlichsten wahrsten Hochachtung

Carl Maria v. Weber mp.

Dresden den 8. August 1821.

Nr. 7.

Hochwohlgeborner Herr Hofrath!
Innigstverehrtester Herr und Freund!

Wie soll ich Ihnen genug ausdrücken, welche freudige wohlthuende Gefühle Ihr liebes Schreiben vom 18. huj. in mir erweckte. Ich habe in der letzten Reihe von Jahren, eine solche Menge der trübsten Erfahrungen gemacht, daß ich mit der ängstlichsten Scheu mich gerade denjenigen nahe, die ich von früher her liebte und hochstellte. Ich brachte immer ein gleich warmes Herz, gleich regen Eifer mit, und je freudiger ich auf erhebenden Zusammenklang hoffte, je schmerzlicher fühlte ich mich durch entgegenstarrende Kälte, Haschen nach augenblicklicher Wirkung im Leben, oder schreienden Egoismus, verletzt und wahrlich es bedarf einer solcher Lichterscheinung, wie mir sie Ihr lieber Brief gibt, um wieder den Glauben an Menschen und Künstlerwerth zu stützen und aufrecht zu erhalten.

In der Überzeugung, das wahrhaft Gute mit reinem Eifer zu wollen, lassen wir uns auch unsern Lohn und Stärkung finden; erlauben dann auch die einengenden Lebensverhältniße nicht so viel zu wirken, als wir wohl gerne wollten, mit Aufopferung unserer Selbstwillen, führte es nur zu bedeutenden Resultaten, — so lassen sie uns wenigstens treu-

lich fest halten und wirken, so viel als möglich ist. Etwas geschieht doch und ein tüchtiger Mann hält wohl auch schon viel Gesindel ab.

Das kränkendste in unsern Verhältnißen ist besonders das, daß wir gleich kampffertig gegen die sogenannten Künstler, wie gegen das Pub- likum stehen müssen, und wahrlich das letztere ist nicht das schlechteste, wä- ren nur die ersteren nicht so kriechende Effecthascher.

Welche herrliche Hoffnungen werden zerstört, mein theurer Freund, durch die unselige Verpachtung des Kärntnerthor-Theaters. Welch neues Leben mußte der Kunst entspringen in dem mittel- und sinnreichen Wien, unter der Leitung solcher Männer, wo Wissen und Wollen vereint ist, wie bei dem so hochgeehrten Grafen Dietrichstein und Ihnen!! ich kann noch immer nicht allen Muth sinken lassen, und meine letzte Hoff- nung bleibt die Erfahrung, daß nie in Wien sich eine italienische Oper lange halten konnte, und Rossini und Comp. die thätigsten Selbst- mörder sind. Aber Geduld, Ausdauer, gehört dazu! und daß von beiden das größte Maß erschöpft werden kann, fühle ich leider wohl oft auch in mir. — Doppelt wohlthuend anregend und befreundend ist mir unter diesen Umständen die Theilnahme, die Sie meinem „Frei- schützen" schenken. Mit herzlichem Danke erkenne ich es und werde es nie vergessen. Haben Sie die Güte, mich Sr. Excellenz dem Hrn. Grafen von Dietrichstein in den Ausdrücken der innig- sten Verehrung und Liebe zu empfehlen, die ich von jeher für ihn hegte, und ihm in meinem Namen für die ehrende Weise zu danken, die er meinem Streben lohnend angedeihen läßt.

Mit nächstem Postwagen gehen Partitur und Buch unter Ihrer Adresse ab. Das gütigst bestimmte Honorar kann — Ihrem Verlangen gemäß — durch Friß oder Geymüller in Wien an Bassenge allhier für meine Rechnung gezahlt werden.

Ruhig sehe ich mein Kind in Ihren Händen, denn ich weiß, man wird es ihm an nichts mangeln lassen. Sein weiteres Schicksal stelle ich dem Himmel anheim. Es hat in Wien wieder andere Feuerproben zu bestehen, wie in Berlin.

Nochmals meinen innigsten Dank, theurer Freund, und glauben Sie mich gewiß unveränderlich in treuester Liebe und wahrhafter Ver- ehrung

Ihren

innigst ergebenen

C. M. v. Weber mp.

Dresden den 21. August 1821.

(Fortsetzung folgt.)

Noch einmal Conrad Löffler.

Jetzt wo der Prozeß mit diesem ehr- und gewissenslosen Individuum bereits beendet, seine plagiarischen Umtriebe ans Licht gezogen und der Öffentlichkeit übergeben wurden, er selbst aber mit Schimpf und Schande bereits Wien verlassen hat, scheint es beinahe überflüssig noch einmal als Ankläger gegen ihn aufzutreten; ich hätte auch jede Zumuthung, in dieser unerquicklichen Angelegenheit noch etwas zu veranlassen, geradezu von mir gewiesen, würde mich nicht meine Stellung als Redacteur der „Musik-Zeitung" und meine Pflicht dazu zwingen: die Rechte eines um sein geistiges Eigenthum betrogenen jungen Componisten zu wahren, der sich vertrauungsvoll an mich wendet.

Vor einigen Tagen erhielt ich ein Schreiben aus Berlin von einem jungen Componisten, Namens Gustav Heuser folgenden Inhaltes: „In mehren Blättern finde ich eine **Ouverture triomphale** erwähnt, die zugleich mit der Symphonie von Conradi im Theater an der Wien unter der Firma Conrad Löffler's zur Aufführung gebracht wurde, und dieser Vorfall veranlaßt mich diese als mein Werk in Anspruch zu nehmen. Ende Mai d. J. erhielt ich aus Wien einen Brief von einem gewissen Joseph Edelbauer *), der, angeblich für einen in Prag existirenden Verein Manuscripte jüngerer Componisten sammelte um sie zur Aufführung zu bringen. Ich schickte ihm die Partitur meiner **Ouverture triomphale** und drei Streichquartette, erhielt bald darauf ein zweites Schreiben, worin er mich um mehr bat und hin- zufügte, falls ich in Wien etwas herauszugeben wünschte, so möge ich

*) Der Name von Löffler's Quartiergeber, jedoch hat sich der obenerwähnte Brief nachträglich als Conrad Löffler's eigene Handschrift ergeben, wozu er jene Namensfertigung wie so vieles Andere usurpirte. d. Red.

solches nur beilegen, er habe bereits mit einem dortigen Verleger ge- sprochen. Immer nichts Arges vermuthend gab ich abermals vier Hefte zur Post, enthaltend Compositionen für Pianoforte und Gesang. Seit dieser zweiten Sendung, Ende Juli, habe ich über meine Werke nichts gehört, bis ich durch diesen schamlosen Betrug des Conrad Löffler aufmerksam gemacht werde, von der Aufführung der bewußten Ouver- ture lese, und nun nichts anderes glauben kann, als daß durch ein fein- geschmiedetes Complott mir und vielleicht noch mehreren jungen Com- ponisten auf diese Weise Manuskripte entwendet worden."

Hr. Heuser schließt diesem Schreiben die Themata der Ouverture triomphale (**Moderato ma non troppo** $^{12}/_{8}$ und **Presto** $^{4}/_{4}$ beide in D) so wie der erwähnten drei Streichquartette bei. Auf meine Erkundigun- gen, welche ich in Folge dessen angestellt, ergibt sich als Resultat, daß Hr. Vogt vom hiesigen Hofoperntheater, welcher die Copiatur dieser Ouverture für Löffler besorgte, wirklich die Themen des Hrn. Heuser für die der Ouverture triomphale erklärt, welche im Theater an der Wien unter Löffler's Firma aufge- führt worden; von den drei Streich-Quartetten aber, welche ebenfalls hier von Löffler als seine eigene Composition zur Aufführung gebracht und in mehreren hiesigen Zeitschriften besprochen wurden, befin- den sich die ausgeschriebenen Stimmen noch in den Händen des Hrn. Vogt, und stimmen Note für Note mit den Themen des Hrn. Heuser überein. Hr. Vogt gab überdieß die Erklärung ab, daß er mehrere Lieder von derselben Handschrift wie die der Partitur der Quartette von Löffler erhalten und län- gere Zeit bei sich gehabt, sie jedoch an diesen zugleich mit den Quartetten- Partituren wieder zurückgegeben habe *). Es sind dieses offenbar diesel- ben Compositionen, von welchen mir Hr. Heuser ein Verzeichniß ein- sendete, die jedoch schwerlich zu bekommen sein werden, da Löffler hier nicht mehr zu finden ist.

Indem ich dieß dem musikalischen Publikum bekannt gebe, reclamire ich für Hrn. Gustav Heuser in Berlin das Eigenthumsrecht der im Theater an der Wien am 13. August d. J. zugleich mit der Sym- phonie von Conradi unter dem falschen Namen Conrad Löffler aufgeführten „**Ouverture triomphale**" und der gleichfalls hier im Bei- sein mehrerer Musiker und Kunstfreunde unter derselben Firma zur Auf- führung gebrachten und in mehreren hiesigen Zeitschriften öffentlich be- sprochenen Streichquartetten, und ersuche alle Journale welche von diesen beiden Compositionen Erwähnung gethan, im Interesse des hintergan- genen und bitter getäuschten jungen Tonsetzers von dieser Bekanntma- chung Notiz zu nehmen, um so mehr als es bei den traurigen Aussichten für junge Componisten die Pflicht der Presse sein muß, wenigstens ihre Rechte zu wahren und sie vor fremden Eingriffen zu sichern.

August Schmidt.

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 4. Oktober wurde in der Franziskaner- und Dominikanerkirche Beethoven's C-dur-Messe so gelungen aufgeführt, wie ich mich einer derartigen Production schon lange nicht mehr entsinne. Hrn. Eg- ger's thätiges Streben als Chorregent ist bekannt und oft gewürdigt worden. So hatte er auch diesmal die Elite der Wiener Künstler auf seinem Chore versammelt, und seine Absicht wurde durch den schönsten Erfolg gelohnt. Als Graduale wurde ein hübsches Vocalquartett von Geiger, als Offertorium die von mir schon vor zwei Jahren bespro-

*) Hr. Vogt zeigte mir überdieß an, daß er noch im Besitze einer Symphonie in **E-moll** und eines Quartettes, gleichfalls in **E-moll** sei. Auf der ersteren steht: **Sinfonia apposionata** (Nr. III) dem Andenken seines hohen Gönners des Herzogs von Orleans geweiht. Löffler.

Das Thema ist folgendes

Violino I. Allo. agit.

Das Quartett aber beginnt auf folgende Weise:

Violin I. Allo con spirito.

Wir zeigen dieses hiermit an, damit jene Componisten, wel- che sich über das Eigenthumsrecht auf diese zwei Werke ausweisen können, sich an Hrn. Vogt wenden mögen, der nicht anstehen wird, ihnen dieselben gegen Vergütung des noch bei Löffler aus- ständigen Restes für Copiatur auszufolgen. d. R.

chene, schöne Motette von Carl Czerny (mit obligater Clarinette) gegeben. Den Sopranpart führte unsere ausgezeichnetste Kirchensängerin, Frau Schmiedel, ganz trefflich durch. Das übrige Singquartett war durch nicht minder ausgezeichnete Dilettantenkräfte vertreten. Künstler wie Heißler, Borzaga, Chott, König, Janausch u. A. sind überdieß vollgiltige Bürgen für die wohl mehr als gelungene Durchführung der Orchesterpartie.

In der Dominikanerkirche, wo dasselbe Tonwerk unter Hrn. Demel's Leitung zur Aufführung kam, zeichnete sich namentlich Frln. Bergauer in der Sopran-, Frln. Betty Bury in der Alt-, die Hrn. Rettinger und Putz in den übrigen Partien sehr vortheilhaft aus. Frln. Bergauer ist ein aller Aufmunterung würdiges, schönes Gesangstalent. Frln. Bury sang eine Hummel'sche Arie so gefühl- und weihevoll, wie es dieser trefflichen Kirchen- und Liedersängerin wohl nicht anders möglich ist. Und da das Orchester und der Chor auch sehr Verdienstliches leisteten, so wurde denn auch hier allen Anforderungen der Kritik Genuge gethan, und diese erkennt es für ihre Pflicht, ihre Anerkennung öffentlich zu äußern, welche Absicht durch diese Zeilen wohl erreicht ist.

Philokales.

K. K. Hofoperntheater.

Sonntag den 4. Oktober „Die Zauberflöte.“

Dieses unvergängliche Meisterwerk dramatischer Tonkunst wurde uns dießmal mit einer theilweise neuen Besetzung vorgeführt. Vor Allem ist Hr. Damke als Tamino zu erwähnen. Jener gerechte Tadel manierirter Auffassung, den der Hr. Redacteur über die Darstellung des Gennaro durch den eben genannten Gast ausgesprochen hat, trifft in noch höherem Grade seine im Ganzen wie in allen Einzelnheiten durch und durch verfehlte Wiedergabe des Tamino. Hr. Damke thut des Guten viel zu viel, er süßelt, winselt, ritardirt und fiorettirt (sit venia verbo) ohne Ende. Seine Darstellung ist, weil immer pathetisch, eine monotone, ganz unnatürliche, unwahre, ja, um es gerade herauszusagen, ein ästhetisches Unding. Der Sänger, will er als Künstler gelten, muß sich in seine musikalische Aufgabe so hineingedacht und hineingelebt haben, daß er sie vollkommen, nach allen, nicht bloß nach einer Seite hin beherrscht. Es muß ihm das darzustellende Kunstwerk in seiner Totalität, nicht bloß in zufälligen Einzelnheiten, oder umgekehrt einzelnen Zufälligkeiten klar geworden sein. Mit dieser vollkommenen Beherrschung des Stoffes ist aber zugleich der Begriff jener, um mich so auszudrücken, individuellen Selbstbeherrschung nothwendig verknüpft. Die Persönlichkeit des Künstlers muß sich nämlich mit dem Kunstwerke im Momente der Darstellung so innig vermählen, daß dem scharfen Beobachter nicht die geringste Willkühr, nicht die unbedeutendste Abirrung von dem festgesetzten Ziele ersichtlich wird. Und solche Abirrungen ließ sich Hr. Damke nicht eine, nein unzählige zu Schulden kommen. So war denn gleich sein Vortrag der ersten Arie voll ungesunder Hypersentimentalität, voll undeutscher Koketterie, voll Deklamationsfehler, voll eigenmächtiger Abänderungen der Melodie wie auch der Ausdrucksbezeichnungen, mit einem Worte, eine ganz vergriffene Leistung. Und so ging es in einem fort. Rein unsterblicher Mozart! So hast du dir Tamino gewiß nicht gedacht! — Frln. Zerr war als Königin der Nacht so ausgezeichnet, so ganz Herrin ihrer äußerst schwierigen Aufgabe, daß der ihr gezollte enthusiastische Beifall gewiß ein wo möglich noch mehr als wohlverdienter genannt werden darf. Sie kann diese Partie mit Stolz unter diejenigen zählen, deren technisch ganz vollendete Wiedergabe ihr einen hohen Rang unter den Coloratursängerinnen sichert. Allein, daß ihr auch das wahrhaft geistige Element Mozart'scher Musik klar geworden sei, das bewies ihr tiefempfundener, durchaus treuer Vortrag der getragenen Stellen in ihren beiden großen Arien. — Auch Hr. Haimer, dieser strebsame junge Sänger, verdient eine sehr freundliche Anerkennung. Denn er gab den Papageno mit vieler Frische und Ursprünglichkeit des Humors, ohne diesen vom Dichter und Componisten auf die äußerste Spitze gestellten Part durch gemeine Lazzi u. dgl. unkünstlerisches Beiwerk herabzuwürdigen. Das nenne ich Selbstbeherrschung, und hierin muß in neuester Zeit leider meist der Neuling dem im Dienste Thalia's ergrauten Künstler mit gutem Beispiele vorangehen!

Frau Hasselt-Barth ist als Pamina schon oft gewürdigt worden. Ob nicht allzusehr, ob nicht auf Kosten jener nicht genug anzuempfehlenden Pietät für Mozart'sche Musik? ist eine Frage, die ich einstweilen unentschieden lasse. Soviel aber ist gewiß, daß Frau Hasselt jene himmlische G-moll-Arie schöner, tiefempfundener wie je vortrug, und daß ihre Leistung durch stürmischen Applaus gekrönt wurde. —

Ferdinand Fels.

„Die Musquetiere der Königin“ von Halevy, Dinstag den 5. Oktober d. J.

Ein unliebsamer Vorfall war Ursache daß die Wiederaufführung dieser Oper, an welcher das Publikum großes Interesse nimmt, auf eine Woche hinausgeschoben wurde, während welcher Zeit Hr. Gustav Hölzl als Stellvertreter Hrn. Formes eintrat und die Partie des Capitains Roland in dieser kurzen Frist studirte. Der Eifer des Hrn. Hölzl ist sehr lobenswerth und verdient die Anerkennung des Publikums, die ihm auch im vollsten Maße zu Theil ward. Sein Versuch ist in so weit ein gelungener zu nennen, als er alles aufboth, was in seinem Gesangs- und Darstellungsvermögen liegt, um diese Rolle würdig zu repräsentiren, obgleich dieselbe weder in charakteristischer Beziehung seiner Individualität zusagt, noch auch in musikalischer Hinsicht ganz im Bereiche seiner Stimmmittel gelegen ist. In der Darstellung mangelte ihm die kräftige Bezeichnung des alten, derben Haudegens, im Gesange aber vor allen die tiefe Stimmlage, wodurch so manche Nuance entweder ganz verloren ging, oder doch minder wirksam wurde. Vortrefflich war Frln. Zerr, welche dießmal als Athenais sehr viel Leichtigkeit und Anmuth in der Darstellung und im Gesange entwickelte, besonders geschmackvoll waren ihre Fiorituren, so wie sie sich überhaupt als Meisterin im colorirten Gesange erwies. Frln. Schwarz war heute nicht gut bei Stimme, dessenungeachtet aber war sie bemüht, ihre Aufgabe bestens zu lösen. Schade daß diese junge Sängerin den günstigen Eindruck, den ihr Gesang im 2. Akte hervorbringt, durch ihr kaltes Spiel und ihre geschmacklose Prosa im 3. Akte beinahe ganz verwischt. Hr. Leithner war wieder vorzüglich in Gesang und Darstellung, Hr. Erl aber heute so gut bei Stimme, daß er die Schwierigkeiten, welche diese Partie vorzugsweise in der Höhe darbiethet mit seltener Virtuosität überwand.

Die Aufführung im Allgemeinen war unter der energischen Leitung des Hrn. Kapellmeisters Reuling eine gelungene in allen Theilen gerundete.

A. S.

Privat-Production.

Der Pianist Oskar Pfeiffer führte jüngst einer kleinen Zahl von Kunstkennern und Freunden im Salon Bösendorfer einige Piecen seiner Composition vor, als: „Minnelied“, eine Etude „Feenmärchen“ pièce de salon, l'agitation, pièce de concert, drei Variationen über die österreichische Volkshymne und eine Etude für die linke Hand. Hr. Pfeiffer verbindet als Claviervirtuose eine bedeutende Technik mit einem recht hübschen, zarten, ansprechenden Vortrage, und dürfte somit in dieser Beziehung immerhin den besseren seiner Kollegen beigezählt werden. Auch als Componist ist Pfeiffer nicht ohne Talent: sein „Minnelied“ ist ein ganz nettes, ja selbst wahr empfundenes Tonstück. Allein es fehlt allen seinen Compositionen die Klarheit der Intention, die formelle Abgeschlossenheit und Regelmäßigkeit. Er ist noch zu sehr Naturalist. Und man mag gegen die alten Herren Generalbaß und Contrapunkt was immer einwenden wollen, am Ende kommt man doch zur Einsicht, daß, so griesgrämig sie auch bisweilen aussehen, und so wenig sympathisch auch ihre äußere Ansprache, sie doch am Ende die unentbehrlichsten, sichersten Führer des Neulings auf der Künstlerbahn sind und bleiben, denen er sich nothwendig anvertrauen muß, um nicht mit jedem Schritte zu straucheln oder zu fallen. So scheint z. B. Hr. Pfeiffer eine ganz außerordentliche Vorliebe für verminderte Septimenharmonien und für verbotene Quinten- und Octavenfortschreitungen zu hegen. Und diese harmonischen Ungereimtheiten entstellen nun leider sehr oft die edle, zarte Färbung, welche den meisten seiner Melodien innewohnt. Auch paßt jene neuromantisch-wilde Introduction durchaus nicht zu dem einfach erhabenen Thema der österreichischen Volkshymne. Möge Hr. Pfeiffer diese wohlgemeinten Bemerkungen nicht unbeachtet lassen, und der festen Überzeugung sein, daß Referent sich dieselben nur mit Rücksicht auf das schöne Compositionstalent dieses jungen Virtuosen erlaubte. Wäre dieses unbedeutend, so hätte sich auch der Ton dieser Kritik in einen anderen umgewandelt. Und so möge denn Hr. Pfeiffer seine bevorstehende Wanderung mit recht glücklichem Erfolge zurücklegen! Es wird den Referenten wie jeden, der damals Zeuge seiner braven Leistungen gewesen, recht innig freuen, über die Fortschritte dieses bescheidenen, liebenswürdigen, jungen Künstlers nach einiger Zeit wieder berichten zu können.

Philokales.

Industrielle Zeitung.

Schuberth et Comp. in Hamburg und Leipzig, gibt mit dem letzten Blatte seiner kleinen „Musikzeitung“ einen Verlagsbericht (1845 1846) aus, welcher 8 Partituren, 17 Werke für Orchester, 16 neue Violincompositionen, 9 für Violoncell, 3 für die Harfe bei 100 Claviercompositionen, 3 Schulen, 33 Tänze und Märsche, 35 Gesangscompositionen, 5 Clavierauszüge, 2 Gesangswerke mit Guitare-Begleitung, 5 musikalisch literarische Werke und 4 Künstlerporträts enthält.

Hr. Kunzel, Instrumentenmacher in Breslau, dessen Flügel mit Recht weit und breit berühmt sind, hat sich jetzt in Berlin niedergelassen und 16 fertige Instrumente mitgebracht, welche er in seinem Atelier zur öffentlichen Ansicht und Prüfung aufgestellt hat. **(Figaro.)**

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Die Männergesang-Vereine des Muldenthales veranstalteten am 6. v. M. ein Fest, das 160 Sänger versammelte und sehr befriedigend ausfiel.

In Fürth wurde ein Sängerfest abgehalten, bei welchem 600 Sänger mitwirkten. Zum Schlusse verlangten die Zuhörer das Lied „Schleswig Holstein meerumschlungen" das die Holsteiner-Liedertafel zum ersten Male beim großen Sängerfest in Würzburg im vorigen Jahre mit so allgemeinen Beifalle gesungen, und nachdem man es endlich zum Besten gab, folgte stürmischer Applaus.

Liszt hat bei seiner Abreise dem Männergesang-Vereine in Wien, seine bei Schott in Mainz in 4 Heften erschienene Vocal-Quartette zum Geschenk gemacht.

Notizenblatt.

(Hr. Conradi), der junge Componist aus Berlin, welcher von dem berüchtigten Conrad Löffler um sein Autorrecht so arg betrogen worden, ist vorgestern mit der Originalpartitur der so vielfältig besprochenen Symphonie, welche Löffler für seine eigene Composition ausgab und im Theater an der Wien auffuhren ließ, hier angekommen und wird nun dieses Tonwerk in Wien öffentlich unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung bringen. Wir zweifeln um so weniger, daß Hr. Pokorny dem wahren Componisten die Gelegenheit verschaffen wird, diese Symphonie in seinem Theater zu produciren, als er dieß dem Plagiator zugestanden. Er verschafft Hrn. Conradi dadurch die glänzendste Rechtfertigung, zeigt seine humane Gesinnung und durfte selbst auch unter solchen Umständen als Theaterdirector eben kein schlechtes Geschäft machen; denn es läßt sich voraussehen, daß diese Aufführung großes Aufsehen unter den hiesigen Musikern und Musikfreunden machen werde. —

(Von Rudolph Willmers) sind so eben (in Leipzig bei Fr. Kistner) zwei neue Claviercompositionen erschienen „La Sylphide". Caprice-Etude Op. 49) und eine Bravour-Polka unter dem Titel „Gruß an Wien" (Op. 50); letzteres Werk ist Hrn. Hofball-Musikdirector Joh. Strauß dedicirt.

(Staudigl) hat von der Direction des neuen italienischen Theaters in London einen Engagementsantrag fur das Frühjahr 1847 erhalten, welchen er auch anzunehmen gedenkt.

(Frln. Schwarzbach), eine in Leipzig geschätzte Konzertsängerin, betrat am 3. d. M. zum ersten Male die dortige Buhne als Prinzessin in Meyerbeer's „Hugenotten".

(Das erste Abonnements-Konzert im Gewandhause zu Leipzig) im dießjährigen Winter-Cyclus fand am 4. d. M. statt und brachte Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger"; Arie der Susanna aus Mozart's „Figaro" und Arie von Persiani, gesungen von Frln. Tuczek aus Berlin; Pianoforte-Konzert von Mendelssohn-Bartholdy und Fantasie von Thalberg, vorgetragen von der Hofpianistin Frau Louise Dulken aus London; eine neue Konzert-Ouverture von L. Spohr (Op. 126) und Beethoven's Pastoral-Symphonie.

(Carl Mayer aus St. Petersburg), der vorzüglich wegen seiner Claviercompositionen sehr geruhmte Pianofortevirtuose befindet sich bereits auf dem Wege zu uns, um unsere dießjährige Konzert-Saison zu verherrlichen.

(Ch. de Beriot's neuestes (5.) Violinkonzert) wird mit Orchester und Pianofortebegleitung im Laufe des Oktobers die Presse verlassen.

(„Jagnes van Artevelde") eine fünfaktige Oper von Bovery soll in diesem Monate in Gand mit ungemeinen Aufwande in Costum und Scenerie auf die Bühne gebracht werden.

(Die italienische Oper und das Ballet in London), ist in allen Weltgegenden zerstreut, Lablache ist in Neapel, wo er bis Ende Oktober bleibt. Die Grisi Mario und Corelli halten sich in Paris auf. Die Castellan macht mit Fornasari der hierauf auch Verona besucht und dem Tenor Marras eine Reise nach Irland und kehrt dann nach Italien zurück, so auch die Damen Cor Bari und Lucile Grahn, welche letztere auch eine Einladung nach den vereinigten Stadten in Nordamerika angenommen haben soll. Die Sanchioli ist in Palermo engagirt; Botteli ist für Lissabon gewonnen, die Taglioni zieht sich auf ihre Villa am Comer-See zuruck; Fanni Cerrito geht nach Pesth und Berlin; Percot nach Mailand, wohin auch Frln. James, ein Engagement annahm; Honoré, Deméliste und Cassan reisten nach Brigthon und kommen später nach Paris.

(Der berühmte Waldhornist Vivier), der für sein Spiel so viele Enthusiasten, aber auch so viele Gegner hervorgerufen, hat in Petersburg bedeutende Sensation gemacht. S. M. der Kaiser hat ihn sehr ausgezeichnet, ihm wurde sogar die Ehre zu Theil, nach dem Sommersitze des Kaisers geladen zu werden. Vivier ist von Petersburg wieder abgereist und nach Paris zurückgekehrt.

(Hr. Labitzky) in Carlsbad, Böhmens Strauß, soll den Antrag erhalten haben, die Stelle des verstorbenen Queißer beim Theater und Gewandhaus-Orchester in Leipzig einzunehmen. — Als der berühmte Hofkapellmeister Fux, Carl VI. einmal das Kompliment machte, daß er (der Kaiser) alle Augenblicke den besten Kapellmeister abgeben könnte, antwortete ihm der Kaiser: „Ich stehe mich so besser." — Sollte dieß nicht auf Hrn. Labitzky angewendet werden können? —

(Aphorismen über Rellstab's Kunstkritik) von einem L. Ernst Koßak sind in Berlin bei C. W. Eßlinger erschienen. Wir werden unser Urtheil darüber bald folgen lassen.

(Von Frau Lutzer-Dingelstädt), erzählt der „Berliner Figaro" daß sie sich durch vieles Bitten bewegen ließ, beim Hoftheater in Stuttgart ein Engagement mit 5000 Gulden jährlich gütigst anzunehmen, während ihr Gemahl dort Hofdramaturg geworden. — Uns scheint dieß nicht sehr wahrscheinlich, sollte es übrigens wirklich der Fall sein, so werden wir uns immer freuen, eine so ausgezeichnete Sängerin der Kunst wieder zurückgegeben zu wissen.

(Rossini) wird, wie französische Zeitungen wissen wollen, Memoiren uber sein musikalisches Leben und Weben herausgeben. — Interessant durften sie jedenfalls werden.

(„Die Belagerung von Solothurn") heißt die neue Oper, welche von F. Brandenburg componirt in Rudolstadt Ende des vorigen Monats gegeben wurde. Das Libretto ist nach einer Erzählung von J. Sartori frei bearbeitet von M. W. Gerstel.

(Im Berliner Hoftheater) werden in den drei letzten Monaten dieses Jahres nach einer Bekanntgabe der General-Intendantur drei neue deutsche Opern zur Aufführung kommen u. z. „Wilhelm von Oranien" von Carl Eckert, „Der Waffenschmid von Worms" von Lortzing und „Die beiden Prinzen" von Esser.

(Der Baritonist Ratkowsky) ein stimmbegabter junger Sänger, als Dilettant in hiesigen musikalischen Zirkeln vortheihaft bekannt, ist, fur erste Solopartien beim Theater in Troppau engagirt, bereits dahin abgegangen. Ratkowsky war ein sehr thätiges Mitglied des hiesigen Männergesangvereines.

(Von Hrn. Dolleschal) dem Besitzer einer Musikschule hier, ist bei Witzendorf eine neue praktische Singschule bestehend in 34 zweckmäßig eingerichteten Uebungen ganz neu erschienen. Das Nähere darüber wird folgen.

(Die Theater-Chronik in Leipzig) theilt folgenden Fall mit, der immerhin von Seite der Theater-Directoren Berücksichtigung verdient: Die Chorsängerin Frln. Baumgärtner ist am 6. Sept. in Elberfeld gestorben. (Als Commentar hierzu schreibt man uns Folgendes: „Frln. Baumgärtner lag todtkrank, hatte aber kein Geld, um die nöthigen Arzeneien herbeizuschaffen; der Arzt verordnete sogleich die Fortschaffung ins Krankenhaus, wozu indeß ein Engagementsschein des Directors der Aufnahme wegen erheischt wurde. Es war aber kein schriftlicher Vertrag vorhanden, die Direction verweigerte den Schein und die unglückliche Person mußte unter der größten Entbehrung der Hilfe sterben.") Und dieses ist geschehen in Deutschland, bei den gemüthlichen Rheinländern; man sollte meinen, eine solche Barbarei hätte sich kaum vor 200 Jahren ereignen können, wo der Zunft der Komödianten und Gaukler kein ehrliches Begräbniß gestattet wurde.

(Von der Sängerin Frln. Emilie Walter) lesen wir über ihr Gastspiel in Aachen einen panegyrischen Bericht in der Theater-Chronik, der alle Begriffe übersteigt, wenn man Frln. Walter's Kunstvermögen und ihren Stimmfond kennt wie wir. Jedoch was nützt dieß Alles? — Nichts.

(Benedikt's neue Oper „Die Kreuzfahrer") ist in der letzten Saison in London nicht weniger als 60 Mal binnen 3 Monaten auf dem Drurylanetheater gegeben worden. Das ist offenbar mehr als sich selbst von einer italienischen Oper in Italien erwarten läßt; auf diese Weise kommt auf jeden zweiten Tag eine Aufführung. — Seit Weber's „Freischütz" ist noch keine Oper so ins englische Volk gedrungen wie dieser „Kreuzfahrer". Man hört in allen Straßen die Motive von Drehorgeln spielen. Graf Westmoreland, der englische Gesandte in Berlin, bekannt als großer Mäcen der Musik soll sich für die Aufführung dieser Oper in Berlin sehr interessiren.

Auszeichnung.

Frln. Elise Cristiani ist vom König von Dänemark zur Kammervirtuosin ernannt worden.

Todesanzeige.

Von Jouy, der ausgezeichnete Dichter des „Sylla", der „Vestalin", „Ferdinand Cortez" und „Wilhelm Tell" einer der vierzig der französischen Akademie ist zu St. Germain-en-Laye gestorben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 122. **Samstag den 10. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Mit dem heutigen Blatte erhalten die P. T. Herren Pränumeranten „Die Waise", Gedicht von **Carl Schmidt**, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von **Carl Seyler**, Domkapellmeister in Gran (Op. 7) als fünfte dießjährige Musikbeilage.

Briefe von Carl Maria von Weber

an den verstorbenen k. k. Hofrath

Franz Edlen von Mosel,

aus der Authographensammlung der k. k. Hofbibliothek

mitgetheilt von

Anton Schmid,

Custos an derselben.

(Fortsetzung.)

Nr. 8.

Hochwohlgeborner Herr Hofrath!
Hochverehrtester Herr und Freund!

Seit einiger Zeit sind mir von vielen Seiten recht beunruhigende Gerüchte über die Aufführung meiner Oper in Wien zugekommen. Ich habe mich dadurch nicht irren lassen, denn ich wußte mein Kind unter Ihrem Schutze; ich konnte mit Gewißheit hoffen, daß, wenn Censur-Rücksichten Aenderungen herbeiführten, sie aufs einsichtsvollste gemacht werden würden. Ich habe ja Gottlob! einen wahren Kunstphilosophen, und keinen der leider so häufigen theatralischen Kunstwerk-Zuschneider vor mir. Auch durfte ich darauf rechnen, daß Euer Hochwohlgeboren mir gewiß — wäre die Änderung wahrhaft organisch eingreifend — Nachricht davon gegeben hätten. Ich beschwichtige also die Unruhe meiner Freunde mit einem unbedingten Vertrauen auf Sie, welches unwandelbar feststeht.

Nun gibt es aber allerdings noch einen Fall, dessen beängstigenden Zustand ich selbst erfahren habe.

Im Auslande herrscht der Glaube, daß es fast unmöglich sei, ein Werk in Wien auf die Bühne zu bringen.

Man hat Ihnen Schwierigkeiten bei meiner Oper in den Weg gelegt. Der Freund fürchtet nun vom Freunde verkannt zu werden, und setzt Alles daran, das Werk nur in Scene zu bringen, um damit auch zu beweisen, daß die k. k. Opernbühne sich fremder Arbeit willig öffne. Seine gütige Vorliebe traut auch wohl dem Werke mehr zu, als es verdient, er hofft es trotz mancher unerläßlichen Verstümmelung zur Wirkung zu bringen, und hat dann wenigstens den beruhigenden Trost, das Seinige erheblich gethan zu haben. Vorher — vielleicht unnütz — ängstigen wollte er auch den zärtlichen Vater nicht; — und so gestaltet sich das Ganze, wie ich es wenigstens erfahren habe.

Ist es nun so, verehrter Herr und Freund? oder quäle ich mich mit Hirngespinsten, und Sie lachen herzlich über den träumerischen, Gespenster sehenden Papa?

Ei! ich habe wohl Ursache, ein bischen Angst zu haben. Ein von Rossini berauschtes Publikum — eine Art von Oppositionsgeist zwischen südlichem und nördlichem Beifall. — — Wenn da mein Kind nicht vollausgestattet mit all dem bischen Guten, was es vielleicht hat, vor seine Richter tritt, wird es da nicht verkannt werden? und sollte ich dann nicht lieber wünschen, daß es ihnen gar nicht vorgeführt würde? Schelten Sie mich keinen Undankbaren, und zürnen Sie überhaupt diesem Geschreibsel nicht, das vielleicht geschrieben wird, während das Schicksal meiner Oper schon entschieden ist. Sie sind selbst Componist, darf ich mehr sagen, um mich von Ihnen ganz verstanden zu glauben? Ich mußte aber meinem Herzen Luft machen, und Ihnen wenigstens zeigen, daß ich den Lauf der Dinge wohl kenne, die oft unser bestes Wollen und Streben verkehren.

Mögen diese Zeilen Sie froh und gesünder treffen, als sie mich verlassen. Behalten Sie mich lieb und glauben Sie mich immer mit der tief begründetsten reinsten Achtung und Liebe

Euer Hochwohlgeboren

treuen Freund
C. M. v. Weber mp.

Dresden den 26. Oktober 1821.

Nr. 9.

Wohlgeborner Herr Hofrath!
Hochverehrtester theurer Freund!

Wie oft habe ich schon die Feder ergriffen; wie oft wieder weggelegt; — immer ist mir noch das Herz zu voll, und meine freudige Unruhe zu groß, um Ihnen, mein unendlich sorgsamer, liebevoller und unermüdlicher Freund! meinen innigen heißesten Dank so aussprechen zu können, daß Sie doch nur einen kleinen Abriß meiner Anerkennung dessen, was Sie für mich gethan, erhalten könnten. Der todte Buchstabe kann es nun aber einmal nicht, und ich muß meine Ungeduld darüber zähmen, und Ihr Gefühl in Anspruch nehmen, das zu ermessen so fähig ist, wie ein redliches Künstlergemüth solch einsichtsvoller, lebenswarmer Vatersorge aus ganzer Seele danken muß, danken kann. Eine schwere Sorge hat sich mir in die schönste Freude gewandelt. Wie hoch dankenswerth ist nun Ihr treuer ausführlicher Bericht, mein geliebter Freund! Wer so im Ge-

schäftsleben steckt, wie ich, weiß das erst recht zu schätzen; und diese mich so hoch ehrende Aufmerksamkeit und das Lob, was Sie und der treffliche Graf meinem Streben schenken, ist eigentlich mein schönster Lohn, und ein frischer Sporn zu fernern Arbeiten. Der Aufmunterung von Männern, deren eigenen Meisterschaft und reinem Gefühle ich vertraue, bedarf ich wirklich schon; denn gar zu gerne glaube ich den Erfolg meiner Oper Außendingen zuschreiben zu müssen, und bin erfinderisch in Zusammenstel- jung von Umständen, die den Beifall herbeigeführt haben können, ohne daß eben mein Verdienst um die Sache sehr dabei in Betracht käme. — Nun dem Himmel und redlichen Freunden sei Dank gebracht; und wahr- lich zunächst denen ausführenden Künstlern. Ich ersuche Sie hochverehrter Herr Hofrath hiemit auf's ergebenste und dringendste, sämmtlichem Sän- ger-, Orchester- und Chor-Personale, Hrn. v. Stubenrauch &c. &c. meinen aufrichtigsten herzlichsten Dank für den Eifer auszusprechen, der bei meiner Oper bewiesen worden ist, und dem ich unbedingt größtentheils den Erfolg derselben zuschreiben muß.

Ich werde es unter meine schönsten Freuden rechnen, Ihnen sämmt- lich dieß Gefühl vielleicht bald einmal persönlich wiederholen zu können, immer aber wird mir diese rege wirkungsvolle Theilnahme unvergeßlich sein.

Die nothwendigen Abänderungen sind, wie ich es mit ruhigem Ver- trauen überzeugt war, so zweckmässig und sinnig, als möglich. Was die Abkürzungen in musikalischer Hinsicht betrifft, kann meine Arbeit unter der Feile eines solchen Kunstphilosophen nur gewonnen haben. Übrigens theile ich Ihren Schmerz mit voller Seele. Ja es ist vielleicht Niemand im Stande, ihn so ganz zu fühlen und zu verstehen, wie ich. Habe ich nicht dasselbe erlebt? Hieher gerufen, eine neue Kunstanstalt zu gründen, fand ich der trefflichsten Mittel so viele, gründete einen Chor, wie ihn Dresden nie gekannt, weckte die Kapelle aus ihrem Schlummer, führte mit einer meine Gesundheit zerstörenden Thätigkeit die besten Werke, und zwar auch in Menge, vors Auge des Publikums; kämpfte, stritt, wurde angefeindet, verkannt, verläumdet, doch siegte die Beharrlichkeit, und meine Oper fing an, sich bedeutend zu heben. Da kömmt ein neuer Director, mit ihm neue An- sichten — — u. s. w.; jetzt bin ich so weit gebracht, daß ich nichts mehr wünschen muß, als die gänzliche Auflösung der deutschen Oper. Dazu kann man sich aber nicht entschließen, da sie das Haus stets füllt — sie soll also so ein Pflanzenleben führen, und der andern zur Folie die- nen. — Doch nichts mehr von diesem traurigen Punkte meines Lebens — — Geduld, ich habe das Meinige gethan.

Wissen Sie mein theurer Freund, daß ich Hoffnung habe, Sie künfti- gen Sommer zu umarmen? Barbaja hat an mich geschrieben, daß ich die- sen Winter noch oder künftigen Sommer eine Oper für Wien compo- niren möchte. Er stellt die Bedingungen mir anheim. Ich werde ihn fragen, was er mir bieten zu können glaubt. Rathen Sie mir, erfahrner Freund! Mit diesem Herrn muß man sicher gehn, auch hat mir Freund Spohr (der auf einige Zeit hier wohnen wird), nicht sehr Erfreuliches von ihm erzählt. Wäre es nicht am besten, die Sache durch einen Rechts- freund, der auch das Kunstwesen ein bischen versteht, besorgen zu lassen? und könnten Sie mir nicht einen solchen vorschlagen? Sie sehen wie un- bescheiden ich bin, schon wieder bitten. Aber auch nur mit zwei Zeilen darüber Auskunft.

Die 100 ⌗ habe ich mit Dank einkassirt. Der Wechsel war zwar nicht girirt, aber ich gelte für ein sicheres Haus und somit machte man keine Umstände.

Ich bin begierig auf die folgende Vorstellung des „Freischützen", und hoffe und wünsche, daß er recht oft hintereinander gegeben werde.

Mit ihrem Freude bringenden Briefe zugleich erhielt ich auch die 2 ersten Exemplare des Clavierauszuges meiner Oper. Sie gehen mit nächster Post an Sie ab, und Sie dürfen mir schon die Bitte nicht ab- schlagen, ihn durch mich in Ihren Händen zu wissen, und hoffen zu dür- fen, daß Frau von Mosel, meine talentvolle Gönnerin, zuweilen am Pianoforte darin blättern möge. Das andere Exemplar bitte ich achtungs- vollst Sr. Excellenz dem Hrn. Grafen v. Dietrichstein in meinem Namen zu übergeben.

Mit Freude höre ich, daß Gesundheit Ihrem Hause innewohnt. Gott erhalte Ihnen diese Himmelsgabe, bei mir geht es noch immer sehr schwankend. Besonders leidend aber ist meine arme Frau. Nun, Ge- duld! Gott schenkt mir so viel unverdiente Freuden, daß ich nicht murren darf, wenn er ein Gegengewicht anhängt.

Nun mein theurer Freund und Beschützer! drücke ich Sie im Gedan- ken noch einmal recht innig an mein dankbares Herz und bitte nur den Himmel um die Freude, Ihnen einmal vergelten zu können.

Mit wahrhafter Freundschaft und Liebe

Ihr

dankbar ergebener

C. M. v. Weber mp.

Dresden den 13. November 1821.

Da kommt noch Ihr lieber Brief vom 8. und der zweite Wechsel. Ich sende Ihnen letzteren zurück, und erkenne Ihre gütige Sorgfalt. Wie sehr ehren Sie mich dadurch, daß mein „Freischütz" der Schlußstein Ih- rer gewiß von allen wahren Kunstfreunden schmerzlichst vermißt werden- den Verwaltung sein soll. Wer kann aber die Wendung der Dinge vor- aussehen, und wer weiß also, ob ich nicht noch einst den Triumph erlebe, Sie wieder einführen zu helfen. Gott gebe es. —

Mich drängt die Post. Also wie immer

Ihr

Weber mp.

dtto. 15.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

Kirchenmusik.

Sonntag den 4. d. M. wurde von dem Kirchenmusik-Vereine an der Kirche zur heil. Dreifaltigkeit in der Alservorstadt zum Feste Francisci unter der Leitung seines Musikdirectors, des Hrn. Chorregenten Michael Leitermayer Joseph Haydn's große Harmoniemesse in B, ein Graduale mit Clarinettsolo und Chor von Alexander Leitermayer dem talentvollen jungen Tonsetzer, und ein Offertorium Tenorsolo mit Chor von Ignaz Ritter von Seyfried, mit jener Präcision und jenem künstlerischen Geiste aufgeführt, der alle Productionen dieses ver- dienstlichen Kirchenmusik-Vereines überhaupt charakterisirt.

K. K. Hofoperntheater.

Donnerstag den 8. Oktober. „Die Hochzeit des Figaro" von W. A. Mozart. Hr. Hirsch, königl. bairischer Hof- Opernsänger als Gast.

Ich habe Hrn. Hirsch bei seinem zweimaligen Auftreten in Kreutzer's „Nachtlager" und Weber's „Freischütz" am Theater an der Wien nicht gehört, will daher unbeschadet dem Urtheile meines Hrn. Referenten, blos über seine heutige Darstellung des Figaro sprechen, wel- che jedenfals eine in vieler Beziehung gelungene genannt werden muß. Hr. Hirsch ist ein verständiger Sänger und gewandter Schauspieler; seine Stimme ist zwar weder durch Kraft, noch durch Tonfülle imponirend, dafür ist sie aber von bedeutendem Umfange, in der höheren Lage von an- genehmen Klang und nicht ohne Schmelz; die Tiefe hingegen erscheint weniger intensiv und ausgiebig. Sein Vortrag läßt den gewandten in guter Schule gebildeten Sänger erkennen, wenn man auch mitunter einen höheren Aufschwung in der Conception, Originalität in der Auffassung und jene feine Komik vermißt, welche die Partie des Figaro vorzugsweise charakterisirt. Hr. Hirsch ist jedenfalls eine angenehme Erscheinung und gehört unter die besseren Darsteller dieser Rolle. Das Publikum nahm seine Leistung mit anerkennendem Beifall auf, was für Hrn. Hirsch um so ehrenvoller sein muß, als man hier die ausgezeichnetsten Repräsentan- ten dieser Partie gehört hat.

Außer dem Gaste waren noch die drei Primadonnen dieses Hofthea- ters dabei beschäftigt, wodurch allerdings der Beweis hergestellt wird, wie sehr es sich die Direction angelegen sein läßt, Mozart's Meister- werke in möglichster Vollendung zur Darstellung zu bringen, was jedoch

keineswegs der von mir schon einmal gerügten, eines Hoftheaters wohl immer unwürdigen Ankündigung auf den Theaterzettel: „Die nachgenannten drei ersten Sängerinnen werden die Ehre haben, in den bemerkten Partien aufzutreten" zur Entschuldigung dienen kann. Was nun diese ersten Sängerinnen anbelangt, so sind ihre Leistungen selbst in diesen Partien von der Kritik bereits mehrfach gewürdigt worden, weßhalb nichts weiter als die Anzeige erübrigt, daß Frau van Hasselt-Barth in der Partie des Cherubim wieder ganz vortrefflich war und vorzugsweise in der Romanze erneuert den Beweis lieferte, wie sehr sie das ehrenvolle Epitheton: „Mozart-Sängerin" verdiene. Frln. Zerr ist als Susanne eine so liebenswürdige Erscheinung, ihre Darstellung so naiv und anmuthig, daß man unwillkürlich an Fr. Dingelstedt-Luzer erinnert wird, welche die Susanne zu ihren besten Partien zählte. Die Arie im 3. Akte jedoch hätte ich mit weniger Pathos vorgetragen gewünscht, es soll darin mehr die Ironie durchschimmern und somit auch dem Hörer verständlich werden. Frau Stöckl-Heinefetter mit ihrer imponirenden Stimme gibt der Partie der Gräfin einen mehr selbstständigen, kräftigen Charakter, als dieß in der Regel bei anderen Sängerinnen der Fall ist, welche diesen Charakter zumeist nur vom Standpunkte der gedruckten, beklagenswerthen Gattin gegenüber einem ungetreuen Gemale auffassen und in dieser Weise darstellen. Die große Arie so wie das Duett mit Susanne wurde in jeder Beziehung ausgezeichnet vorgetragen. Hr. Leithner ist ein Graf Almaviva, der den chevaleresken und zugleich verliebten und eifersüchtigen Charakter in sehr gelungener Weise wiedergibt. Unter den Nebenpartien muß Hr. Schiele erwähnt werden, welcher den schleichenden Basilio sehr bezeichnend darstellte. Die ganze Aufführung unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Nicolai war eine ausgezeichnete, der Besuch wie bei allen Mozart'schen Opern sehr zahlreich.

A. S.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Mittwoch den 7. Oktober 1846. „Briefträger und Laternanzünder." Locale Posse von Johann Schönau, die Musik vom Kapellmeister Ott. Hierauf „Tarsalgo" getanzt vom Balletpersonale dieses Theaters.

Der Flußfisch kann sich im Seewasser nicht erhalten und fortpflanzen, und die Local-Posse einer Provinzstadt wird nicht leicht auf einer Residenzbühne ein längeres Leben fristen können, das ist Naturgesetz, dafür sprechen historische und empirische Prämissen. Daß also diese Localposse, welche für Gratz geschrieben wurde, nicht sonderlich bei uns goutirt würde, das war leicht von vorneherein abzusehen, jedoch etwas schwerer zu begreifen ist es, wie diese Arbeit überhaupt irgendwo ihre Freunde finden konnte. Man will zwar häufig das Gratzer Publikum als mit unserm Josephstädter Publikum analog gefunden haben, dann wäre wohl auch dieses Räthsel gelöst, obwohl durch eine solche Erklärung dem guten Geschmacke eben kein besonderer Vorschub geleistet würde. Diese Posse geräth öfter in arge moralische Untiefen, so erfahren wir in der ersten Scene gleich, daß das Betteln für Kinder ein bedeutend einträglicherer und nutzbringenderer Erwerb sei als die Arbeit. Zu Ende der Posse aber wird es uns klar gemacht, daß auch das Stehlen und der Gebrauch des Dieterichs seine moralisch gute Seite habe, und daß ein verständiger Vater seinen Sohn dafür zuletzt nur belohnen könne. Solche Moral von der Bühne herab geoffenbart klingt zwar etwas barok, aber sie ist originell und verdient Beachtung. Würdig an diese erhabenen Grundsätze schließt sich die unabsehbare Fluth von Gemeinheiten an*), womit das Ganze so überreich ausgestattet ist. Fürwahr derlei Werke könnten uns einen Raimund schnell vergessen und auch — den Thespistempel fliehen machen. — Die Musik des Hrn. Ott bietet wenig besonders Erhebliches, das Postillon-Couplet kann für das gelungenste gelten; aber bedauern wir den armen Tonsetzer, der in die traurige Nothwendigkeit versetzt ist, sich von einer solchen Muse begeistert fühlen zu müssen. — Hr. Kottaun und Hr. Rusa waren die beiden Schildträger dieser Mache und sie leisteten ihr Möglichstes. Das Haus war besucht, die Aufführung in bekannter Weise beklatscht. „Tarsalgo", eine ungarische Quadrille, im Kostume ausgeführt, war wegen seiner Langweiligkeit der passendste Epilog, der dieser Mache angehängt werden konnte.

Dr. Maleno.

*) Schon wieder habe ich einem Possendichter „Trivialität" vorzuwerfen, auf die Gefahr hin, mich abermals der Anklage wegen „böswilligen persönlichen Angriffen" bloß zu stellen, deren mich doch Hr. Carl Böhm, der Verfasser des „Amtmanns" im „Wanderer" zeihen will, obwohl ich diesem Herrn die ehrliche Versicherung geben kann, daß er mir als Mensch eben so fremd und unbekannt gegenüber stehe, wie als talentvoller Autor, was mich um so mehr betrübt, da mir eine Bekanntschaft mit Hrn. Böhm bis jetzt nur von seiner unvortheilhaftesten Seite her, nämlich: als Schriftsteller von der Bühne herab zu machen erlaubt war. Dr. Maleno.

Industrielle Zeitung.

Jacob Deutschmann's Pedal-Harmonika.

Es ist in neuerer Zeit aus der Werkstätte des k. k. Hoforgelbauers Hrn. Jacob Deutschmann ein Meisterwerk hervorgegangen, und zwar eine Pedal-Harmonika, welche der Organist Ferd. Vogel aus Kopenhagen im vorigen Jahre bei ihm bestellte, und so eben in Empfang nahm, um sie zu seinen Konzerten zu benützen. Diese Pedal-Harmonika hat zwei Manuale und ein selbstständiges Pedal. Das Hauptmanual hat 16, 8 und 4 Fuß, und durch die Umkoppelung an die obere Octave außerdem 8, 4 und 2 Fuß Ton. Das Pedal kann übrigens an das Hauptmanual angekoppelt werden, so daß demnach dasselbe zwei 16, zwei 8, zwei 4 füßige Stimmen und eine 2füßige Stimme hat, wodurch eine für dieß Instrument unglaubliche Kraft entwickelt wird. Der Druckwind ist wie bei den früheren Harmonikas. Außer dem hat das Werk größere Bälge, welche von einem Andern in Bewegung gesetzt werden, so, daß der Spielende die beiden Manuale und das Pedal frei behandeln kann. Durch Züge ist bewerkstelligt, daß das 16Fuß Pedalregister angekoppelt, das crescendo und decrescendo durch Öffnen und Zuschließen einer Decke bewerkstelligt, so wie, daß der Fortewind auf pianissimo zu stellen ist. — In letzterem Falle kann zugleich der Druckwind benützt werden, um ein Steigen und Fallen der Stärke zu bewirken. Berichterstatter hatte Gelegenheit, sich von der Kraft und Schönheit des Tones, so wie auch von der Verschiedenartigkeit der Behandlung dieses, in seiner Art ausgezeichneten Instrumentes zu überzeugen. Es hat eine gefällige Form, und nimmt um ein Unbedeutendes mehr Platz ein als eine transportable Orgel, während es dieselbe an Kraft und Schönheit des Tones bei Weitem übertrifft. Auch läßt es sich zum Transport in drei Partien verpacken so, daß es in einer Stunde wieder aufgestellt sein kann. Hr. Vogel, welcher durch anderweitige Verbindlichkeiten im Norden gezwungen war, mit seinem Instrumente abzureisen, ohne es dem hiesigen Publikum vorzuführen, gedenkt jedoch nach einiger Zeit damit nach Wien zu kommen.

W.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Hr. Paulaseck, Begründer und Leiter des nun mehr hohen Orts genehmigten Männergesangvereins in Gratz hat wie die „Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode" berichtet, wegen der gelungenen Leistungen des Vereines beim Burgfeste und wegen seines unermüdlichen Eifers in den Vereins-Angelegenheiten vom hohem Landespräsidium ein Anerkennungsschreiben erhalten. Dieß ehrt den verdienstvollen Begründer dieses Institutes, mehr aber noch die Behörde, welche ein solches Verdienst anerkennt und die Leistungen dieses Vereines zu würdigen weiß.

Correspondenzen.

Musikalische Schutz- und Trutzbriefe aus Pesth.

(Am 3. Oktober 1846.) Im Nationaltheater fand vor einigen Tagen eine Reprise von Erkel's „Hunyadi László" statt, von der ich zwei Akte hörte; diese Aufführung war mir doppelt interessant, weil ich erstens Hrn. Wolf zum erstenmal in der Partie des Hunyadi und Frln. Lovassi Emminger als Maria zu sehen oder vielmehr zu hören bekam. Hr. Wolf verlieh dieser Partie durch seine weiche und gediegene Gesangsweise, so wie durch den Adel der Repräsentation ein neues Interesse und erfreute sich reichlichen Beifalls und oftmaligen Hervorrufs. Frln. Betty Lovassi ist ein bemerkenswerthes Talent; die Partie der Maria sagte ihr aber entweder nicht ganz zu, oder sie war nicht sicher einstudirt, — kurz wir hatten mehr erwartet. — Frau Schodel's Leistung ist schon zu oft besprochen, um einer abermaligen Kritik unterworfen zu sein. — Chöre und Orchester vortrefflich wie immer.

Gestern war in diesem Theater die erste Vorstellung von Auber's „Der Antheil des Teufels"; sie fand zum Benefiz der Frau Lászlo statt und erzielte ein volles Haus und eine ungewöhnliche Theilnahme, welche namentlich durch die Leistung der Frau Lászlo als Carlo Broschi und des Hrn. Wolf als Raphael hervorgerufen wurde. Die Beneficiantin, welche nebst ihrer seltnen schönen klangvollen Stimme viel Darstellungstalent besitzt, entledigte sich ihrer Aufgabe auf die anmuthigste Art und glücklicherweise verfiel sie diesen Abend weniger als je in den Fehler des Distonirens.

Hr. Wolf ist ein geborner Spieltenor. Seine Leistung als Raphael versetzte das zahlreich versammelte Publikum in die heiterste Stimmung; er spielte mit einer Routine und sang mit einer solchen Sicherheit und Ungebundenheit, die wirklich des aufrichtigsten und ungezwungensten Beifalles würdig erachtet werden muß. An dem letzteren fehlte es denn auch nicht, und der Erfolg der Oper ist jedenfalls seiner vortrefflichen Leistung zuzuschreiben. Das Sujet dieser Oper ist ungemein witzig erfunden, die Ausführung laborirt an einigen Längen im Dialog. Die Musik enthält einige sehr ansprechende Motive und ist von Anfang bis zu Ende höchst interessant instrumentirt. — Das Quartett im 2. Akte

(ohne Orchesterbegleitung) vorgetragen von den Damen László, Pácsi, Hubenay und Hrn. Köszeghyi gefiel vorzugsweise, und wurde auch mit einer anerkennenswerthen und überraschenden Sicherheit vorgetragen. — Im deutschen Theater debutirte an diesem Abende Frln. Munk als Amine in der „Nachtwandlerin"; wie man allgemein sagt, so hinderte eine allzugroße Befangenheit diese Sängerin, welche eine angenehme Stimme haben soll, an der vollkommenen Entfaltung ihrer Mittel, und somit blieb der Erfolg zweifelhaft. . . . r.

Gratzer musikalische Zustände.

Das Musikleben in Graz trägt wohl schönere Blüten, als das literarische und das der Kunst. In dieser Beziehung scheint es mehr ein Prototyp Wiens geworden zu sein, das ebenfalls mehr musikalische Interessen trägt, als solche der beiden Schwesterkünste. Die Frage, woher das kommen mag, ist schon sehr oft und breit beantwortet worden. Unsere Feinde, vorzüglich das uns entgegenkämpfende norddeutsche Element, sprechen von eingeschlummerten und halbwachen Geisteskräften, von oberflächlicher Sentimentalität und von ungewohnter und moderner Liebhaberei für leichte Nahrung. Sie haben Recht, die geistige Schärfe hat sich bei uns nicht zur sterilen Spintisirerei nnd trockenen Spekulation verirrt, wie bei ihnen. Aber der Süddeutsche ist empfänglicher, lebhafter, prunkvoller; er liebt mehr den Klang und Sang; weil er gern zum Herzen spricht — er liebt gern Musik — weil er fantasiereicher, und desto aufgeregter durch die Harmonie und Melodie der Töne wird. Soviel liegt im Charakter selbst Grund. Bedenken wir noch die Mode — oder das Virtuosenthum; das zur Seuche geworden, und eben am meisten im lebenslustigen Süddeutschland tiefe Wurzel gefaßt hat — dann werden wir den Vorzug der Musik vor den beiden andern Schwesterkünsten recht gut begreifen. Musik schafft mit den schwächsten Mitteln Befriedigung für Geist und Gemüth. Das schönste Instrument trägt jeder Mensch selbst mit sich — während Malerei viel — freilich weniger aber doch noch mehr als Musik, Poesie fordert. Diese Idee scheint mir schon zu ausgebeutet, um sie weiter in ihren feineren Abergängen zu anatomisiren. Graz ist wohl nicht in der Beziehung musikalisch wichtig; daß diese Stadt ein besonderes und fruchtbares Musikleben entfaltet hätte. Graz zählt sehr wenige Compositeure in seinen Mauern, auch die Verlagshandlungen bringen selten Etwas von Einheimischen. Die musikalische Bedeutung Graz's bezieht sich mehr auf das exekutive Element, und auf die warme Theilnahme des Publikums. Graz hat kein Publikum zwar, was an Literatur Interesse nimmt — auch keines für Kunst, aber Graz hat ein musikalisches Publikum, — Graz hat keine Versdilettanten — aber destomehr Musikdilettanten. Der Musikdilettantismus ist in Graz eine ebenso reich wuchernde Pflanze, wie in Wien. Selten ist's, daß in den Häusern des Mittelstandes selbst bei Kindern der Musiklehrer fehlt. Das Clavier übt ebenso das Monopol aus, wie in Wien, weniger der Gesang. Der Steirer scheint von Natur aus nicht die vorzüglichsten Anlagen zum Gesange erhalten zu haben — auch tritt in der Hauptstadt Steiermark's, Graz — die feuchte Witterung — die Niederschläge, mit einem Worte das ungünstige klimatische Verhältniß sehr hemmend der Bildung einer guten Bruststimme entgegen. Bemerkenswerth ist die Theilnahme des Publikums für musikalische Production überhaupt. Die Opernvorstellungen sind nicht schlecht besucht — auch versäumt das Publikum nie die Gelegenheit, wenn ihm ein musikalischer Genuß geboten wird. Freilich ist die musikalische Bedeutung Graz's sehr mittelmässig, wenn man auf die Einwohnerzahl reflektirt und sie mit deutschen Städten in Vergleichung stellt. Aber sein musikalisches Leben ist im steten Fortschreiten begriffen — und läßt uns wenigstens in der Ferne schöne Früchte hoffen — während in Literatur und Kunst ein unabsehbarer Stillstand ist, der schwer gehoben werden kann und wird. Soviel im Allgemeinen und darum mag es auch vergönnt sein, die Grazer Musikzustände etwas näher in's Auge zu fassen.

Die musikalischen Fortschritte und Leistungen basiren sich vorzugsweise auf öffentliche Lehr- und Productionsinstitute. Wir müssen also um ein vollkommenes Bild des Grazer Musikzustandes zu entwerfen, vorerst diese ins Auge fassen. Streng musikalisches Lehr- und Productionsinstitut ist der Steiermärkische Musikverein. Mehr Productionsinstitut ist der Männergesangverein, und im eigentlichsten Sinne Productionsinstitut ist die Operngesellschaft des ständischen Theaters. Für musikalische Zustände am einflußreichsten ist wohl der Steiermärkische Musikverein. Dieser Verein entstand im Jahre 1818 — 1819. **Ernst Rose.**

(Fortsetzung folgt.)

Notizenblatt.

(Hr. Conradi) wird seine so vielbesprochene Schicksals-Symphonie in dem Konzerte des berühmten Violinvirtuosen Ernst, das die künftige Woche im k. k. priv. Theater an der Wien stattfinden wird, unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung bringen. Wir wünschen sehr, daß Hrn. Conradi der Beifall des Publikums nunmehr doppelt zu Theil werde, um ihm den Theil der Anerkennung wieder zu ersetzen, den für ihn ein Anderer auf unverschämte Weise in Empfang genommen hat. Bei der Gelegenheit zeigen wir an, daß die bei Hrn. Vogt unter Conrad Löffler's zurückgelassenen Musikalien vorfindige Symphonie in E-moll (Nr. III) und das Streichquartett gleichfalls in E-moll, deren Hauptmotive wir im vorigen Blatte dieser Zeitung bekannt gaben, sich als das Eigenthum des Hrn. August Conradi erwiesen haben, und von diesem auch bereits reclamirt wurden.

(Ferd. Fuchs's Oper „Guttenberg") kommt am 19. d. M. in Brunn zum Vortheile des beliebten Sängers Schiffbenker zur Aufführung. Der Beneficiant wird darin die Titelrolle geben, Hr. Schiffbenker ist ein vortrefflicher Sänger, der gewiß mit dieser höchst dankbaren Partie sehr reussiren wird.

(Willmers) der sich einige Zeit in Wien aufgehalten, wird dieser Tage nach Italien abreisen, er begibt sich nach Florenz.

(Der Componist Bagge) der sich ein paar Monate in Coburg seiner Vaterstadt aufhielt und dort auch ein Konzert veranstaltete, in welchem er seine Symphonie (in C-moll) zur Aufführung brachte, ist wieder nach Wien zurückgekehrt. Es werden von ihm nächstens bei Haslinger hier einige neue Violoncell-Compositionen im Stich erscheinen.

(Balfe's „Zigeunerin") wurde Dinstag den 6. d. M. im Theater an der Wien unter persönlicher Leitung des Componisten auf höchstes Verlangen zur Aufführung gebracht. Se. königl. Hoheit der hier anwesende Prinz von Preußen wohnte dieser Vorstellung bei. Die Aufnahme von Seite des Publikums war eine sehr beifällige, der Besuch zahlreich.

(Joseph Netzer) soll mit der Composition einer neuen Oper beschäftigt sein.

(Auf Jenny Lind) soll dem Vernehmen nach eine Medaille von ihren Verehrern geprägt worden sein, die ihr bei ihrer Ankunft hier feierlich überreicht werden wird.

(Hr. Kapellmeister Emil Titl) componirt gegenwärtig die Musik zu einem nach Plümike bearbeiteten Schauspiele, das im k. k. priv. Theater in der Josephstadt zur Aufführung kommen wird.

(Bartay's Volkslieder.) Der frühere Director des Pesther Nationaltheaters hat seine für Clavier und Singstimme componirten Volkslieder der ungarischen Gelehrten-Gesellschaft gewidmet, welche Hrn. Erdélyi beauftragte, selbe zu redigiren und herauszugeben, sie erscheinen bei Diabelli in Wien.

Anzeige

über die Preisausschreibung des Musikvereins in Mannheim.

Auf unser Preisausschreiben vom 10. Mai d. J. sind folgend bezeichnete Bewerbungen, nach und nach, zugekommen:

1. „Des Augenblickes Lust hat sie geboren."
2. „Omnibus semper placuisse, res est plena fortunæ etc."
3. „Ars longa, vita brevis."
4. „Ich singe wie der Vogel singt."
5. „Surge tandem."
6. „Freiheit herrscht nur im Reich der Töne."
7. „Vita brevis — ars longa."
8. „Nur Beharrung führt zum Ziel."
9. „Immer strebe zum Ganzen 2c."
10. „Senza stella non si fa etc."
11. „Ohne Geist, Natur und Wahrheit gibt es keine Kunst 2c."
12. „Feierlich, wild, zärtlich."
13. „Cäcilia!"
14. „Die Größe macht nichts aus 2c."
15. „Kühn will ich der Kraft vertrauen 2c."
16. „Nur dem Bessern weihen, sei Wahlspruch!"
17. „Ausgestreuet ist der Same über alles deutsche Land."
18. „Ich komme vom Gebirge her 2c."
19. „Fahret hin, fahret hin, Grillen, geht mir aus dem Sinn!"
20. „Ich werde mich freuen!"
21. „Geh' hin, versuch's!"
22. „Ist die Musik nur Spiel und Scherz 2c."
23. „Suche nie das Glück!"
24. „Aus dem Ganzen möge der Geist kund geben, ob 2c."
25. „Versuchs!"
26. „Toujours assez, et jamais trop."
27. „Wo der Geist fehlt, sind die Noten Tinte."

Wir haben diese Werke, nach Inhalt des Preisausschreibens, zur Beurtheilung versendet, deren Ergebniß wir, sobald es uns möglich, anzeigen werden, und sprechen hiermit unsern besten Dank aus für die ansehnliche Beachtung auch dieses Unternehmens, das gleichwohl den Siegern nur Kränze, aber deutsche Ehrenkränze bietet. Mannheim Oktb. 1846.

Im Namen des Musikvereins.
A. Schüler.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 123. **Dinstag den 13. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Briefe von Carl Maria von Weber

an den verstorbenen k. k. Hofrath

Franz Edlen von Mosel,

aus der Autographensammlung der k. k. Hofbibliothek
mitgetheilt von

Anton Schmid,

Custos an derselben.

(Fortsetzung.)

Wohlgeborner Herr Hofrath!
Hochverehrter geliebter Freund!

Ein lieber Brief von Ihnen liegt noch zur Beantwortung vor mir. Obwohl ich nun mit größter Freude Ihnen zurufen kann, daß bald ein dankbares Herz an Ihrem Theilnehmenden schlagen wird, kann ich doch die kleine Schuld nicht ungetilgt lassen. Wie werde ich aber je die große tilgen? Nun, das will ich auch gar nicht, oder besser gesagt, kann ich nicht. Und einem Manne wie Sie Dank schuldig zu sein, ist eine Freude und keine Last.

Bald werde ich also der gnädigen Frau talentvolle Hand küssen dürfen, die sich so gerne mit meinen Noten beschäftigt; und ganz neu wird mir die Gesangsgabe Ihrer Frln. Tochter sein.

Mit Rührung habe ich die Schilderung des letzten Abends Ihrer Direction gelesen. Wie wird das Alles werden? und kann je aus diesem schwankenden Zustande — die eine Verpachtung immer bleibt — etwas Gutes für die Kunstpflege hervorgehen?

Während Sie so gütig waren, mir Hrn. Dr. von Thefer zum Führen meiner Unterhandlung vorzuschlagen, hatte Hr. Treitschke das Wort für die Administration nehmen mögen, und sich mir dabei wirklich mit einer Offenheit und Theilnahme bewiesen, die ich ehrend anerkennen muß. Wir sind nun endlich auf's Reine. Die Bedingungen, die Sie durch Freund Treitschke wohl schon wissen werden, sind anständig, so wie die ganze Art der Unterhandlung. Es ist möglich, daß ich, hätte ich recht mäckeln wollen, noch mehr bekommen hätte. Ich glaube auch wohl, daß R. mehr bekommt. Aber dafür bleibt mir auch das Eigenthumsrecht, und mich dem eben genannten Director gegenüberzustellen, widerstreitet meinem Gefühle.

Den 26. und 28. ist nun endlich auch hier der „Freischütze" mit großer Theilnahme gegeben worden, und selbst das nie Gehoffte fand Statt, — daß er meinem Allergnädigsten Herrn gefiel.

Sollte man nicht billigerweise vor künftigen Arbeiten zittern, bei diesen vielen Erfolgen?\

Spohr ist nach Kassel gegangen; ich habe die Freude gehabt, die Veranlassung dazu sein zu dürfen. Der Fall seiner Zemire und Azor in Wien, hat mir sehr leid gethan. Er ist ein so kräftiger Künstler, und braver Mensch.

Die versprochenen 3 Hymnen hole ich mir nun selbst, ich freue mich überhaupt recht darauf, viel von Ihnen zu hören.

Haben Sie Dank, daß Sie meine Oper eines Platzes in Ihrer Sammlung würdigten, in solcher Umgebung muß ihr wohl sein.

Und nun für kurze Zeit ein herzliches Lebewohl. Meine gute Lina erwiedert mit Herzlichkeit Ihre gütigen Grüße, und ich bin immerdar und stets mit gleicher Treue und Verehrung

Ihr

lieber Freund
C. M. v. Weber mp.

Dresden den 1. Februar 1822.

Nr. 11.

Hochwohlgeborner
innigverehrter Herr und Freund!

Unmöglich kann ich die sich mir bietende Gelegenheit vorbeigehen lassen, ohne Sie, mein Hochverehrter, und die theuren Ihrigen auf's herzlichste zu begrüßen. Überbringer ist ein sehr talentvolles Mitglied unserer Bühne, Hr. Devrient, Neffe des berühmten Devrient in Berlin. Sein auf der Bühne ungemein schönes Äußere, und herrliches volles Organ geben ihm bedeutende Vorzüge, die er durch Fleiß und Studium zu heben suchen wird. Ehe er zu uns kam, hatte er die Sucht, Alte und Karikaturen zu spielen; hier hat man ihn aber in das ihm von der Natur angewiesene Liebhaberfach zurückgewiesen. Ich glaube ihn mit Recht Ihrem allvermögendem Schutze empfehlen zu dürfen, dem ohnedieß jedes Streben von selbst empfohlen ist.

Er möge Ihnen dann auch erzählen, wie es mir geht. Daß ich an Gesundheit bedeutend gewonnen habe, aber leider diesen Sommer unglaublich mit Dienstgeschäften überhäuft bin, durch die Krankheit eines Kollegen, und durch die unzähligen Gastprobespiele, die leider fast gar kein Resultat erzeugen, und die Lücken des Personals nicht füllen.

Die Anwesenheit Sr. k. Hoh. des Erzherzogs beschäftigte uns auch sehr, und somit können Sie wohl folgern, daß meine Euryanthe wenig gepflegt werden konnte, und ich bedeutend später erst das Glück wieder genießen kann, Sie zu umarmen. Durch Ihre geistvolle Bemerkung aufmerksam gemacht, ist das ganze Gedicht fast umgeschmolzen worden, bedeutend zusammengedrängt, in 2 Acte statt 3 gebracht, und besonders auch das Versmaß häufig verändert worden. So haben sie mich schon wieder erneut zum Danke verpflichtet, und so viele Schuld könnte mich

bald ängstigen, wenn es nicht eine Freude wäre, Jemanden, den man so herzlich liebt und innig achtet, Schuldner zu sein.

Mit wohlbegründeter Besorgniß blickte ich auf Wien, und meinen nächsten Aufenthalt allda. Die Virtuosität der italienischen Sänger muß die Lage der deutschen Oper noch sehr verschlimmert haben. Ich halte daher die Verzögerung meiner Arbeit fast für ein Glück, um erst den Enthusiasmus wieder etwas verrauchen zu lassen, und muß nur jetzt suchen doch früher in Scene zu gehen, als die fremden Meistersänger wieder kommen. Was halten Sie davon?

Nun, lieber theurer Freund, muß ich für heute enden. Gott erhalte Sie so froh und heiter, als ich es wünsche, und meine gute Frau mit mir, die sich Ihnen sämmtlich achtungsvoll empfiehlt, und behalten Sie ein bischen lieb, den Ihnen herzlichst treu ergebenen Freund

Weber mp.

Dresden den 19. August 1822.

(Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 10. Oktober. „Drei Perlen", Zaubermährchen mit Gesang von J. Nikola, Musik vom Hrn. Kapellmeister Carl Binder. Tänze und Gruppirungen vom Hrn. Balletmeister Rainoldi.

Wenn in streng kalten Wintermonaten sich endlich wieder ein Tag einfindet, wo die Kälte in etwas gewichen und das Quecksilber sich in der Glasröhre des Wärmemessers bis auf den Nullgrad erhoben hat, dann freuen wir uns darüber, wie über einen jungen Frühlingstag; so auch auf dieser Bühne, wenn wir endlich wieder ein nur in etwas erträgliches Stück gewahren, dann faseln wir von besseren Zeiten und von einem neuen Wegweiser nach den Hesperidenland der guten Bühnenproducte. — Dieses Zaubermährchen zeigt von Talent und Poesie, die seinem Verfasser innewohnen, aber die noch stumpf zugeschnittene Feder schreibt bis jetzt noch ziemlich unkorrekt, sie macht statt eines Schattenstriches einen Klecks, wärend sie bei ihren Haarstrichen, um selbe ja nicht zu grob zu zeichnen, sich gänzlich vom Papiere entfernt; solche Ungewandtheiten kann man aber dem Anfänger wohl zu Gute halten, und ihre Hebung der Zeit anvertrauen. Das Sujet dieses Mährchens behandelt die Alles: Macht und Ehre, Schätze und Ansehen aufopfernde Liebe blos in der Hoffnung, dadurch in den Besitz des geliebten Gegenstandes zu gelangen; dieser einfache Satz wird in zwei Akten wohl etwas zu gedehnt behandelt und hinausgesponnen und nur um die Zeit auszufüllen, mußte der kurze Faden gar häufig in neue Knoten geschürzt, und endlich in einen unentwirrbaren Knäuel verschlungen werden; dergleichen Knoten sind z. B. der ohne Ursache und ohne sein Wissen zum Menschenfeind gewordene Bettler, die Geschichte der dritten Perle. Die Charaktere bewegen sich noch zu vag und unstätt, der Bettler ist noch der gelungenste, Arbaces aber hat zu wenig gesunden Hausverstand für ein gewöhnliches Menschenkind, um so weniger für einen Feenhäuptling. Ueber die Dikzion ist der Verfasser noch nicht Herr geworden und manche Stellen sind wohl gar zu seicht und eben nichts mehr als ein Wortschwall, andere aber zeichnen sich durch Tiefe der Auffassung aus, wie einzelne Strophen der Monologe Heinrichs, die Couplets sind witzig und piquant und der Dialog nur zeitweise schleppend und ermüdend. Die Musik des Hrn. Binder hat viele schöne Einzelnheiten, wie die Ouverture, der Schnitterchor, die melodramatische Begleitung, wenn sie auch hie und da bekannte Anklänge enthält und nicht immer originell genannt werden kann. — Die Tänze erwecken eben kein besonderes Interesse, der Feenreigen ließ sehr vieles in seiner Ausführung zu wünschen übrig.

Unter den Darstellern wirkte Hr. Rusa recht lobenswerth, Hr. Fröhlich ging die goldene Mittelstraße und die Leistungen der HH. Just, Hörnstein rc. werden genugsam gewürdigt, wenn ihre Namen theils genannt, theils verschwiegen werden. Das Haus war ziemlich besucht; Hr. Nikola wurde gerufen.

Dr. Maleno.

Das hiesige Conservatorium der Musik

gab dem hier anwesenden englischen Gesandten aus Berlin Lord Westmooreland, bekannt als großer Kunstfreund und selbst Componist,
zu Ehren eine Privat-Production seiner Schüler Samstag den 10. d. M.
Abends im Musikvereinssaale, zu welcher es einen großen Theil seiner
Mitglieder und viele Kunstfreunde einlud. Es kann sich hier nicht um
eine kritische Beurtheilung und Auseinandersetzung der einzelnen Produc-
tionen handeln, da diese Aufführung schnell improvisirt, um so weniger
als Maßstab für die Tüchtigkeit des ganzen Körpers gelten kann, als
die Schüler jetzt nach den Ferien, eben beim Beginne des Schuljahres,
unmöglich in der Verfassung sind, sich in einem Konzerte zu produciren.
Es zeigte sich jedoch diese Aufführung unter diesen Verhältnissen als eine
sehr zufriedenstellende und lobenswerthe. Das Programm war folgendes:
1. Ouverture zur Oper: „Walladmor" von Gottf. Preyer. 2. Arie,
aus der Oper: „Das Nachtlager" von K. Kreutzer, gesungen von
Frln. Friederike Pintschof. 3. Doppelkonzert für 2 Oboen von Sell-
ner, vorgetragen von Jauken Anton und Podzimek Franz.
4. „Kindliche Bitte", Vocalchor mit Begleitung der Physharmonika
von G. Preyer, vorgetragen von den Gesangschülerinnen der 2. u. 3.
Klasse. 5. Variationen für das Violoncell von Stransky, vorgetra-
gen von Heinr. Röver. 6. „Unser Ziel", Vocalchor von Prof. Weiß,
vorgetragen von den Gesangschülern der 2. Klasse. 7. Introduction für
die Violine von Vieuxtemps, vorgetragen von Adolph Politzer. —
Darunter ist vor Allen die Aufführung des Vocalchores „Unser Ziel"
von Prof. Weiß durch die Gesangschüler der 2. Klasse lobend zu er-
wähnen. Die Herstellung eines Knabenchores gehört offenbar zu den schwie-
rigsten Aufgaben; wenn aber ein solcher Chor aus den klangvollsten und
frischesten Stimmen zusammengesetzt, eine ihrem Umfange nach bedeutend
lange Composition, welche der Schwierigkeiten in Menge bietet, mit
so überraschender Präcision, mit soviel charakteristischer Färbung, reiner
Intonation und Sicherheit ausführt; dann gebührt dem Lehrer unge-
schmälerte Anerkennung seines Verdienstes, und das Lob aller Musikver-
ständigen muß ihm im vollsten Maße zu Theil werden. Die Composition
dieses Chores selbst ist eine in jeder Beziehung gelungene und kann den
besten Compositionen Gyrowetz's in diesem Genre an die Seite gesetzt
werden *). Unter den Instrumentalstücken ist noch die effektreiche Ouverture
zu der leider noch immer unaufgeführten Oper „Walladmor" von dem
würdigen Director des Conservatoriums Gottf. Preyer zu nennen.

Die beiden Oboisten, so wie auch der Violoncellist und der kleine
Violinspieler zeigten sich als vielversprechende Talente, welche sich schon zu
einem bedeutenden Grade künstlerischer Ausbildung aufgeschwungen haben.

A. S.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Se. Majestät der König von Baiern ließ bei dem Fackelzuge
der ihm in Nürnberg gebracht wurde, die Vorstände der Liederta-
fel vor sich kommen und drückte seinen Dank mit dem Bemerken aus,
daß er den deutschen Gesang und die Singvereine sehr
liebe; der Gesang veredle und vereinige die deutschen Stämme, es
wäre stets sein Bestreben gewesen, die deutsche Einheit zu fördern und er
werde für den Gesang künftig noch mehr thun. — Die günstige Gesin-
nung des Königs für Liedertafeln und Gesangsvereine sprach sich übrigens
schon deutlich bei Gelegenheit des ersten deutschen Sängerfestes
aus, vorzugsweise aber in der Adresse die er an den Vorstand der Würz-
burger Liedertafel, Hrn. von Günther erließ, welcher das Fest zum
großen Theile leitete.

Hr. Franz Ser. Hölzl, Domkapellmeister zu Fünfkirchen in Un-
garn, als Componist des großen Oratoriums „Noah" rühmlichst bekannt,
hat aus besonderer Achtung für das echt musikalische Wirken des Män-
ner-Gesangvereines in Wien eine neue Vocal-Messe für 4
Männerstimmen mit Orchesterbegleitung componirt und sie diesem Kunst-
institute gewidmet. Vielleicht bekommen wir dieses Werk des talentvollen
Componisten bald zu Gehör.

*) Dieser Chor ist in der Musikhandlung bei F. Glöggl erschienen,
und in Partitur und Stimmen zu haben.

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Mannsthräne" Gedicht von Anastasius Grün, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Franz Massak, Kapellmeister des k. k. 39. Linien-Infant. Regimentes Dom Miguel. Mainz. Antwerpen und Brüssel bei Schott's Söhnen.

Wir begegnen hier auf dem Felde der Liedercomposition einem Namen, der auf einem anderen Felde musikalischer Composition oft, und immer mit Auszeichnung genannt wird, es ist dieß Hr. Franz Massak, der um das österreichische Militärmusikwesen so vielverdiente Kapellmeister des 39. Infanterie-Regiments. Was er als solcher während einer langen Reihe von 20 Dienstjahren geleistet, welche Meriten er sich um die Verbesserung und Emporbringung der Militärmusik überhaupt erworben, das ausführlich zu erwähnen und zu würdigen, ist nicht hier bei Gelegenheit der Beurtheilung einer Liedercomposition von ihm an der Zeit und am Orte, auch ist dieß bereits schon öfter in diesen Blättern geschehen, und wir verweisen in dieser Beziehung den Leser auf Sawerthal's „Reiseberichte", wo Massak's Wirken ausführlicher abgehandelt wurde.

Was die vorliegende Liedercomposition anbelangt, so erhebt sich dieselbe schon durch die Wahl des dichterischen Vorwurfes über das Gewöhnliche und läßt uns in dem Componisten ein sinniges Gemüth erkennen; während die musikalische Behandlung zeigt, daß Massak den Dichter verstanden und die poetische Idee aufgefaßt habe. Schon der Eingang in C 4/4 gleichsam im Erzählungstone gehalten, bereitet in mehren ungesuchten Modulationen auf die Pointe des Gedichtes vor, welche der Componist in einem Adagio 3/4 A-dur wiedergibt, und dann in wehmüthiger Erinnerung wieder in die anfängliche Ton- und Taktart und in das frühere Tempo zurückkehrt und so schließt. Die ganze Composition erscheint so einfach und anspruchslos, so ohne alle Prätension, die Modulationen so natürlich, das Arrangement so ungesucht und doch zweckmäßig und wirksam, während die Melodie viel Empfindung verräth. Es ist dasselbe für eine tiefere Stimmlage (Baß) berechnet und jedem Sänger bestens anzuempfehlen, der auf ein empfängliches und gemüthliches Publikum wirken will. Die Auflage ist einfach, jedoch anständig dem Liede entsprechend.

A. S.

Correspondenzen.
Gratzer musikalische Zustände.
(Fortsetzung.)

Die Idee zur Errichtung des Steiermärkischen Musikvereines soll von mehreren Freunden der Tonkunst in Gratz, welche in der Mehrzahl Studenten waren, ausgegangen sein. Zweck dieses Institutes ist im §. 3. der Statuten desselben deutlich und im Allgemeinen richtig angegeben. Der §. 3. lautet: „Seine eigene und der musikalischen Jugend in Steiermark musikalische Bildung ist der Hauptzweck des Vereines; sein Nebenzweck das Vergnügen des Publikums und die dadurch zu erzielende Beförderung der Wohlthätigkeitsanstalten." — Gegen diesen Paragraph hätte ich nur das Einzige einzuwenden, daß sein Nebenzweck nicht nur das Vergnügen, sondern auch die Bildung, das heißt die musikalische Geschmacksbildung des Publikums sein soll. Denn eben dem Musikvereine soll es vorbehalten sein, Werke dem Publikum vorzuführen, die Classicismus und den echt musikalischen, gediegenen Ernst neuerer Kunstschulen vertreten. Nur an den Musikverein kann der Kenner und musikalische Gelehrte die Forderung stellen — eine harmonische Verbindung zu bewirken im Vorführen älterer und neuerer Musik, die aber weniger nach materiellen Tendenzen geleitet wird, sondern von echt würdigen und reinen Kunstansichten beseelt ist. — Nur der Musikverein ist im Stande, durch eine solche Verbindung die Kenntniß der so wichtigen Symphonieliteratur im Publikum wach zu erhalten eben darum, weil uns im Musikverein doch im Ganzen ein musikal. Productionsinstitut entgegentritt, was auch vorzüglich dem reinen Instrumentale und konzertirenden Orchestralkräften zugewendet ist. Denn der Musikverein ist der einzige organisirte Gegenfüßler der Theatermusik und zugleich der einzige authorisirte Präsentant der Orchester- und Chormusik im Konzertsaale. Seine konzertale Seite ist aber insoweit vereinet, da er nicht dem oft verderbten Geschmacke des Publikums schmeicheln darf, sondern mehr bildend und vermittelnd für wahres Kunstinteresse in die Schranken der Öffentlichkeit treten kann. Denn jeder Musikverein ist ein selbstständiges Institut, welches nicht vom Erträgnisse seiner Konzerte lebt, und darum auch nicht um die Gunst und den Besuch des Publikums buhlt. In dieser Idee möchte ich den großen und überaus wohlthätigen Unterschied ausgesprochen haben, welcher jeden Musikverein in seinem Konzertwirken von anderen konzertirenden Privatkräften trennt. Aus eben diesem Grunde kann er auch thätig und kräftig auf die Bildung des Kunstgeschmacks im Publikum einwirken, und ich würde die Richtung jedes Musikvereines sehr tadeln, der diesen Gesichtspunkt außer Acht läßt; und eben dadurch der hohen musikalischen Bestimmung des Institutes selbst hemmend entgegen tritt. Ich will auch glauben, daß dieses kleine Wort „Bildung" im §. 3. der Statuten des steiermärkischen Musikvereines beim „Vergnügen", blos nur wörtlich, aber nicht der Gesinnung und der That nach ausgelassen ist. Auch überzeugen mich die vor meinen Augen liegenden Programmsammlungen der Konzerte, daß der steiermärkische Musikverein den §. 3. in der ihm geziemenden Weise ausgedehnt hat. Es wäre aber auch sehr bedauerlich, wenn je ein Musikverein diesen Zweck nur im geringen Maße zurückstellen möchte — dann wäre wieder ein Damm weniger gegen das ewig und breit fortwuchernde Virtuosenthum; und die Technik der einzelnen Instrumente säße auf dem Throne, den doch nur die Gesammtheit einnehmen soll.

Bevor wir den Musikverein nach seinen beiden Stadien einzeln betrachten, das ist, der Lehr- und Productionseite nach, wollen wir vorerst ihn als Institut im Ganzen nach seiner Organisation kennen lernen. Die Kenntniß des Musikvereines seiner allgemeinen Einrichtung nach könnte zwar Jeder leicht nach einer genauen Durchsicht der Statuten sich selbst verschaffen, da aber vielen Lesern und insbesondere den Lesern dieser Zeitung, welche sich in deutschen Landen befinden, eine solche Durchsicht unmöglich werden möchte, so will ich die allgemeinsten Umrisse selbst geben. Die ausländischen Fach-Leser können dann auch sehr leicht ein vergleichendes Urtheil mit ähnlichen Instituten ihres Vaterlandes fällen. Auf jeden Fall aber gewinnt meine Darstellung dieses Institutes durch eine solche Behandlung an Allgemeinheit, Deutlichkeit und Vollständigkeit. Im Allgemeinen ist der steiermärkische Musikverein ein Prototyp des Wiener Musikvereines, welcher nach dem Muster der bereits seit längerer Zeit in Italien bestehenden philharmonischen Gesellschaften im Jahre 1812 sich bildete. Der §. 5. der Statuten des Vereines unterscheidet, ebenso wie es bei den Musikvereinen gewöhnlich der Fall ist, wirkliche Mitglieder und Ehrenmitglieder. Die wirklichen Mitglieder üben die Kunst selbst aus. Die Ehrenmitglieder theilen sich in theilnehmende, welche monatlich einen bestimmten Geldbetrag, dessen geringstes Maß das Doppelte des Geldbeitrages der wirklich ausübenden Mitglieder ist, entrichten müssen; und in sogenannte auswärtige oder eigentliche Ehrenmitglieder. Der Verein hält sich nämlich durch den Beitritt geschätzter musikalischer Notabilitäten als Mitglieder besonders geehrt, und übersendet solchen ausgezeichneten musikalischen Kräften Diplome. Im letzten Verzeichnisse des Standes des steiermärkischen Musikvereines, welcher immer im Wahljahr (1844) gedruckt und ausgegeben wird, lesen wir unter andern auch: Professor Böhm, Castelli, Diabelli, Eybler, Professor Hellmesberger, Hofrath Kiesewetter, Lannoy, Mayseder, Moscheles, Hofrath Mosel, die berühmte Sonntag, Emil Titl u. s. w. Die Zahl der Mitglieder nach eben diesem Verzeichnisse ist beiläufig 236, wovon ausübende Mitglieder bei 93, theilnehmende Ehrenmitglieder bei 114 und auswärtige Ehrenmitglieder bei 27 sind. Doch hat sich diese Zahl seit der letzten Wahl wieder bedeutend vermehrt, welches ein erfreuliches Zeugniß für die günstige Stimmung des Publikums gibt, und zu vielen Hoffnungen für die Zukunft berechtigt.

Ernst Rose.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Berichte aus Heidelberg.

Mein Bericht über die musikalischen Leistungen, die diesen Sommer hier stattgefunden haben, wird, wie schon im vorigen Jahre, zwar nicht eben sehr reichhaltig werden, da von Seiten des hiesigen Musik-Vereines nur ein einziges Konzert, und von fremden Künstlern wenige Konzerte veranstaltet wurden; doch kam darin manches von Bedeutung zu Gehör, so daß die Qualität für die Quantität hinlänglich entschädigte. Wer hätte auch in den heißen Tagen des Juni und Juli Lust gehabt, Konzerte sowohl zu geben als zu besuchen? Nur einer ließ sich von dem unglücklichen Gedanken, im Juni, bei 22 Grad Wärme im Schatten, ein Konzert zu veranstalten, nicht abrathen, was sich jedoch von selbst rächte.

Zu Anfang dieses Sommercurses wurde das hiesige musikalische Publikum durch die Nachricht überrascht, daß unser, auch in diesen Blättern schon öfters rühmlichst erwähnter akademischer Musikdirector, Hr. L. Hetsch, seine hiesige Stellung aufgeben, und dafür die Stelle eines Musikdirectors am Theater zu Mannheim im Laufe der nächsten Monate antreten werde. Die allgemeine Stimmung spricht sich dahin aus, daß man denselben höchst ungerne verliert, und kaum glaubt, ihn in den vielfachen Beziehungen seines Wirkens ersetzen zu können. Nun erst fällt es Manchen, deren Einfluß es gestattet hätte, demselben eine äußerlich bessere und sichere Stellung hier zu schaffen, bei, daß man dieß unterlassen habe, daß man es noch versuchen sollte; da aber Hr. Hetsch die erwähnte neue Stelle definitiv angenommen hat, so mögen diese Bemühungen vielleicht seinem Nachfolger zu gute kommen. Wer die hiesigen musikalischen Verhältnisse kennt, und namentlich bedenkt, daß wegen des steten Wechsels des musikalischen Dilettanten-Personales nie ein höherer Grad von Vollendung bei den Productionen erreicht werden kann, wozu noch ein hier herrschender etwas flüchtiger Geist in Beziehung auf thätige Theilnahme an den Proben und Aufführungen kommt, wird Hrn. Hetsch Glück wünschen, an ein musikalisches Institut zu kommen, dem er seine Kräfte und Fähigkeiten mit besserem Erfolge widmen kann.

Nun aber zu meinem eigentlichen Berichte kommend, melde ich Ihnen, daß zuerst Frau Anna Bishop, und Hr. Ritter von Bochsa, welch' erstere sich als Primadonna assoluta des königl. Theaters San Carlo

und der Theater von Rom, Palermo ꝛc., Ehrenmitglied mehrerer Musik-Vereine und Letzterer als ersten Harfenisten J. M. der Königin von England, Vorstand des königl. Conservatoriums der Musik, ehemaligen Direktor der italienischen Oper in London und Ehrenmitglied mehrerer Musikvereine ankündigten, zwei Konzerte gaben. Die Stücke des ersten Konzerts, am 2. Mai waren folgende: 1. Ouverture, 2. Cavatine „Ah quando in regio talamo" aus der Oper „Ugo" von Donizetti, 3. „Mosaique musicale", Fantasie für die Harfe (Introduzione, Marcia von Bellini, Thema von Donizetti) von Bochsa, 4. Recitativo „Care compagne", Cavatina „Come per me sereno", aus der „Sonnambula" von Bellini, 5. Stücke für Harfe, von Bochsa, 6. Cavatina „Oh come rapida" aus „Il crociato" von Meyerbeer, 7. Improvisation für die Harfe von Bochsa über Themas, welche von den Zuhörern ihm gegeben werden, 8. Französisches Lied „Je suis la bayadère", von Bochsa, von demselben auf der Harfe begleitet. — Die Ouverture (zu Mozart's „Cosi fan tutte"), wurde von einem doppelten Streichquartett unter der Mitwirkung des Musikdirectors Hetsch aufgeführt. Hr. Ritter von Bochsa scheint die nicht eben großen Kosten für das Orchester gescheut zu haben, was zu bedauern war, denn eine Ouverture vom doppelten Steichquartett gespielt, füllt den hiesigen Museumssaal keineswegs. Die Stücke der Frau Bishop wurden mit derselben Besetzung begleitet, und am Piano durch Hrn. Bochsa geleitet, der sich durch Schlagen auf dasselbe möglichst wichtig zu machen suchte. Man fand in Frau Bishop eine sehr gut gebildete Sängerin, die auch große Schwierigkeiten mit Leichtigkeit ausführt, die Stimme jedoch scheint bereits mehrere Stadien durchlaufen zu haben. Metallreich kann sie auch in ihrer ersten Blüte nicht gewesen sein. An eingelegten ziemlich langen Cadenzen waren ihre sämmtlichen Vorträge, das französische Lied ausgenommen, überreich. — Das Spiel des Hrn. Bochsa ist in der musikalischen Welt bekannt genug, so wie auch seine Compositionen, daher beschränke ich mich darauf, zu berichten, daß Hr. Bochsa vielleicht wegen des nicht sehr zahlreichen Besuches, worüber er sich sehr derb ausgesprochen haben soll, es kaum der Mühe werth fand, seine Harfe rein zu stimmen, was allgemein auffiel. Spiel und Composition befinden sich auf der Stufe von Nüchternheit, und die Improvisation, für welche ihm die gegebenen Thema's größtentheils nicht behagten, weßhalb er sich die Freiheit nahm, einige Andere selbst zu wählen, war äußerst geistlos. An Punkten wo dem armen Improvisator eine passende Verbindung des einen Thema's mit einem andern nicht beifallen wollte, nahm er jedesmal seine Zuflucht zu gebrochenen Accorden in schnellem Tempo, und zwar in Hülle und Fülle. Der Contrast zwischen Lispeln und Reißen wurde ebenfalls bis zum Überdruß angewandt. Einer der Zuhörer soll sich den Spaß gemacht haben, das Thema von D. Scarlatti's „Katzenfuge" in die Arme zu werfen; Hr. Bochsa fand, wie verlautete, in demselben gar keine Musik. Wer kann aber auch von einem Hrn. Bochsa, der sich größtentheils in seinen Compositionen für die Harfe mit ordinären Introduktionen und Variatiönchen kund gibt, verlangen, daß er Scarlatti kenne? (Fortsetzung folgt.) B—n.

(Fünfkirchen.) Zu den Seltenheiten können bei uns hier Konzerte gerechnet werden, und wir dürfen uns ebenso über die Ebbe wie andere Städte über die Fluth derselben beklagen. Sollte es sich verwirklichen, daß im Herbste wie verlautet, mehre Abendkonzerte gegeben werden sollen, so ist zu erwarten, daß selbe von einem sehr zahlreichen und gewählten Publikum besucht würden, denn ein solches fand sich ein, als am 3. Oktober Frln. Louise Kirwisch, Ehrenmitglied des Grazer Conservatoriums und Hr. J. Spies, Domkapellsänger ein Konzert ins Werk setzten. Eröffnet wurde dasselbe mit der „Willhelm Tell"-Ouverture, für das Pianoforte vierhändig arrangirt, vorgetragen vom Hrn. Grafen von Schmiedegg und Hrn. Prof. Wimmer. Dieser folgte: 2. Arie aus „Lucrezia Borgia" von Donizetti, gesungen von Hrn. J. Spies; 3 Grande Scene sentimentale pour le Violon par Ole-Bull, gespielt von Hrn. Carl Graff; 4. „Frage", Gedicht von Elise Bochini, in Musik gesetzt von A. E. Titl*) gesungen von Frln. Louise Kirwisch; 5. „Der Negersclave", Ballade von J. N. Vogl, in Musik gesetzt vom Domkapellmeister F. Ser. Hölzl, gesungen von Hrn. J. Spies; 6. Divertissement für das Pianoforte zu 4 Händen von Sig. Thalberg; vorgetragen vom Hrn. Grafen Schmiedegg und Hrn. Wimmer; 7. Duett aus der Oper „Die Heimkehr des Verbannten" von Otto Nicolai, gesungen von Frln. L. Kirwisch und Hrn. J. Spies. — Frln. L. Kirwisch ist im Besitze einer äußerst lieblichen Stimme, aus ihrem Vortrage ist eine vorzügliche Schule ersichtlich, welche sich im Anschlag sowohl als im Portamento kund gibt, besonders ergreifend weiß sie die Gefühlsmomente herauszuheben, mit einem Worte sie ist eine vollkommen gebildete Sängerin. Ihre beiden Vorträge wurden daher mit lautem Beifalle belohnt. Hr. J. Spies, Baßbariton hat eine sonore, kräftige und biegsame Stimme, Eigenschaften die nicht leicht bei einem Sänger vereint angetroffen werden, es erübrigt nur noch der Wunsch, daß Hr. Spies seine Mittel gehörig anzuwenden wisse, daß er im Vortrage das höchst nothwendige Maß zwischen Lieblichkeit und Kraft habe, und Herz und Gemüth mehr vorwalten lasse. Hr. Spies imponirt durch seine Kraft, in weit höherem Grade würde er es aber, wenn er es sich angelegen sein ließe das Herz zu erweichen; mit seinen Stimm-Mitteln wäre ihm dieß ein Leichtes. Die Arie aus „Lucrezia Borgia" trug Hr. Spies mit vielem Feuer vor und wurde nach derselben gerufen, im Negersclaven aber entwickelte er seine ganze Kraft, hier fühlte er sich in seinem Elemente, und es war unverkennbar, daß er dem Vortrage Staudigl's dieses großen Sängers, welcher dieselbe Composition in Pesth sang, nacheiferte. Ich wäre sehr begierig zu erfahren, welchen Anklang diese Composition vorgetragen von Liszt und Staudigl in Wien finden würde! — Hrn. Professor Wimmer's Begleitung war vorzüglich, und somit galt der stürmische Beifall sowohl dem Sänger als auch dem Begleiter!

Hr. C. Graff besitzt als Violinspieler schätzenswerthe Eigenschaften, worunter seine Bogenführung und sein Ton als besondere hervorzuheben sind. Ole-Bull's Compositionen scheinen mir jedoch für Hrn. Graff's Spiel nicht ganz geeignet; warum wählt Hr. Graff nicht weit schönere und zweckmäßigere Werke von Mayseder, Jansa, Strebinger? Warum sich mutwillig den Hals brechen? Der angehende Virtuose wurde durch Beifall aufgemuntert. Zu besonderem Danke sind wir Hrn. Grafen v. Schmidegg und Professor Wimmer verpflichtet, welche mit außerordentlicher Fertigkeit das schöne Divertissement von Thalberg vortrugen, worüber sich auch der lauteste Beifall aussprach. Möge uns bald ein ähnlicher Genuß geboten werden. B—t.

*) Eine der früheren Musikbeilagen dieser Zeitung. d. R.

Notizenblatt.

(Donizetti's „Dom Sebastian") kam am 10. d. M. im ständ. Theater in Prag zur Aufführung. — Über den Erfolg werden wir nächstens berichten.

(Der junge Violinspieler Ferdinand Laub) gab am 3. d. M. ein Privat-Konzert in Brünn und erhielt beifällige Anerkennung von Seite des zahlreich versammelten Publikums. — Der Clavierspieler Seymour Shiff gab gleichfalls und zwar am 6. d. M. in Brünn ein Konzert und erntete vielen Beifall. Es wirkten dabei außer dem Konzertgeber noch Frln. Beer, Hr. Horvath und Frln. Michalesi mit.

(Otto Prechtler) hat einen Cyclus von musikalischen Gedichten vollendet, die den Titel: „Titanengesänge" führen und mit den Namen von poetischen und historischen Charakteren bezeichnet sind als: Beethoven, Faust, Napoleon, Byron, Don Juan, Goethe. — Liszt wird sie in musikalischer Form wiedergeben, und dieselben theils componiren, theils in freien Fantasien paraphrasiren.

(Von der Sängerin Cathinka Evers) bringen die „Hamburger Originalien" die mehr als naive Notiz? Man schmeichelt sich in Wien (wer?) mit der angenehmen Hoffnung (!) daß die deutsche Sängerin Cathinka Evers, die so viel Glück in Italien macht, im Oktober hier zu Gastrollen eintreffen wird. Wenn doch viele einsehen möchten, daß solche Notizen viel mehr schaden, als sie nur je nützen können.

(Sgra. Viardot-Garcia) trat in Berlin am Montag den 5. d. M. zum ersten Male auf. Unbeschreiblicher Enthusiasmus empfing die berühmte Künstlerin und erneuerte sich bis zum Ende der Darstellung bei jedem in irgend einer Weise musikalisch oder dramatisch hervortretenden Momente. Am Schlusse wollte man die Künstlerin gar nicht aus dem Auge verlieren, so daß sie, nachdem die Schlußarie von ihr wiederholt worden war und der Jubel nicht aufhörte, selbst bedenklich zu sein schien, was aus dem lärmenden Beifall noch werden sollte. Das war aber auch ein theatralisches Kunstfest nach vielen Tagen der Noth und des Elends. Kein Wunder, wenn das für die italienische Oper sich interessirende Publikum im Ausdruck seiner Freude kaum Maß zu halten wußte. Welch eine Vollendung der Technik im Gesange, welch Feuer der Darstellung, welche gewaltige Herrschaft über das ganze Werk bis in seine einzelnen Theile hinein! Die Kritik darf sich hier ihrer negativen Verpflichtungen ganz entäußern, sie braucht nur einzugehen auf die Mannigfaltigkeit der Schönheiten und erläuternd oder vielmehr hinweisend auf das Wichtigste, den Gang der Darstellung verfolgen. — Dabei bleibt es denn, wie die Künstlerin uns wenigstens jetzt und in der zu besprechenden Rolle erscheint, oft unentschieden, ob das größere Gewicht des Lobes sich auf die musikalische oder auf die darstellende Seite ihrer Kunst hinneigt." Dieß berichtet die „Voß'sche Zeitung." Es gibt also in Berlin nun außer dem Lind- auch ein Garcia-Viardot-Fieber. — Wer sollte denken, daß die nüchternen Norddeutschen, die reflectirenden Berliner sich von einer italienischen Sängerin so sehr zum Enthusiasmus hinreißen lassen konnten, „daß es bedenklich schien, was aus dem lärmenden Beifall noch werden solle"! —

(Carl Mayer's, des ausgezeichneten Pianisten, erstes Konzert in Prag) findet heute im k. ständ. Theater statt. Das Programm bilden: Großes Konzert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung und „Air italien", beide componirt und vorgetragen vom Konzertgeber, ferner „Fantasie für die Violine von Alard und Duo für Violine und Pianoforte von Osborne und Beriot, vorgetragen vom Konzertmeister Carl Müller aus Braunschweig (letzteres in Gemeinschaft mit dem Konzertgeber).

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 124. Donnerstag den 15. Oktober 1846. Sechster Jahrgang.

Briefe von Carl Maria von Weber

an den verstorbenen k. k. Hofrath

Franz Edlen von Mosel,

aus der Autographensammlung der k. k. Hofbibliothek

mitgetheilt von

Anton Schmid,

Custos an derselben.

(Schluß.)

Nr. 12.

Hochwohlgeborner Herr Hofrath!
Hochverehrtester Herr und Freund!

Es haben diese Zeilen sehr Ihre Nachsicht in Anspruch zu nehmen, da sie Ihnen, dem Vielbeschäftigten, einige Augenblicke Ihrer kostbaren Zeit rauben werden. Können Sie es aber dem Überbringer dieses verargen, wenn er den heißen Wunsch hegt, dem Manne näher zu treten, in dem jeder Kunstjünger eine feste Säule und Stütze der Kunst sieht? und werden Sie zürnen, wenn ich mir erlaube, es zu veranlaßen?

Hr. Julius **Benedikt** aus Stuttgart, hat die Composition einige Zeit bei mir studirt. Nicht gewöhnliches Talent, literarische Bildung überhaupt und lebendiger Drang etwas zu leisten, geben bei günstiger Einwirkung vielleicht die Hoffnung, daß er nicht bloß im Troße der Componisten unserer schreibseligen Zeit bleibt; verblendet ihn nicht auch die Sucht zu glänzen, und schenkt ihm der Himmel beharrlichen Fleiß und Ernst. —

Ich beschränke mich darauf ihm das Glück Ihrer Bekanntschaft zu verschaffen, und überlasse es seinem eigenen Streben sich dessen nicht unwürdig zu zeigen.

Möge der Himmel Sie heiter und gesund im Kreise der Ihrigen, denen ich mich achtungsvollst empfehle, erhalten, und mögen Sie zuweilen freundlich desjenigen gedenken, der mit der innigsten Verehrung und freundschaftlichen Hochachtung unveränderlich sein wird

Eurer Hochwohlgeboren

herzlichst ergebener
C. M. v. **Weber** mp.

Kosterwitz den 3. September 1824.

Nr. 13.

Mein herzlich verehrter Freund!

In allen unsern Begegnungen im Leben, habe ich mich immer, — und zwar mit Recht und Freude, — als den Ihnen zu Dank Verpflichteten zu betrachten gehabt; heute mein theurer Freund! hoffe ich aber Sie mir zu verbinden, indem ich mir die Ehre gebe, bei Ihnen meinen hochverehrten Chef, den königl. General-Director der Kapelle und beiden Theater, den Hrn. Kammerherrn von Lüttichau einzuführen. Wenn ich Ihnen, dem wohlerfahrnen Steuermanne auf den Kunst- und Theater-Meeren, sage, daß Hr. von **Lüttichau** durch das besondere Vertrauen des Königs von einem mit voller Achtung bekleideten Posten (Oberforstmeister) zu dem ihm gänzlich fremden Theaterwesen, berufen, in kurzer Zeit durch Haltung, Einsicht, ernstmilde Festigkeit und jenes gewisse Etwas, daß sich besser fühlen als beschreiben läßt, unser Aller Liebe und Verehrung Sich im hohen Grade erworben hat, und der Kunst und ihren Dienern die erfreulichsten Aussichten eröffnet — so werden Sie, gerade Sie, am besten wissen, daß ich damit recht viel ausgesprochen habe.

Hr. von **Lüttichau** macht in Begleitung des Hofrathes Dr. **Tieck**, — ein Name der nur genannt zu werden braucht — den vorzüglichsten Theatern Deutschlands einen Besuch.

Helfen Sie durch Ihre Güte **Zeit** gewinnen, und im **rechten** Lichte sehen, denn Wien ist wohl mitunter, wie man zu sagen pflegt, ein Blender?

Tausend Dank für die lieben Blätter, die mir zuweilen von Ihnen zukommen. Ihre Theilnahme ist mir wirklich erhebend, und noch viel höhern Dank müßte ich Ihnen zollen, wenn Sie mit mir zuweilen zankten, tadelten, ausstellten rc.

Wo ist Etwas, daß nicht noch gerechten Grund zum Tadel rc. gäbe? und nun gar meine Versuche! —

Mit meiner Gesundheit ist es nicht sonderlich. Besonders lastet eine gewaltige Hypochonderie auf mir. Ich arbeite deßhalb fast auch gar nichts. Meine Reise nach London wird sich bis zukünftigen Winter verschieben. Das Buch des Oberon ist schön. Wunderlicher Schnitt, aber nur eben für England berechnet, dabei voll wirklich poetischen Lebens, also lasse ich die Form gewähren, da sie doch einmal rein ist.

Wie es in Wien mit der Oper stehen wird, gehört wahrlich zu den fabelhaften Dingen. Man **muß** es geduldig mitansehen, und wer **kann** es? und wie eint sich dieser Widerspruch? wie immer im Untergange der Besseren, wenn gleich nicht des Besten, nämlich das Werk bleibt, ist es darnach, während der Schöpfer auf jeden Fall die Ehre hat, sich ins Grab zu grämen.

Frau und Kinder sind wohl, lassen Sie mich dasselbe von den theuren Ihrigen die ich herzlichst begrüße hoffen. In aller Treue, Achtung und Liebe Ihr

Weber mp.

Dresden den 7. Mai 1825.

Nachtrag

zu

Carl Maria von Weber's Briefen.

Schreiben an den Hrrn Dr. Med. Philipp Jungh in Prag

Lieber Bruder!

Meinem Versprechen gemäß statte ich dir treuen Rapport von mei-
ner Reise ab, die bisher ziemlich glücklich war. Ich fuhr den 8. Früh um
1 Uhr aus Prag ab, und langte Mittags um 1 Uhr in Pilsenan, wo ich nach
langem Aufenthalt wegen einer kleinen Wagenreparatur, und Unterschrei-
bung des Passes, um 2 Uhr noch ein paar Minuten gewann, zu deiner
Schwägerin zu gehen, und ihr das anvertraute Päcklein gesund zu über-
geben. Sie grüßt Mutter, Schwester und dich herzlich, ist wohl, und mit
ihrem Manne bessert es sich zusehends. Um ½7 Uhr kam ich in Klattau
an, und mußte hier auf Pferde warten, bekam auch dann einen ganz des
Weges unkundigen Kutscher und fuhr deßhalb bis 1 Uhr Nachts nach
Hradek, wo ich meine Wirthin nicht aus dem Schlafe stören wollte, und
im Wagen blieb bis 6 Uhr. Ich bin also doch in 21 Stunden 22 Meilen
gefahren. Mit großer Herzlichkeit und Freude wurde ich empfangen, und
erhalte seitdem stündlich die schönsten Beweise von der zartesten Aufmerk-
samkeit und Güte. Täglich machen wir einen andern Ausflug in die schöne
Gegend und genießen sie und das schöne Wetter. Um desto schmerzlicher
ist es mir alle diese Güte nicht mit der dankbaren Gegenfreundlichkeit
erwiedern zu können, die ich so gerne zeigen möchte. Meine Stimmung ist
sehr trübe, und ich war noch nicht im Stande, das geringste zu
arbeiten.

Mein einziges ist ein ziemlich fleißiges Spielen.

Ende dieser Woche verlasse ich diesen ruhigen Friedensfitz und gehe
nach München ins Gewirre; vielleicht gibt mir dieß mehr Ruhe.

Hoffentlich kann ich nun schon der guten Fanni und dir gratuliren.
Das ganze Haus grüßt Euch herzlichst, so wie dein treuer Weber die
Mutter, Frau, Mann und Kinder im Gedanken umarmt. Kannst du
einen freien Augenblick finden, so schreibe nach München deinem unverän-
derlichen treuen Freunde

Weber mp.

Hradek den 12. Juni 1815.

(Dieses Schreiben ist im Besitze des Hrn. Dr. Ferdinand von Wol-
fahrt in Wien.)

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

**L'Espérence, Notturne pour le Piano par Ferd. Waldmül-
ler. Oeuvre 10. Vienne chez Pietro Mechetti qm Carlo.**

Es ist dieses Notturno ein recht hübsches Salonstück, welches über
viele seines Gleichen, wenn auch eben nicht durch hervorstechende Neuheit
der Erfindung oder durch harmonischen Reichthum, so doch gewiß durch
eine geschmackvolle Benützung bekannter Claviereffecte, durch einen natür-
lichen Entwicklungsgang der Ideen und der Harmoniefolgen, überhaupt
durch ein gewisses savoir faire, welches daraus ersichtlich wird, her-
vorragt. In diesem Tonstücke zeigt sich, mit einem Worte, der verstän-
dige, und in seiner, freilich beschränkten Sphäre sogar ästhetisch gebildete
Musiker. Um denn auch von Einzelnheiten zu sprechen, so liegt in dem
Hauptthema (Fis-dur 6/8) eine gewisse Grazie, die man nicht eben in
gar so vielen modernen Clavierstücken findet, und die schon auf einen
höheren Grad des Talentes schließen läßt. Die beiden Episoden in D-
und Fis-dur, besonders letztere, mit der Accordenfigur, sind ganz hübsch
ersonnen und durchgeführt, und dürften, nur um einiges gekürzt, ihre
gute Wirkung auf das Publikum nicht verfehlen. — Möge das aufmun-
terungswürdige Talent des Hrn. Waldmüller nur fortsteuern auf
der eingeschlagenen Bahn, aber nur ja nicht in der Folge durch den ver-
führerischen Beifall der Menge irregeleitet, im Philistrismus des Virtuo-
senthums untergehen! —

Die äußere Ausstattung des Werkes verdient alles Lob. **Philokales**

**6 Gesänge von Uhland, Geibel, Burns rc. für eine
Singstimme mit Begleitung des Pianoforte comp.
von Otto Tiedsen. Berlin bei Bote und Bock.**

1. Der Räuber, von Uhland. Das Gedicht ist eines der
weniger bedeutenden Gedichte Uhland's, und bietet auch zur musika-
lischen Behandlung wenig. Die einzige Stelle, welche sich unseres Erach-
tens in der Composition hätte hervorheben und etwas ausspinnen lassen,
ist vom 9. bis zum 14. Vers. Diese Stelle wurde jedoch vom Compo-
nisten wenig beachtet, und so bringt auch das ganze Lied nicht sehr
große Wirkung hervor. Auffallend unrichtig ist es, daß der Componist
den 6. Vers durch eine vollkommene Cadenz in der Tonika vom 7. schei-
det da doch dieser mit dem 8. den früher begonnenen Satz erst endigt.

2. Schottisches Lied von Burns. Wenn gleich in diesem Liede
von hüpfenden Lämmern, Primeln und Schneeglöckchen rc. die Rede ist,
so ist doch deßwegen das Gedicht nichts weniger als lustig, sondern der
Schmerz um die abwesende Geliebte ist das vorherrschende Gefühl, und
die heiteren Bilder sind da, um durch ihren Contrast die Wehmuth noch
mehr hervorzuheben, daher wir die heitere colorirte musikalische Be-
handlung des Gedichtes vom Compositeur durchaus nicht passend finden,
wenn er auch gleich den Schluß „denn Nancy ist weit“ etwas melan-
cholisch gab. Die Auffassung eines Gedichtes liegt nicht in der Ergrei-
fung eines einzelnen Theiles, sondern man muß die ganze Anlage nach
dem Charakter des Gedichtes einrichten

3. Lied. 4. Lied eines fahrenden Schülers, beide von
Geibel. Diese Lieder sind in ihrer Einfachheit und ziemlich ansprechen-
den Melodie den früheren vorzuziehen.

5. Frühlingsblumen aus des Knaben Wunderhorn,
ist freundlich in der Melodie, wenn auch übrigens sich nicht über das
Gewöhnliche erhebend.

6. Mein Herz ist wie die dunkle Nacht, von Geibel.
In dem Gedicht liegt sehr viel Stoff für den Compositeur, es läßt sich
tief auffassen, was aber hier nicht geschehen ist.

Die Auflage dieser Lieder ist gut. Ebendaselbst ist erschienen:

**Die Rose von F. G. Uhlemann, für eine Singstimme
mit Pianofortebegleitung, componirt von
Heinrich Stümer.**

Die Composition dieses Gedichtes hat nichts besonders Hervortre-
tendes, aber sie hat eine fließende Melodie, welche in einer sehr beque-
men Stimmlage sich bewegt.

Die Wassernixe von Brunold, comp. von Jul. Weiß.

Gedicht und Musik bieten nichts Erhebliches, wenn wir gleich nicht
in Abrede stellen, daß das Werk, von J. Lind, wie der Titel sagt, ge-
sungen, stellenweise sehr angesprochen haben mag. Von einer minder be-
gabten Künstlerin vorgetragen, würde es monoton werden, schon wegen
des stets gleichen Rhythmus. W.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

A. Storch, der beliebte Componist für mehrstimmigen Männerge-
sang und Chormeister des Männergesangvereines in Wien, hat wieder
einige Compositionen in diesem Genre vollendet, welche dießmal nicht
hier, sondern bei Heckel in Mannheim im Stich erscheinen werden. Es
sind: 1. „Piratengesang“, Chor für Männerstimmen, Gedicht von
Franz von Steinbach. 2. „Märzveilchen“, Vocal-Quintett
für 3 Tenore und 2 Bässe, Gedicht von J. N. Vogl, 3. „Reiterlied“
Chor für Männerstimmen, Gedicht von Herwegh. 4. „Toaste“, Solo
mit Chor, die Worte sind von C. Rick (es können diesem Toaste bei
verschiedenen Gelegenheit auch verschiedene bezügliche Texte unterlegt wer-
den). 5. „Wanderlied“ Solo-Vocalquartett für Männerstimmen, Gedicht
von J. N. Vogl. Mehre von diesen Compositionen wurden an den Pro-
beabenden des hiesigen Männergesangvereines bereits gesungen und von
den anwesenden Mitgliedern mit lauten Beifall aufgenommen.

Leipa, 30. September. (Sängerfahrt.) In einer anmu-
thigen Gegend, etwa eine Stunde von unserer Fabriks- und Handelsstadt
entfernt, liegt das Dörfchen Kottowitz, das sich seit mehren Jahren
seiner eisenhaltigen Bäder wegen eines zahlreichen Zuspruches erfreut,
und dem Lustwandler einige recht anziehende Partien darbietet. An dem
umbuschten Ufer des sanft dahin rieselnden Baches, der Richtung seines
Laufes nachschreitend, gelangt man durch Wiesen und üppige Winter-
saaten zu einem der interessantesten Felsen des Leitmeritzer Kreises, dem
sogenannten „Einsiedlerstein“, der alljährlich von vielen Fremden, wie
das Gedenkbuch nachweiset, besucht wird. Die größtentheils hügeligen Um-
gebungen theils mit Wäldchen gekrönt, theils durch die fleißige Hand des
Landmannes mit Obstbäumen geziert, gewähren dem Auge einen ange-
nehmen Ruhepunkt, und dem Kunstfreunde verschaffen die ausgezeichnet-
sten Glasniederlagen des Hrn. Eggermann in dem benachbarten Haida,
und des Hrn. Anton Melzer in Langenau einen seltenen Genuß. In
der dießjährigen Badesaison wurden in dem netten Badehause über 1900

Bäder genommen, und gegen 30 Personen wohnten in dem Wirthschaftsgebäude des Unternehmers. In dieses liebliche Dörfchen eilten die Sänger des Leipaer Männergesangvereins den 27. d. M. noch einmal an einem der schönsten Herbsttage ihre frohen Lieder in der freien Natur aus voller Brust ertönen zu lassen. Es war eine Lust und Freude den lobenswerthen Eifer jener Sänger, die bei dieser kleinen Sängerfahrt das erste Mal sich den älteren Vereinsmitgliedern anschloßen, zu sehen. Dieser frische Sinn, diese Liebe und Begeisterung für ihren Gesang lassen recht viel Gutes hoffen. Die vorgetragenen Gesänge gingen präcis, und es liegt der Beweis offen dar, daß eine gute Schule (wir meinen die Männergesangschule von J. Becker *), Fleiß des Gesanglehrers und Beharrlichkeit der jungen Sänger in kurzer Zeit ungemein viel leisten können. Theils im Saale, theils im Freien wurden gesungen: der „Festgesang" von Stunz, das „Rheinweinlied" von Zöllner, das „Waldlied" mit Echo von Wiegers, das „Felsenkreuz und die Kapelle" von Kreutzer, das „Vaterlandslied Bohemia",

„Das Land, wo man den Fleiß verehrt,
Das Edle kennt und seinen Werth" u. s. w.,

Gedicht von Joh. Muller u. a. m. Obgleich Sänger und Gäste mitunter auch dem Tanze huldigten, so strömte doch das zahlreich versammelte Publikum den Sängern nach, um sich an deren kräftigem Gesange zu ergötzen, als sie im Freien ihre frohen Lieder erschallen ließen. Eine lebendigere Theilnahme von Seiten des wackeren Ortsrichters und des Publikums hätten sich die Sänger nicht wünschen können, und es ist für einen Berichterstatter sehr erfreulich, sagen zu können, daß das vereinte trauliche und gesellige Beisammensein recht wohlthuend auf Sänger und Gäste wirkte. Alle schieden fröhlich und zufrieden von dem freundlichen Badeorte, mit dem regen Wunsche, noch einmal in dieser schönen Herbstzeit einen solchen prunklosen und gemüthlichen Sängerausflug zu machen. **(Bohemia.)**

Neuschloß, Leitm. Kr. Schon seit mehreren Jahren besteht zur Fortbildung der Tonkunst in dem romantisch gelegenen Neuschloß ein Musikverein, der bereits mehr als sechzig wirkende und Ehrenmitglieder zählt und alljährlich zum Besten der dasigen Wohlthätigkeitsanstalten einige musikalische Akademien veranstaltet. Über zweihundert Nummern der ausgezeichnetsten Tonwerke von **Mozart**, **Beethoven**, **Haydn**, **Spohr**, **Meyerbeer**, **Diabelli**, **Veit**, **Führer**, **Skraup** u. a. und einen Vorrath von tüchtigen Musikinstrumenten hat sich der Verein bereits aus eigenen Mitteln erworben. Am 27. September führte unser Verein zur Namensfeier seines Protektors Grafen Michael von **Kaunic**, k. k. Kämmerers und Herrn auf Neuschloß, in dem zu diesem Zwecke äußerst geschmackvoll dekorirten Amtslokale das — unseres Wissens in Böhmen noch nirgend gehörte — Oratorium „Die vier Menschenalter", Musik von Franz **Lachner**, Text von J. G. **Seidl** auf. Musik und Poesie desselben dringen tief zu Herzen. Die Aufführung, unter der Direction des Lehrers Hrn. **Mayek**, war eine vorzügliche zu nennen. Besondere Erwähnung verdienen die Träger der Solopartien: Frln. Maria **Oppelt**, Hr. **Goldbach** und Hr. **Steinhardter**. Die freundliche Aufnahme, die dieser Production von dem zahlreich versammelten Publikum ward, dürfte die Mitglieder dieses sich in seiner Jugendblüte schon so schön entwickelnden Vereins zu innigem Zusammenhalte und fernerem rüstigen Forschreiten auf dem unter erfreulichen Auspizien angetretenen Pfade ermuntern. Tags darauf sahen wir ein trefflich arrangirtes, glänzendes Feuerwerk unter der Leitung des Hrn. Oberlieutenants M—.

(Bohemia.)

Correspondenzen.

Berlin.

Musik zu Struensee, componirt von J. Meyerbeer.

„Meyerbeer hat durch seine Composition das Werk des Bruders wahrhaft bereichert und ihm einen erhöhten Reiz verliehen. Der berühmte Componist hat sich die Aufgabe gestellt, durch das Reich der Töne die wesentlichen und durchgreifenden Elemente unserer Tragödie zu versinnlichen und unsere Stimmung am Schluß eines dramatischen Abschnitts, wie bei dem Eintritt neuer dramatischer Elemente, abzuspiegeln. Dadurch hat Meyerbeer in dem Theile der Musik, welcher die Acte miteinander verbindet und die Handlung begleitet, gewissermaßen der Musik die Rolle des antiken Chores zugetheilt. Wie dieser in das dichterische Wort, so faßt unser Componist in die musikalische Composition das aus der Handlung sich darbietende Ergebniß der dramatischen Bewegung zusammen. Meyerbeer ist durch seine Composition gleichsam der ideale Zuschauer geworden, der uns in Tönen das ausspricht, was uns der Natur der Sache nach bewegen soll. Darin liegt der hohe Werth und der außerordentliche Reiz dieser Composition. Die Ouverture, welche wir zu dem Schönsten zählen, was der schöpferische Geist Meyerbeer's jemals producirt hat, faßt die wesentlichen Elemente der ganzen Tragödie herrlich zusammen und verarbeitet sie zu immer wachsendem Effect. Das versöhnende Element, das uns fort und fort in der Composition begleitet und bei dem Erscheinen des alten Struensee namentlich wiederkehrt, verflicht sich mit dem Thema, in welchem sich die Sehnsucht und romantische Innigkeit abspiegeln, das wir später immer wieder auftauchen und endlich die Träume des im Kerker schlafenden Struensee erquickend begleiten hören. Zugleich deutet uns aber die Ouverture auch in schöner Steigerung die Mächte eines ungebändigten Stolzes, eines kühnen Trotzes an, der sich gegen die sittliche Ordnung auflehnt. Hieraus empfangen wir ganz allgemein den Eindruck kämpfender, aufrührerischer Gewalten, über welche sich jedoch der wiederkehrende Ausdruck der Versöhnung stets wieder siegreich erhebt. Dieß der Eindruck der Ouverture. Das Princip, welches Meyerbeer im Fortgang geleitet, haben wir bereits angedeutet. Überall vermittelt die Musik der Zwischenacte die Stimmung der letzten Scene, also den letzten Eindruck mit der folgenden Handlung, und bildet auf diese Weise musikalisch schon das Kommende vor. So geht am Schluß des ersten Acts das Thema, welches die romantische Innigkeit ausdrückt, in jenen, auf einem dänischen Nationalliede beruhenden, Gesang der Garden über, wodurch uns der drohende und die Macht Struensee's zuerst erschütternde Moment der sich erfolgreich empörenden Garden vorgebildet ist. Das Abziehen der Garden im zweiten Act mit eben diesem hinter der Scene vernommenen, immer leiser verhallenden Gesang ist von außerordentlicher Wirkung. Das Eintreten der Juliane Marie wird nicht minder charakteristisch eingeleitet, als im ersten Act das erste Erscheinen des alten Struensee. Die Klänge, mit welchen Juliane angekündigt wird, versinnlichen ganz diese unheimliche Gestalt, aus der nur die finstern Gewalten verletzten Ehrgeizes und lang genährter Rache sprechen. Der Contrast des auf einem Vulkan stehenden Ministers mit dem Glanz eines prachtvollen Festes, auf welchem die Königin Mathilde und Struensee noch die Gefeierten sind, versinnlicht uns die Zwischenmusik zum dritten Act. Die Katastrophe am Schluß des dritten Actes gibt der unmittelbar folgenden Musik ihren Charakter, worauf sie uns allmälig und ganz ungesucht auf die derben und humoristischen Scenen in der Schenke vorbereitet. Wie diese Scene, so entlastet auch hier die Musik das Gemüth von dem erschütternden Eindruck der Katastrophe. Das schöne Thema, worin sich das versöhnende Element abspiegelt, wird als Uebergang zum fünften Acte verarbeitet, wie denn die Tragödie selbst auch in ihm ihren Abschluß gewinnt. Diese Andeutungen über die so geniale Composition mögen hier genügen und die Hörer zugleich für die folgenden Darstellungen auf den Standpunkt stellen, von dem aus sich ihnen der innere Zusammenhang der Composition mit dem Drama öffnet." — Dieß, das Urtheil des trefflichen Dramaturgen Professor Roetscher am Schluß seiner Kritik über die neu hier zur Aufführung gekommene Tragödie Struensee, — ein Urtheil welches die allgemeine Zustimmung des Publikums und der Musiker für sich gewonnen hat.

Gratzer musikalische Zustände.

(Fortsetzung.)

Soviel von den Mitgliedern des Vereines im Allgemeinen. Ihre Rechte und Pflichten fallen zu sehr in Spezialitäten, um sie auch hier mittheilen zu können. Zur Leitung des Vereines nennt der §. 14 einen Protektor, Präses, Repräsentanten, Sekretär, einen Musikdirector, einen Kapellmeister, einen Ordnungs-Kommissär, und einen Ausschuß von 12 Mitgliedern. — Der Protektor des Vereines ist dermalen Seine kaiserl. Hoheit der Erzherzog Johann Baptist von Österreich. Präses ist der Landeshauptmann Graf von Attems, Repräsentant Doctor Schweighofer, k. k. Gubernialrath. Unter den Ausschußmitgliedern nenne ich den Musikalien- und Instrumenteninspektor, Hrn. Seydler, Domorganist, der in dieser Stellung im Verzeichnisse (1844) nicht angeführt ist, dann den Oekonom des Vereines Hrn. von Ortenhofer, den Kapellmeister Hrn. Ott, Ehrenmitglied des Preßburger Kirchenmusikvereins und zugleich Kapellmeister der Oper am ständischen Theater, den Sekretär Hrn. Carl Rechbauer, den Kassier, Hr. Rubersdorfer, und Hr. Franz Sailer, Musikdirector. Präses, Repräsentant, Sekretär, Musikdirector und Kapellmeister werden auf 3 Jahre gewählt. Jeder der Genannten hat seine besonderen Rechte und Pflichten; welche gemeinhin übereinstimmend angelegt sind mit den meisten Musikvereinen. Der Musikverein besitzt in seinem Archive, was sich übrigens jetzt in einem durchweg ganz ungeordneten Zustande befindet — ein werthvolles Denkbuch, in welchem betreffende Urkunden eingebunden sind — und die Mitglieder chronologisch eingetragen werden. Das Archiv des steiermärkischen Vereines ist, wie oben gesagt, in einem sehr verwirrten Zustande. Auch findet sich im Ganzen weniges — und dieses Wenige verstaubt in einer sehr großen Unordnung. Als Ursache dieser Vernachläßigung gab man mir leichtsinnige Amtsführung in früheren Jahren an. — Harter Tadel trifft wohl jene Individuen, welche durch das Vertrauen ihrer Collegen gewählt, dasselbe so wenig durch ihre Amtsführung zu rechtfertigen wußten. Doch ich finde es gemessener, in dieser leidigen Angelegenheit nicht näher in's Detail zu dringen, und erwähne vorerst den Ausschuß des Musikvereins nachdrucklich, diesen Übelstand zu Ehren des Vereines gründlich und schnell zu heben.

Nach der Darstellung des Vereines und seiner Organisation dem Allgemeinen nach, ist es nun Aufgabe, denselben nach seinen beiden Ver-

---

*) Leipzig bei C. A. Klemm. d. R.

zweigungen in's Auge zu fassen; als Lehr- und Productions-Institut. Vorerst vom Lehrinstitute. Der musikalische Unterricht zerfällt in den praktischen und theoretischen. Der praktische Unterricht ist die nach Regeln geleitete Anweisung zum Spielen und zur Behandlung des betreffenden Instrumentes. Der theoretische Unterricht umfaßt die Generalbaßlehre in ihrem weitesten Umfange, und nach ausgebreiteteren Ansichten musikalischer Ästhetik — Geschichte und Literaturwissenschaft. Zu diesem musikalischen Unterricht treten noch manchmal bei Musikvereinen, deren Einrichtung nach größeren Plänen ausgearbeitet ist, Sprachunterricht hinzu. Theoretischen Unterricht hatte der Steiermärkische Musikverein bisher nicht eingeführt. Erst einige Tage vor meiner Abreise von Graz wurde in einer Versammlung des Vereines beschlossen — einen Lehrer für den Kontrabaß gegen gesetzmäßig ausgesetztes Honorar aufzunehmen.

Der praktische Lehrunterricht zerfällt in den Vokal- Instrumental- und Harmonieunterricht. Der Harmonieunterricht umfaßt alle Blasinstrumente. Der Gesangunterricht ist in zwei Abtheilungen geordnet beim Steiermärkischen Musikvereine. Die erste Abtheilung ist der Gesangelementarunterricht; wieder in drei gesonderte Abtheilungen eingeschachtelt — Die zweite Abtheilung ist die höhere Ausbidung im Gesange. Lehrer der Gesangs-Elementarschule ist Hr. Franz Genser; die höhere Gesangsausbildung der Zöglinge ist dem tüchtigen Kapellmeister Hrn. Ott anvertraut. Violin-Elementarunterricht und höhere Ausbildung auf der Violine leitet Hr. Hoffmann, ein musikalisch sehr durchgebildeter Mann, zugleich Orchesterdirector am ständischen Theater. Bei der schon früher erwähnten, erst kürzlich abgehaltenen Versammlung wurde auch eine zweite Violinlehrerstelle errichtet. Auch erhielt als erfreuliches Resultat dieser Versammlung das Violoncell, welches bisher eine Waise war, einen besondern Lehrer. Es wäre nur zu wünschen, daß diese 3 neueingerichteten Stellen, vorzugsweise aber die der Kontrabaßlehre und des Violoncelles recht bald in Wirksamkeit treten möchten. **Ernst Rose.**

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Berichte aus Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Am 5. Mai gab Frau Bishop, die „auf den Wunsch mehrerer Musikfreunde ihre Abreise verschoben" mit Bochsa noch ein zweites und zwar „dramatisches Konzert im Costüme." Die zu Anfang der beiden Abtheilungen angesetzten Ouverturen blieben aus, da Hr. Bochsa ohne Rücksprache mit dem kleinen Musikpersonal sie ohne weiteres in das Programm aufgenommen hatte, und die Dilettanten sonach noch weniger Lust bezeigten die Lückenbüßer zu machen. Frau Bishop trug Folgendes im Costüme vor: 1. Scene aus „Othello", Cavatine von Mercadante: **„Spari dagl'occhi il pianto"**, „für die Sängerin (als Desdemona) componirt und bei der Aufführung des „Othello" auf dem Theater San Carlo in Neapel zum erstenmal von ihr gesungen." Diese Cavatine verdrängte die zur Oper gehörende weit schönere aus **As-dur**, von Rossini, aber doch wohl nur in Neapel, wenn Frau Bishop die „Desdemona" gab. Sollten wir etwas aus „Othello" haben, so müßte es von Rossini sein, nicht von Mercadante; somit hatten wir aus „Othello" höchstens das Costüme nebst der Situation. 2. Scene aus dem „Barbier von Sevilla". Cavatine **„Una voce poco fa"**. Mit gezwungener Naivetät dargestellt. 3. Scene aus „Tancred", Recitativ: **„O, patria"** und Cavatine **„Tu che accendi."** 4. Hauptscene und Finale des zweiten Actes aus der „Nachtwandlerin" Mit Ausnahme der Scene aus dem „Barbier" wurden diese dramatischen Vorträge alle im Charakter der verschiedenen Rollen gegeben. Die Costüme's waren sehr geschmackvoll. Zum Schluß sang Frau Bishop auf vielseitiges Verlangen das französische Lied von Bochsa, aus dem ersten Konzert, mit Begleitung des Tambourin, was sie sehr graziös handhabte. Hr. Bochsa spielte in der ersten Abtheilung eine Fantasie für die Harfe, die mit Ausnahme eines andern Thema's mit Variationen, so ziemlich die nämliche, wie im ersten Konzert, war. Er konnte sich dadurch um so weniger lebhaften Beifall erringen. In der zweiten Abtheilung abermals „Fantasie für die Harfe über vom Publikum zu gebende bekannte Thema's." Hr. Bochsa verlangte wohl in seinem eigenen Interesse „bekannte Thema's", denn das Publikum hätte auch wohl solche Thema's die es mit Ausnahme derer, welche dieselben gaben, noch nicht kannte, in einer geistreichen Verarbeitung gewiß gerne gehört. **B—n.**

(Fortsetzung folgt.)

Miscelle.

Die chinesische Ausstellung in Paris.

Von musikalischen Instrumenten finden sich auf der Ausstellung Guitarren mit zwei, drei und vier Saiten, Flöten von verschiedener Größe, Cymbeln, Posaunen, Trommeln, Gongs. Der Gong, ohne Zweifel das geräuschvollste Instrument, ist eine beckenförmige, kupferne Halbtrommel, die mit einem, mit Leinwand überzogenen, hölzernen Klöppel geschlagen wird. Es ist dies ein fast heiliges, im gewöhnlichen Leben unentbehrliches Instrument. In der schwimmenden Stadt, die den Canton-Fluß bedeckt, wird der Sonnenaufgang und Untergang, die erste und die letzte Stunde des Gebetes durch das Geräusch von mehr als tausend Gongs signalisirt, die aus jedem Schiffe ertönen; bei der Ankunft und der Abfahrt von Jonken mischen sich die Töne der Gongs in den Lärm, den die platzenden Petarden und die Matrosen verursachen. Auch auf dem Festlande wird von diesem Instrumente ein ausgedehnter Gebrauch gemacht. In den Pagoden rufen sie zum Gebet; in den Häusern der Mandarinen zeigen sie die Ankunft und das Weggehen des Hausherrn an, in den engen und belebten Gassen der Städte gehen Gongschläger den Sänften der Würdenträger voran, um ihnen im Gedränge Platz zu machen. In den Orchestern verrichtet der Gong den Dienst unserer großen Trommel, welche durch seinen lauten Schall überstimmt werden würde. Der Gong gibt hier den Takt an und macht die großen Effecte. Was die chinesische Musik überhaupt betrifft, so muß dieß Volk ganz eigenthümlich organisirt sein, um an rauschenden und disharmonischen Tönen, die jedes europäische Ohr verletzen würden, Geschmack zu finden. Nichts hat mit dem, was man Harmonie nennt, weniger Ähnlichkeit, als die chinesische Musik, für welche man in China nichtsdestoweniger leidenschaftlich eingenommen zu sein scheint. Man muß es mit eigenen Augen sehen, wie sich das chinesische Volk bei großen Feierlichkeiten, bei öffentlichen und Privatfesten begierig in die, in aller Eile aufgebauten Theater drängt, um sich von ambulanten Akteurs mit fistulirender Stimme und in Begleitung des lärmenden, im Fond der Scene befindlichen Orchesters etwas vorsingen zu lassen. Der Saal ist gedrängt voll, die Chinesen, sonst so arbeitsam und mit ihrer Zeit geizend, harren hier mehrere Stunden hinter einander stehend aus, Alles vergessend und bloß auf die Bühne ihre Aufmerksamkeit richtend, auf welcher die Zwischenakte unbekannt sind. Welche Ohren und welche Musik!

Notizenblatt.

(Ernst's) erstes Konzert findet wahrscheinlich Samstag den 17. d. M. im Theater an der Wien statt; die vielbesprochene Symphonie von Conradi wird dabei unter seiner eigenen Leitung zur Aufführung kommen.

(Hr. Sawerthal), Kapellmeister des Infant. Regiments E. H. Leopold Nr. 53, ein sehr geschätzter Mitarbeiter dieser Blätter, ist dieser Tage aus Temesvár hier angekommen und geht nach Prag, um seine Angehörigen zu besuchen.

(Hr. Hofkapellmeister Strauß in Carlsruhe) hat seine neue Oper: „Die Hexe von Pultawa" vollendet; sie soll ausgezeichnete Nummern enthalten. Der bekannte Dichter Hr. von Auffenberg ist der Verfasser des Libretto's. Der Componist will sein Werk wie es heißt nicht in Carlsruhe zuerst zur Aufführung bringen, sondern erst dann, wenn es in Berlin, Hamburg und Wien gegeben worden, soll es über die heimatlichen Bretter gehen.

(Hr. Ferd. Fuchs) ist gestern nach Brünn abgereist, um seine Oper „Guttenberg" welche am 19. d. M. im dortigen Theater zur Aufführung kommt, vorzubereiten, die letzten Proben zu leiten und bei der Aufführung selbst das Ganze zu dirigiren. Hr. Otto Prechtler, der Dichter des Libretto's geht ebenfalls dahin, um der Darstellung beizuwohnen.

(Liszt) ist bereits am 12. d. M. von Pesth abgereist, nachdem er früher in einem, am 11. d. M. Nachmittags von Hrn. von Horváth veranstalteten Wohlthätigkeits-Konzerte mitgewirkt hatte. Er begibt sich nach Clausenburg.

(Balfe's neue Oper) führt den Titel: „Die Belagerung von Rochelle." Staudigl hat darin die Hauptpartie, die Oper selbst aber soll am 24. d. M im Theater an der Wien zur Aufführung kommen.

(Der Zugharmonikaspieler Hr. Rudolf Pick) gibt jetzt in Mähren Konzerte.

Todesanzeige.

Der um die österreichische Journalistik hochverdiente Schriftsteller Friedrich Witthauer, durch acht Jahre Redacteur der „Wiener Zeitschrift", welche unter seiner Leitung die besten literarischen Kräfte Österreichs und des Auslandes vereinte, hoch verehrt als Biedermann, innig geliebt aber von Allen, die mit ihm in näherer Verbindung gestanden, kenntnißreich und scharfsinnig, dabei gesinnungsvoll und bescheiden, starb am letzten des vorigen Monats zu Meran in Tirol, wohin er sich zur Herstellung seiner geschwächten Gesundheit begeben, im 53. Lebensjahre. Um ihn trauert jeder Freund der Literatur, die Journalistik Wiens aber verliert an ihm einen ihrer ehrlichsten Vertreter.

Berichtigung.

Die Musik zu der am 7. Oktober im Theater in der Josephstadt gegebenen Localposse „Briefträger und Laternanzünder" ist nicht wie der Zettel berichtete von dem Grazer Kapellmeister Hr. G. Ott, sondern von einem dortigen Dilettanten.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 ,, 15 ,,	1/2 j. 5 ,, 50 ,,	1/2 j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 125. **Samstag den 17. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Aufruf an sämmtliche Kapellmeister der k. k. österr. Armee zur Gründung eines Pensionsfondes.

Ein Wort zu seiner Zeit

von

Jos. Sawerthal.

Meine Herren!

Der in Nr. 102 dieser Blätter angezeigte Todesfall unseres vielverdienten Kollegen Andreas Nemetz, weiland Kapellmeister des k. k. Landgraf Hessen-Homburg 19. Linien-Infanterieregiments hat mich tief ergriffen und vorzüglich aber der Schlußsatz der Anzeige: „Nemetz hinterläßt eine Witwe mit 6 unversorgten unmündigen Kindern!“ hat mich erschüttert und drängt mich eine Idee zu veröffentlichen, die seit längerer Zeit auf das Lebhafteste mich beschäftigt.

Wer von uns fühlt und erkennt nicht das unzulängliche, das Prekäre unserer Stellung! — So lange wir jung, thatkräftig und mit Eifer unserem Dienste vorstehen können, sind wir gerne gesehen, auch wohl geachtet und geschätzt; aber sobald Krankheit, Alter oder irgend ein Unfall unsere Thatkraft bricht und das Feuer der Gedanken erlischt, sind die Huldigungen auch verstummt und wir jedem Mangel Preis gegeben. Ich will versuchen unsere Stellung uns selbst vor das Auge zu führen und zwar so, wie mancher von uns sie vielleicht durchlebt hat.

Mit 20 Jahren übernahm der junge Kapellmeister die Leitung einer Militärkapelle. Seine Untergebenen lieben ihn, denn seine Begeisterung geht über auch auf sie. Binnen kurzer Zeit ist er so weit in den Stand gesetzt, von seinem Fleiße, von seinen Fortschritten dem Publikum glänzende Beweise geben zu können. An der Spitze seiner Leute steht er, eine jugendlich-kräftige Erscheinung. Er hat ein bewegtes aber schönes Künstlerleben. Seine Stellung gibt ihm Ehre, Auszeichnung und läßt ihn nicht den schmerzenden Stachel der Entbehrung, der Noth, der Nahrungssorgen fühlen. Er ist zufrieden mit seinen Verhältnissen, er will aber Höheres erstreben, er will glücklich werden, er will sich seinen eigenen Herd gründen, er nimmt ein Weib, und sein irdisches Eden hat er sich mit ihr geschaffen. Das Familienleben umfängt ihn. Frische, gesunde Kinder umhüpfen seine Knie und nichts fehlt mehr seinem Glücke; Entzücken, Freude, Ehre, Ruhm sind seine steten Begleiter; aber die Zeit mit ihrem zerstörenden Zahne, jene unwiderstehliche Lavine mit ihrer vernichtenden Allgewalt, sie kommt und ach! sie macht die Haare bleichen, die Kraft erlahmen und läßt das Blut in den Adern erkalten. — Die Träume seiner Jugend sind zerflossen, ihr beseligendes, süßes Hoffen ist entschwunden, erloschen das Feuer der Gedanken, verhallet die Klänge der Begeisterung! Da steht der Greis mit beschneitem Haupte und erkalteter Fantasie; nicht wieder kehrt der jugendkräftige, blühende Frühling in seine Brust. — Krankheit hat ihn tief niedergedrückt und das Feuer der Augen ist erloschen. Zwanzig Jahre hat er gedient und noch länger und seine Jugend, das Mark seines Lebens, seinen Geist hat er dem Dienste geweiht; aber er ist — alt geworden, der Geist ist abgestumpft, die Fantasie erlahmt. Sein Chef läßt ihn rufen. — — — „Lieber N., Sie sehen ein, es geht nicht so, und man kann doch hinter den Andern nicht zurückbleiben“. — Er hat die Sprache verstanden — er ist brotlos und mit ihm 6 unmündige, unversorgte Kinder!! Warum hat er nicht gespart. — Aber mein Himmel, er, Weib und Kinder wollten ja essen, sie wollten gekleidet sein; ihre Erziehung hat jedes Ersparniß unmöglich gemacht. — Zum letzten Male sieht er seine Kapelle; die Männer darin lieben ihn wie einen Vater, denn er hat sie herangebildet, er hat ihr Talent gepflegt, und Mancher unter ihnen verdankt ihm einen Künstlernamen. — Er zieht fort hinaus in die weite obdachlose Welt und ihn begleiten sein Weib und seine Kinder. Armer, alter Mann, bist du heute erst geboren? Was hofftest du noch vor 20, 30 Jahren und wie haben sich deine Hoffnungen gerechtfertiget? wo findest du jetzt dein Asyl, wo hast Du Dir und den Deinen eine gastliche Lagerstatt bestellt? —

Meine Herren, dieß unsere Zukunft; sie ist trübe und düster wie ein ossianischer Himmel, daher lassen sie in uns schnell den Gedanken zur That erstarken, reichen wir uns die Hände brüderlich und bauen wir selbst mit männlichem Sinne, mit vereinter Kraft uns eine sichere Zukunft.

Überall entstehen Vereine zur Gründung von Pensionen, die Versicherungen für Gut und Leben, für Gegenwart und Zukunft, für Weib und Kinder bieten. Unsere Stellung ist die prekärste von der Welt; alles emancipirt sich, nur wir wissen nicht, wohin wir gehören. In unserer Zeit der Reformationen, der Erneuerungen, der Erfindungen ist darüber wohl ein ernstes Wort an seinem Platze. Auf! meine Herren, erwachen wir aus der todbringenden Lethargie, aus der erstarrenden Schlafsucht, greifen wir zusammen, handeln wir! Wir sind in der Lage mit den kräftigsten Mitteln binnen kurzer Zeit uns einen ansehnlichen Fond zu gründen. Auf welche Weise, will ich erörtern. Unser Zusammentreten müßte den heilsamsten Erfolg nicht allein für uns, sondern auch für die Kunst, ja selbst für den Staat haben, denn jedem Regimente muß daran liegen, einen tüchtigen Chef an der Spitze seiner Kapelle zu haben, was um so gewißer durch unsere Vereinigung erfolgen kann und muß. Unser Verein hätte einen dreifachen Zweck und zwar: als 1. und Hauptzweck:

a) Gründung eines Pensions-Fondes für eine durch Alter, Krankheit oder andere Unglücksfälle herbeigeführte Dienstesunfähigkeit der Militärkapellmeister selbst; ferner für die Existenz ihrer hinterlassenen Witwen und endlich für die Erziehung und Bildung ihrer Kinder zu nützlichen Gliedern der Gesellschaft.

b) Die Emancipation der Militärkapellmeister, herbeigeführt durch die Ernennung einer Commission zur Prüfung der Kandidaten für Militärkapellmeisterstellen, wodurch nur Befähigte solche Stellen erhalten und dem Erschleichen derselben von Unwürdigen und Unbefähigten vorgebeugt würde.

c) Die Reformation der Militärmusik.

A. Gründung des Fondes für Pensionen.

Die Mittel zur Gründung eines Fondes für Pensionen wären dreierlei.

1. Monatliche Rücklässe der Kapellmeister.
2. Jährliche Productionen mit ihren Kapellen.
3. Compositionen.

Jeder von uns ist in der Lage, einen monatlichen Rücklaß von 2 bis 3 fl. C. M. zu leisten, welches der Verein selbst bestimmen müßte.

Jeder müßte sich verpflichten, mit Bewilligung seines löbl. Regimentskommando's jährlich ein Konzert oder eine Reunion, einen Ball ꝛc. oder was immer für namenhabende Production, jedoch versteht sich von selbst in den Gränzen des Anstandes und der Sittlichkeit zu veranstalten, deren Reinertrag gewissenhaft an die zu ernennende Commission eingesendet werden müßte.

Compositionen verschiedener Gattung, musikalische Albums ꝛc. unter Mitwirkung aller Militärkapellmeister könnten in Wien herausgegeben werden, deren Ertrag ebenfalls dem Fonde zugewiesen würde. Auf diese Weise wäre ein nicht unansehnliches Kapital gebildet.

Die monatlichen Rücklässe könnten von den löbl. Regimentern in Wien bei ihren Agenten angewiesen und der zu ernennenden Commission übermacht werden. Wenn nun der Rücklaß für ein ganzes Jahr anticipando gezahlt würde, so erwüchse uns daraus der Vortheil, daß das zusammengeschossene Kapital gleich Interessen abwerfen könnte und wir nur neun Jahre Zahlungen zu leisten hätten, da nach dieser Zeit das Kapital bedeutend angewachsen und die Wirkung des Fondes in's Leben treten könnte. Das Kapital müßte sicher angelegt werden und ein Ausschuß darüber wachen; zu dessen ökonomischer Verwaltung würde ein Kassier ernannt, der zu jeder Zeit der aus dem Ausschusse zu wählenden Kommission nach Verlangen Einsicht in die Bücher, in die Rechnungen, in die Kassa gestatten müßte. Da Wien der Zentralpunkt aller Interessen und vorzüglich jener der Kunst, so müßte auch nach Wien die Kassa, ihre Verwaltung und die Commission verlegt werden. Von den zu jeder Zeit in Wien garnisonirenden Infanterie-Kapellmeistern müßten stets zwei, ferner der anwesende Kavallerie- und Artilleriekapellmeister als in Loco befindlich, zu inspizirenden Ausschuß- und Commissionsmitgliedern erwählt werden, denen es zur gewissenhaftesten Pflicht gemacht würde, die Interessen des Vereins stets mit unermüdlichem Eifer zu verfolgen und mit thätigster Sorgfalt zu überwachen. — Übrigens liegen diese Ansichten alle im Bereiche der Statuten, welche durch eine aus dem ganzen Körper zu ernennende Commission ausgearbeitet und dem Vereine zur Begutachtung unterbreitet werden müßten, da jedem einzelnen Mitgliede das Recht zustände, seine specielle Meinung im Interesse des Vereines aussprechen zu dürfen, welche einer Prüfung unterzogen und nach Dafürhalten der Stimmenmehrheit als zweckdienlich angenommen oder als unzulänglich und überflüssig verworfen würde. — Das Ganze ist nur meine individuelle Ansicht und ich beabsichtige das Interesse für die Sache zu erwecken, da zur Ausarbeitung der Statuten, um jeder individuellen Verantwortlichkeit vorzubeugen, ohnedieß aus unserer Mitte unter Zuziehung von Sachverständigen, eine Commission erwählt werden müßte, welcher die ganze Corporation alle Interessen des Vereines anvertrauen könnte. Ich spreche daher über das Ganze nur sehr oberflächlich und habe blos den Zweck vor Augen, den Verein, der uns eine gesicherte Zukunft und eine geachtete Stellung verschaffen soll, in's Leben zu rufen. — Ich würde mich unendlich glücklich fühlen, wenn meine Idee sich realisirte und es ist wohl vorauszusehen, daß Sie alle, meine Herren das lebhafteste Interesse an der Sache nehmen werden, da es ja zu unser aller Besten, und das Gute darin sich so ersprießlich, so unverkennbar herausstellt, daß gewiß jeder mit allen seinen Kräften dem Vereine förderlich beitreten werde. Zu diesem Ende würde ich vorschlagen, da wir unserer bedeutenden Entfernungen von einander wegen, weder Generalversammlungen, noch andere Zusammenkünfte halten und uns nur brieflich besprechen können, vorläufig, da wir weder einen leitenden Ausschuß, noch eine dirigirende Commission haben, die Zustimmung und Willensmeinung eines jeden Einzelnen in frankirten Briefen an mich einzusenden. Ich würde dagegen, ehe der Verein sich konstituirt, die löbl. Redaction dieser Blätter, die alles Gute zu fördern stets auf das Bereitwilligste die Hand bietet, angehen, mir zu erlauben, daß ich die allgemeinen Ansichten und Meinungen in diesen Blättern mittheilen und die speziellen Wünsche und Ideen Einzelner besprechen dürfte *).

Diese Blätter würden also von dem Fortgange der Sache, unter dem Artikel „Militärmusik" Mittheilungen enthalten und genügen, bis die Commission die Statuten ausgearbeitet und einzelne Diskussionen besprochen werden könnten. Ich weiß wohl, meine Herren, welche Arbeit ich mir auf die Schultern lade, aber meine Ueberzeugung von der guten Sache wird mir jede Mühe zur angenehmsten Beschäftigung machen, wenn ich sehen werde, wie Jeder von uns die Hand zu einem solch nützlichen Unternehmen bietet. Sind Sie versichert, meine Herren, daß ich mich glücklich fühle, jede Minute unserem gemeinschaftlichen Interesse widmen zu können.

(Schluß folgt.)

*) Die Redaction erklärt sich mit vielem Vergnügen bereit dem Interesse dieser Angelegenheit die Spalten dieser Musikzeitung stets offen zu halten. A. S.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Montag den 12. d. M. „Wilhelm Tell" von Rossini. Hr. Damke als Gast.

Wir haben nun Hrn. Damke in mehren Partien und zwar von verschiedenem Charakter und musikalischem Gehalte gehört; allein es dürfte wohl kaum eine für sein Vermögen weniger geeignet sich darstellen als eben die des Arnold in „Wilhelm Tell", denn sie erfordert nicht nur einen eigentlichen Heldentenor, sie macht auch eine kräftige, ausdauernde Stimme zur Bedingung, die besonders in der höheren Lage imponirend heraustritt. Hrn. Damke's Stimm-Mittel reichen hier nicht aus, der Charakter seiner Stimme bleibt weit zurück hinter den Anforderungen, die man an den Sänger dieser Partie mit allem Rechte stellen kann, in jenen Theilen aber, wo die Stimmkraft besonders in der höheren Lage sich geltend machen soll, mangelt der innere Gehalt. Ich habe gleich bei dem ersten Debut dieses Sängers meine Ansicht dahin ausgesprochen, daß er für die Spieloper, überhaupt für jene Partien vorzugsweise geeignet erscheint, welche bei einer gewandten Darstellung auch einen geübten Sänger erfordern, ohne übrigens bedeutende Stimmkräfte zu bedingen, und ich komme jetzt wieder auf meinen vorigen Ausspruch zurück. Hr. Damke ist ein sehr verwendbarer Sänger, nur muß er seine Kräfte genau berücksichtigen, diesen nicht mehr zumuthen, als sie auszuführen vermögen, und nie hinaustreten aus dem Kreise, den ihm sein Stimm- und Kunstvermögen überhaupt angewiesen.

So weit unser Gast, was aber die Vorstellung dieser Oper im Allgemeinen anbelangt, so erinnere ich mich lange keine in jeder Beziehung so wenig befriedigende Aufführung des „Tell" als die heutige gehört zu haben. Das ganze Personale schien mehr oder minder übel disponirt zu sein, die Duetten und Terzetten, die Chöre und Ensembles gingen nicht gerundet zusammen, das Ganze schleppte sich wie verdrossen weiter, während wieder die Tempi mitunter zu beschleunigt waren, wie z. B. im Finale des 2. Actes, als ob man sich eben beeilte die Oper bald wieder hinter sich zu haben. Um von Einzelnen zu sprechen, so war Hr. Leithner als Tell in Bezug auf die Auffassung des Charakters dieses Freiheitshelden wohl immerhin genügend, seine Darstellung gewandt, sein Gesangsvortrag kräftig und die Effektmomente mit Kenntniß und Geschmack benützend; allein auch seiner Leistung fehlte heute die Begeisterung, die den Sänger selbst gewaltsam mit sich fortreißt und ihn in dem Momente gesteigerten Gemüths-Affektes oft unbewußt die eigentliche Pointe seiner dramatischen Darstellung finden läßt; wie wäre es sonst möglich gewesen, daß Tell in der Scene mit seinem Sohne beim Apfelschusse die Arie, in welcher sich die tiefste Empfindung des gequälten Vaterherzens ausspricht mit einem ganz gewöhnlichen italienischen Coloratur-Coup beschließt? — Auch Frau van Hasselt-Barth war heute eben nicht sehr bemüht der Partie der Mathilde, deren unbestimmter Charakter ohnehin den dramatischen Gemälde blos zur Staffage dient, durch ihren Vortrag

eine erhöhte Bedeutung zu verschaffen. Ihre Darstellung entbehrte jener künstlerischen Anregung, welche sonst jede ihrer Leistungen belebt. Bei der Gelegenheit sehe ich mich veranlaßt ein Wort an die Regie und an die HH. Kapellmeister zu richten und wünsche nur, daß es nicht ungehört und unberücksichtigt verhallen möge.

Wenn die Theaterdirection einem fremden Sänger ein Gastspiel auf ihrer Bühne bewilligt, so ist es ihre Pflicht, die Vorstellung, in welcher der Gast mitwirkt, so zu geben, daß diesem Gelegenheit geboten wird, sein Talent in jeder Weise geltend zu machen. Regisseur und Kapellmeister mussen dem Fremden freundlich an die Hand geben, ihn mit den Einzelnheiten der Darstellung vertraut machen, um, falls dieser seine Partie in einer anderen Darstellungsweise oder mit verändertem Texte, oder endlich mit anderen Gesangsfiguren studiert hätte, als sie an dieser Bühne üblich, durch freundliches Übereinkommen mit den übrigen bei dieser Vorstellung Beschäftigten eine möglichst in allen Theilen gerundete Aufführung zu erzielen. Es sollen daher mit eben dem Fleiße und derselben Genauigkeit Proben abgehalten werden wie zu neuen Opern; Regisseur und Kapellmeister aber haben strenge darauf zu sehen, daß bei jenen Gesangstücken, wo ein gegenseitiges Einverständniß der Sänger unter einander nothwendig ist (z. B. in Duo's mit Coloraturen u. a.) der eine Theil bei der Probe die Gesangsfiguren nicht blos markire und somit dem fremden Sänger die Möglichkeit benehme, diese zu hören und sie mit seinem eigenen Vortrage in Einklang zu bringen, was uberhaupt bei einer letzten Probe schon aus dem Grunde nicht geschehen soll, weil dadurch jedes präcise Ineinandergreifen beeinträchtigt wird und die Sänger die Klangeffecte ihrer beiderseitigen Stimmen erst bei der Auffuhrung kennen lernen, wo es offenbar zu spät ist, um ihren Vortrag genau darnach zu bestimmen.

Ist die gastfreundschaftliche Aufnahme eines Fremden überhaupt die Pflicht jedes Gebildeten, um wie viel mehr soll unter Künstlern jener collegialische Ton herrschen, der wie ein magnetisches Band alle verbindet, und der zum gegenseitigen Austausch der Ansichten, zum künstlerischen Verkehr durchaus nothwendig ist. Sollte nicht gerade von den Kunst-Coryphäen ein freundliches und liebevolles Entgegenkommen den Fremden gegenüber am ersten zu erwarten stehen? Ja müßte dieses nicht ihr Ansehen noch bedeutend erhöhen und gewiß alle Andern zur Nachahmung aneifern? — Ich frage, fordert nicht schon die Menschlichkeit, daß man einen Fremden, der vertrauungsvoll zu uns kommt, um hier sein Talent zu zeigen, der den kühnen Wurf um die Gunst des Publikums wagen will, von dem vielleicht das Glück seiner ganzen Zukunft abhängt, daß man diesem freundlich entgegenkomme, ihn unterstütze bei seinem schwierigen Vornehmen und vor Allem die Hindernisse wegzuräumen sich bemühe, welche neidische Intriguen und gemeine Kabale ihm allenfalls in den Weg geworfen, damit er des Rechtes theilhaftig werde, sein Ziel zu verfolgen und dem Publikum die Beweise seines Talentes, die Resultate seines Studiums, die Ergebnisse seines Fleißes zur Entscheidung vorzulegen? —

Doch genug für dießmal; ich habe so verschiedene Klagen von Fremden über unsere Künstler gehört, daß ich mir endlich vornahm diesen Gegenstand bei zunächst vorkommender Gelegenheit einmal zu beruhren; denn ich glaube es meiner Stellung vor Allem schuldig zu sein, Mängel und Unvollkommenheiten offen zur Sprache zu bringen und auf ihre Beseitigung hinzuwirken, besonders wenn, wie es hier der Fall ist, der gute Ruf eines so bedeutenden Kunstinstitutes wie unser Hofoperntheater dadurch gefährdet werden könnte. Ich habe mich in dieser Angelegenheit an die Regie und die Herren Kapellmeister gewendet, weil diese, was auch für administrative Verhältnisse obwalten mögen, doch immer gegenüber dem Publikum die zumeist Verantwortlichen sind.

Um wieder zur Aufführung der Oper zurückzukommen, so ist zu erwähnen, daß die Partien des Melchthal, des Leuthold und der Hedwig neu mit den HH. Bek, Haimer und Frln. Schwarz besetzt waren, die ihren Aufgaben als vollkommen gewachsen sich erwiesen.

Was ich schon früher von der laxen, wenig präcisen Aufführung im Allgemeinen sagte, das muß auch auf die Inscenesetzung angewendet werden, besonders sind in dieser Beziehung die deutschen Soldaten von Rudolph dem Harras geführt, zu erwähnen, die sehr wenig soldatische Haltung verriethen, ja einer der Choristen machte sich sogar den Spaß die eindringenden Schweizer zum Gelächter seiner Collegen, dadurch zurückzutreiben, daß er sie mit seinem Lanzenschafte auf die Zehen stieß, was nun freilich ein schnelles Zurückziehen der Schweizer zur Folge hatte, den Ernst dieses Momentes aber, wenigstens bei den Darstellenden ganz verscheuchte.

Daß die Aufnahme dieser Oper von Seite des Publikums unter solchen Verhältnissen keine durchwegs beifällige sein konnte, läßt sich wohl denken.

A. S.

Correspondenzen.

Aus Brünn.

Am 3. October fand die erste Production des neu organisirten zweiten Männergesangvereins im Salon des hiesigen Casinogartens statt. Diesen Verein bildet ein sehr musikalischer, mit vortrefflichen Stimm-Mitteln begabter und überaus zahlreicher Chor, aus dem noch insbesondere ein seltener hoher Tenor und ein unersetzbarer zweiter Baß hervorragt. Die heutige Production wurde von Seite des Auditoriums sehr lebhaft aufgenommen, und mehrere Piecen mußten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Das war Anfang und Vollendung zugleich; möchte aber ja nur kein Ende sein. Möge sich dieser Verein so kräftig erhalten, wie er heute begonnen hat, und immer vorwärts schreiten, dann kann es nicht fehlen, er muß eine Anregung und die Grundlage eines wirklichen Musikvereins werden. Und in der That, wenn sich mit den Kenntnissen und der bekannten Energie immer derselbe Eifer paart, so läßt sich für die Zukunft das Erfreulichste erwarten. □

Am 4. Oktober gab die 10jährige Fanny Emich, Clavierschülerin des Musik-Professor Franz Dolleschal in Wien ein Konzert im Saale zum Kaiser von Österreich. Wir hörten von ihr: „Flieg Vöglein, flieg" von Willmers — „Mi manca la voce" von Thalberg und a) Nocturne in F von Dreyschock, b) Romance von Thalberg. Ausserdem wirkten noch 2 zwölfjährige Knaben, Adolf Zelnicek und Franz Palik, dieser auf dem Pianoforte, jener mit der Violine in diesem Konzerte mit. An diese zarten Knospen der höheren Tonkunst — kann wohl die Kritik noch keinen Maßstab legen, aber Talent muß sie ihnen zugestehen, und bei fleißigem Fortschreiten ein günstiges Prognosticon stellen. Die kleine Fanni Emich zeigte durch das lange Aushalten eines Trillers, daß ihre Muskeln bedeutend erstarkt sind, was bei so Kleinen nicht so leicht der Fall ist; manche Stelle trug sie sogar mit vielem und richtigem Gefühle vor. Franz Palik beurkundete schon einigermassen richtigen Anschlag und erwähnungswürdige Technik. Der Hervorragendste unter diesen Miniatur-Virtuosen war aber Adolf Zelnicek, der mehrere Piecen auf der Violine recht brav vortrug. Besonders gefiel mir die Fantasie von Artot; sein schon schönes Staccato, gute Bogenführung, ziemlich reine Intonation zeigte von fleißigem Studium. Bei fortgesetztem Fleiße kann er seinem Lehrer Hrn. von Infeld sicher viel Ehre machen, vorzüglich möchte ich ihm Oktaven-Übungen zur Erzielung einer größtmöglichen Reinheit der Intonation anrathen. Das zahlreiche Publikum beehrte die Konzertanten mit Beifall und den Adolf Zelnicek mit Hervorruf. — Noch wurde ein Lied „Schiffag'sangl" mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette, componirt von F. Zwonecek von Frln. Rubini beifällig gesungen. Schlußlich mache ich den Konzertunternehmer aufmerksam, daß es nicht immer rathsam ist, solche Konzerte öffentlich zu anonciren, weil oft zu befürchten steht, daß sie sehr privat ausfallen. K—t.

Musikalische Berichte aus Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Freitag den 22. Mai gab das Hoftheater-Orchester von Mannheim zum Besten seiner Witwen- und Waisenkassa ein Konzert hier, im großen Museumssaale. Erste Abtheilung: C-moll-Symphonie von Beethoven. Zweite Abtheilung: 1. „Jubel-Ouverture" von C. M. von Weber. 2. „Wer seinen Wein" ꝛc. Vokalquartett von V. Lachner, gesungen von den HH. Hanno, Vincent, Ditt und Leser. 3. Fantasie uber Motive aus „Lucrezia Borgia" für die Violine, vorgetragen von Hrn. Konzertmeister Kettenus. 4. Zwei Doppelquartette von V. Lachner, vorgetragen von den HH. Schunk, Hanno, Diehl, Vincent, Ditt, Mayer, Leser und Berghauser. 5. „Gretelein", Lied von Kücken, und: „Denkst du daran", Lied von Reissiger, gesungen von Frln. Pobuda. 6. Ouverture aus Oberon, von C. M. von Weber. Die Leistungen des Mannheimer Orchesters sind schon bei Gelegenheit des von demselben im vorigen Jahre hier gegebenen Konzerts in diesen Blättern gebührend gewürdigt worden, daher ist eine Besprechung des in diesem letzten Konzert von demselben Ausgeführten überflüssig, und braucht nur bemerkt zu werden, daß die Orchestersachen trefflich ausgeführt wurden. Weber's „Jubel-Ouverture", obgleich nach einer längeren Pause auf Beethoven's C-moll-Symphonie folgend, konnte doch den Eindruck nicht hervorbringen, wie sonst wenn sie nicht in die unmittelbare Nähe unseres großen Instrumental-Heroen gerückt wird. Nr. 2 ist ein Lied voll gesunden Humors, wodurch sich V. Lachner bei solchen Compositionen besonders auszeichnet. Auch wurde es von den Sängern wie es mir schien, ganz in dem vom Componisten ihm gegebenen Charakter vorgetragen. Die von Hrn. Kettenus vorgetragene Fantasie, deren Verfasser auf dem Programm nicht angegeben war, schien die Zuhörer weniger zu unterhalten, sie war allerdings etwas lang. Hr. Kettenus ist seit einigen Monaten als Konzertmeister, faktisch als Solospieler, beim Orchester in Mannheim angestellt. Auch seine Leistungen sind in einem früheren Berichte von hier bereits besprochen. Die beiden Doppelquartette von V. Lachner, unter Nr. 4, sind ernsterer Art, und ebendeßhalb war die Wahl glücklich, da Hr. V. Lachner sich somit als Meister in Compositionen entgegengesetzten Charakters gezeigt hat. Sie wurden schön zusammen gesungen, nur war das zu starke Detoniren des ersten Tenors von der einen der beiden Quartettpartien sehr zu bedauern. Dieser Unglückliche war ein Hr. Stocke, der statt des auf dem Programm genannten Hrn. Schunk sang. Die beiden Lieder Nr. 5, wurden von der liebenswürdigen jungen Sängerin, Frln. Pobuda, gleichfalls sehr liebenswürdig vorgetragen und so beifällig aufgenommen, daß das zweite wiederholt werden mußte. Was die Wahl

der Gesangstücke für die zweite Abtheilung betrifft, so möchte doch zu bemerken sein, daß, um einigermaßen ein Verhältniß zu den Orchesterstücken herzustellen, eine größere, auch großartigere Vokalnummer zu wünschen gewesen wäre.

Am 19. Juni, bei diversen Wärmegraden gab der Pianist Hr. Adolph Proßnitz aus Prag, unterstützt durch obengenanntes Frln. Pobuda, ein Konzert im kleinen Saale des Museums. Er spielte folgende Stücke: 1. Fantasie über Motive aus „Don Juan" von Thalberg, 2. Caprice über böhmische Nationalmelodien, 3. Sonate in C-moll von Beethoven, 4. Fantasie über Motive aus der „Stummen von Portici" von Thalberg. Frln. Pobuda sang: 1. „Il Gondoliere fortunato", italienische Canzonette von Döhler, 2. a) „Ob ich dich liebe" von Gumbert, b) „Gretelein" von Kücken. Ich war zu meinem nicht großen Schmerz verhindert, dieses Konzert zu besuchen, und habe nur gehört, daß Hr. Proßnitz mehr Salon- als Konzertspieler zu sein scheine. Die Sonate war die erste von Op. 10. Der Besuch des Konzerts nicht zahlreich. B—n.

(Fortsetzung folgt.)

Monatbericht aus Cöln.

Anfangs October 1846.

Hu! was für ein häßlicher Tag das ist! Dieser kalte feinrieselnde Regen; dieser schneidende Wind, der einem jede Minute ins Gesicht bläst, als ob er einem sagen wollte, daß sein Regime wieder in Aufnahme komme; diese abscheulich trägen Nebel, so tückisch neidig, einem nicht einmal die Sonne oder das liebe Himmelsblau sehen zu lassen, und dann diese Oede allerwärts; diese blassen welken Blätter, bethränt von der kalten Nacht und von ihrem Stamme scheidend, um mit dem ersten Lufthauch hinweg zu ziehen; dieser dürre Rasen mit den weißgrauen Spitzen der unsere Fußtritte damit rächt, daß er uns zugrinst: „Auch die Hoffnung kann zur Greisin werden"; diese entblätterten Sträuche, Zweig an Zweig sich rankend und umklammernd, als flüsterten sie einander zu: „mich friert"; diese nackten Aeste, im Winde klappernd wie Gebein der Todten; — ach, Herr Redacteur! ein wahres Recensenten Wetter!

In Wahrheit! Ich konnte nicht widerstehen, und so sitze ich denn hier um zu referiren und zu recensiren — so unbarmherzig als man beim Anblicke eines so langweiligen Schlaraffen-Gesichtes, wie die jungfräulichen Horen jetzt zu machen belieben, nur sein kann. Ja, ich würde mich in Grausamkeiten selbst zu übertreffen suchen, wenn ich nicht dächte, daß sich Ihnen vielleicht meine heillose Laune mittheilen könnte und ich mein Gewissen mit dem Bewußtsein belasten müßte, Ihnen auf eine Stunde das Leben noch saurer gemacht zu haben, als es allerwärts bereits ist. — Wenn ich nicht irre, sprachen wir zuletzt vom Theater, oder vielmehr von derjenigen Branche desselben, welche Ihre Blätter am meisten beschlägt. Ich hatte Ihnen gemeldet, wann, womit und wie der Thespistempel wieder aufgegangen sei. Es war mir aber noch nicht vergönnt, Ihnen über das Personale nähere Mittheilungen zu machen, eben so wenig über die Gesammtleistungen desselben ein bestimmtes Urtheil zu fällen. — Seither hat man (am 24. Sept.) „Don Juan" und (am 26.) „den Barbier von Sevilla" gegeben, 2 Opern, welche hinlänglich Anhaltspunkte für den Kritiker bieten, um das Eine zu thun und das Andere nicht zu unterlassen.

„Don Juan!" Bedenkt man auch so recht, was für eine inhaltsschwere Benennung das ist? Ja es ist der Name des achten Weltwunders, zu sagen derjenigen Oper, aus welcher Niemand — ! — unbefriedigt weggeht, derjenigen von allen, in welcher zwei wie Nord und Süd von einander entfernte Stände gleichwohl in hohem Maße satisfactionirt werden, nämlich der Musiker von Fach (sogenannte Musiknarr) und der Theaterunternehmer, es ist der Name des — des — zum Teufel, was will man mehr? — des Don Juan. Also man gab „Don Juan". Das war schon etwas. Und es war noch mehr, daß man ihn auch leidlich gab. Daselbe läßt sich vom „Barbier" behaupten, dessen Darstellung wir sogar gut nennen könnten, wenn das Wetter auch nur ein wenig besser wäre. — Ach, was werden Sie erst im Winter für Referate bekommen? — Ich werde jetzt das Verfahren gewisser einfältiger Historiker nachahmen, welche, nachdem sie ihren Stoff ethnographisch abgetheilt und behandelt haben, noch einmal ein generelles Resumé geben, — und demnach eine Beschreibung oder Statistik der bedeutendsten Kräfte hersetzen und dann erst davon sprechen, wie die beiden genannten Opern dargestellt worden sind. Von den Damen anzufangen mag unsere „Primadonna" den Reigen eröffnen. Frln. Weirelbaum, obschon keineswegs mehr „in jungfräulicher Schöne prangend" hat eine gefällige Figur, kokette Haltung und ziemlich nonchalente Action. Zwar gibt es Momente, wo sie, in die Objectivität ihres Parts eingehend, eben so sehr hingerissen wird, als sie wiederum hinreißt, aber dieses kömmt selten vor und vollends bei gewissen Stellen, in Rollen nämlich wie Isabella („Robert") u. s. w. pflegt Frln. Weirelbaum fast ganz zu ignoriren, daß sie sich als in einer dramatischen Handlung mitwirkend auf den Brettern befindet. Frln. Weirelbaum tritt alsdann con amore vor den Souffleurkasten mit einer eben so sehr einschmeichelnden wie triumphirenden Miene, als wollte sie sagen: Meine Herren und Damen, nun hören Sie einmal das an! Doch welche „erste Dame" hätte nicht einen solchen Bagatell-Fehler?! Übrigens ist Frln. Weirelbaum eine Sängerin mit, wenn auch nicht mehr ganz frischer, doch angenehmer und biegsamer Stimme, in einem Umfange von [Noten] zu [Noten] sicherer Intonation, leidlicher Schule und großer Fertigkeit. Ihr Repertoire ist sehr umfassend, man kann sagen: „Sie singt Alles". Ich habe nur noch hinzuzufügen, daß Frln. Weirelbaum einen Hang zur Anbringung von Fiorituren hat, wo dieselben eigentlich vom Componisten gar nicht intentionirt sind, und daß sie vorzüglich in italienischen Opern glänzt. Frln. Weirelbaum ist seit Jahren der Liebling des hiesigen Publikums, welches nach gezogener Bilanz die Vorzüge derselben als ihre Fehler überwiegend anerkannt hat, ein Urtheil, welchem Referent gerne beitritt. — *Καλόφιλος.*

(Wird fortgesetzt.)

Notizenblatt.

(„Dom Sebastian" von Donizetti) wurde, wie in diesen Blättern bereits angezeigt, am 10. d. Mts. in Prag zum erstenmale zur Darstellung gebracht. Die Aufführung war im allgemeinen eine ziemlich gelungene, freilich darf man sie nicht mit der ausgezeichneten des k. k. Hofoperntheaters vergleichen. Die Hauptpartien waren in den Händen des Hrn. Seyler, der die Titelrolle des Frln. Rey, welche die Zaida und des Hrn. Kunz, den der Camoens gab. Der Letztere war offenbar der Beste unter diesen dreien, dem Frln. Rey liegt die Partie der Zaida nicht gut in der Stimme, Hr. Seyler aber ist ein schwacher Repräsentant des Dom Sebastian. Hr. Mayer war ein Abayaldos, dem Kraft und Energie in jeder Beziehung fehlte, dagegen Hr. Strakaty ein vorzüglicher Dom Jouan. Die Ensembles gingen gerundet zusammen, ganz ausgezeichnet aber war das Orchester. Die Ausstattung war eine prachtvolle, die Scenirung zeigte von Umsicht und Geschmack. Die Aufname von Seite des Publikums war eine mehr beifällige, sie wurde aber offenbar eine unbedingt durchgreifende gewesen sein, hätte nicht mitunter so manche Einzelnpartei Opposition hervorgerufen. Jedenfalls ist dieser Oper in der Folge ein gutes Prognosticon zu stellen.

(Der Musikdirector Musard) trifft aus Paris in diesen Tagen in Berlin ein, um ähnliche kolossale Konzerte wie in Frankreichs Hauptstadt, in Kroll's schönem Locale zu dirigiren. Welche Wirkungen dergleichen musikalische Unterhaltungen hervorbringen müssen, ist schon daraus zu entnehmen, daß er von Hrn. Kroll zu seinen Konzerten unter Anderm auch zwölf Contrabässe verlangt hat, welche herbeizuschaffen nicht so leicht sein möchte. Hrn. Musard mußte, ehe er sich entschloß, zu diesem Behufe jetzt nach Berlin zu kommen, von Hrn. Kroll außer den Reisekosten noch das Honorar von 1000 Frs. für jeden Abend, an welchem er dirigirt, zugesichert werden. Ungeachtet dieser bedeutenden Ausgabe, welche Hrn. Kroll dadurch erwachsen, wird das Eintrittsgeld doch nur 10 Sgr. pr. Person zu den Sälen und 15 Sgr. zu den Logen betragen, so daß es einem jeden nur einigermassen Bemittelten möglich gemacht wird, ein so wirkungsreiches Konzert einmal zu hören. Musard wird in diesen Konzerten größtentheils eigene Compositionen vortragen lassen.

(Das Theater in Potsdam) unter der Direction des als tüchtiger Musiker und Componist bekannten Hrn. Huth, wurde am 28. v. Mts. eröffnet und zwar mit einem Prologe, gesprochen von Frln. Rubenow, welche vom Theater in Cassel nach Potsdam gekommen. Darauf folgte die Aufführung von Lorzing's „Czaar und Zimmermann", welche im Allgemeinen bis auf das Einzelne gerundet zusammenging, das Einstudiren zeigte von guten leitenden Kräften, wodurch sich besonders herausstellte, daß auch kleine, oder erst in der Ausbildung begriffene Talente (die theilweise gesunde Stimmen hören ließen) durch ein gehöriges Einüben zur Geltung gebracht werden können. Die ersten Gaben des Potsdamer Theaters wurden mit ermunternden Zeichen des Beifalls von dem Publikum aufgenommen.

(Hr. Hirsch), der Bariton- und Baßsänger, der im lyrischen und tragischen Fache gewandte Mime, wird nun auch als Buffo im k. k. Hofoperntheater und zwar als Dulcamara in Donizetti's „Liebestrank" auftreten. Möge der geschätzte Sänger nicht vergessen, daß des Künstlers Wahlspruch ist: „Non multa, sed — multum!

(Jenny Lind) soll bald in München ankommen, nachdem sie zuletzt als Marie in Donizetti's „Regimentstochter" bei den Frankfurtern unter stürmischen Applause getrommelt. So schreiben die dortigen Blätter.

(In Folge der Mitwirkung Liszt's) bei der von Hrn. Petrichewich Horváth in Pesth veranstalteten Wohlthätigkeits-Akademie sagt der Pesther „Hirharang": „Wenn jeder Ungar verhältnißmäßig so viel für sein Vaterland thun würde, wie Liszt, der erst vor ein paar Monaten Pesth verließ, so wäre die lange Reihe des zu Geschehenden bald — kürzer.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 126. **Dinstag den 20. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Aufruf an sämmtliche Kapellmeister der k. k. österr. Armee zur Gründung eines Pensionsfondes.

Ein Wort zu seiner Zeit

von

Jos. Fawerthal.

(Schluß.)

B. die Emancipation der Militärkapellmeister.

Wie viele Schwachköpfe, die nach einigen Monaten ihrer Unfähigkeit wegen wieder entlassen werden, entblöden sich nicht, mit einer Keckheit und Frechheit die Direction von Militärkapellen zu übernehmen, die wahrhaft staunen macht. Diese Leute glauben, wenn sie einige rapide Läufe, einige fantastische Piecen ohne Kopf und Fuß eigener oder fremder Fabrikation auf dem Claviere heruntergedonnert oder in Privatgesellschaften mit dem Taktirstab herumgefuchtelt haben, seien sie schon übergelehrt, um nach ihrer eigenen beschränkten Ansicht einen solch untergeordneten Posten, als wofür sie den eines Militärkapellmeisters halten, annehmen zu können, und wähnen als musikalische Propheten den Militärmusikern mit einemmale die Schuppen von den Augen zu reissen und in einem einzigen chromatischen Laufe oder infernalischem Akkordengestrampfe ihnen die göttliche Offenbarung der heiligen Polyhymnia an die Köpfe zu schleudern. Und nun wenn der Ignorant einige Bekannte oder gar Verwandte beim Regimente hat, ist er ein Genie erster Gattung. Wie bald aber erlischt dieser Glanz. Nach einigen Tagen der Imagination, wenn in der Probe die Anfänger ganz gemüthlich und voller Unschuld so recht friedlich in ihre Instrumente hineingixen und der musikalische Mahomed als alleiniger wahrer Prophet auf einmal die verstimmten Trompeten, Hörner, Klarinetten etc. etc. sieht und die Akkorde, wie c, fis, h, des, b, a, es etc. als unauflösliche Räthsel der thebanischen Sphynx ihm drohend entgegen grinsen und im babylonischen Gewirre die Worte: „Herr das stimmt nicht — bei mir auch nicht — hier sind falsche Noten etc. etc.“ ihm in die Ohren gellen und theils wirklich gefehlt, theils die Leute schlecht intonirt, jedoch in ihrer Überzeugung nicht gefehlt haben wollen und können; da wird ihm etwas schwül, die Finger sind ihm auf einmal gelähmt, die Hautboisten erholen sich nach und nach von ihrem panischen Schrecken, den ihnen der schreckliche chromatische Lauf eingejagt, der brennende Dornbusch durch den der Herr zu ihnen gesprochen, verschwindet und das goldene Kalb steht beschämt und verblüfft vor ihnen. — Solche **mauvais sujets** haben den nachtheiligsten Einfluß auf das Gedeihen der Kunst, auf die Vervollkommnung der Militärmusik, auf die öffentliche Achtung und die gute Meinung des Publikums von den Kenntnissen der Militärkapellmeister. Dadurch entsteht nun auch der häufige Wechsel der Regimenter mit ihren Musikdirectoren, weil die guten Militärkapellmeister nicht auf den Bäumen wachsen und nicht der nächste auch der beste ist. Die Regimenter erhalten ihre Musikdirektoren durch Empfehlungen, durch Bittgesuche mit recht guten Zeugnissen von Privatlehrern, ja sogar manchmal aus Instituten, deren Vorsteher oft eben so wenig eine richtige Idee von der Militärmusik, ihrer Stellung, ihrer Instrumentation haben, wie der Schüler selbst. — Um dem Übel abzuhelfen, denn es ist ein Übel für uns und die Regimenter, stelle ich zu unserer Emancipation in der bürgerlichen, so wie in der Kunstwelt, eine Commission in Vorschlag, nach welcher die Candidaten für Militärkapellmeisterstellen sich einer strengen Prüfung zu unterziehen hätten und nur mit von derselben ausgestellten guten Zeugnissen den löbl. k. k. österr. Regimentern zu Engagements vorgeschlagen werden sollten. Natürlich müßte dazu die gnädigste Bewilligung und Begutachtung dieses Vorschlages höchsten Ortes eingeholt werden, die um so sicherer zu erwarten stünde, da es nicht nur ein allgemeines Interesse der Kunst, sondern eben auch ein nicht gleichgültiges des k. k. Militärs betrifft. Dadurch würden wir in den Stand gesetzt, uns zu emancipiren, d. h. uns eine Stellung zu sichern, die nicht von der Willkühr Einzelner abhinge, deren Dauer nach der streng geprüften Dienstesfähigkeit der Kapellmeister zu bestimmen wäre, und nach eben dieser Dauer dieselben eine größere oder geringere Pension zu erwarten hätten. Denn die Pension müßte sich nach der Dauer der Dienstzeit und nach dem strengen ärztlichen Ausspruche richten, um jedem willkürlichen Austritte vorzubeugen und den Fond vor jeder eigenmächtigen Schwächung, Schaden und Last zu bewahren. — Die Commission zur Prüfung der Candidaten für Militärkapellmeisterstellen könnte, wenn der Plan höchsten Ortes genehmigt, aus folgenden Gliedern bestehen: aus allen zur Zeit in Wien garnisonirenden Militärkapellmeistern, ferner aus den ehemaligen Militärkapellmeistern als sachverständigen und um die Militärmusik vielverdienten Herren A. E. Titl und Philipp Fahrbach, aus einem k. k. Hrn. Hofkapellmeister als Präses und aus dem um die Kunst hochverdienten Redacteur dieser Zeitung, Dr. August Schmidt, als Referenten*), um deren gütigen Beitritt wir zu bitten hätten. Was von Seite des löbl. k. k. Militärs für Beisitzer gewählt werden dürften, müßten wir natürlich erwarten, da ich jetzt, wohlverstanden, nur vorschlagsweise von Sachverständigen, d. h. den unmittelbaren Vertretern der Kunst sprach. Man wolle mich daher nicht mißverstehen. Ich sprach über das Ganze nur vorschlagsweise und nur meine individuelle Ansicht über die Sache aus, um meinen Plan deutlich aufzustellen; ohnedieß mußte ja, wie schon erwähnt, die Entscheidung und Wahl dem ganzen Vereine überlassen werden. Und nun zum dritten Punkte:

---

*) Ich bin gerne bereit meine Mitwirkung diesem Unternehmen zuzusichern. **Aug. Schmidt.**

C. Die Reformation der Militärmusik.

Reformation! In dem Worte liegt Krieg; der Kampf mit hergebrachten Meinungen, Ansichten Anderer. Wir haben die schmeichelhafte Überzeugung, daß wir in künstlerischer Beziehung über den Militärmusiken Frankreichs und Preußens und da diese die besten unter allen ausländischen, folglich über allen nicht österreichischen Militärmusiken uns ehrenvoll behaupteten; doch aber sind beide Länder in der innern Konstitution, wenn ich mich so ausdrücken darf, in ihren Militärkapellen uns weit überlegen. Preußen hat einen Generalmusikdirector über seine Militärkapellen und Frankreichs Militärmusik hat erst kürzlich eine Reform erlitten. Ein Beweis, daß dort die Militärmusiken vom Staate anerkannt und von der Regierung selbst organisirt sind. Der königl. General-Musikdirector Preußens hat unter andern die angenehme Verpflichtung auf sich, die Regimenter jährlich zu bereisen und die ihm unterstehenden Militärkapellen zu prüfen und von ihrem guten Zustande und ihren Fortschritten sich die genaueste Überzeugung zu verschaffen. Der König bestimmt selbst die Armeemärsche, welche alle Regimentskapellen spielen müssen. Das Arrangement besteht nach festgestelltem Reglement, da überall eine gleiche Vertheilung der Instrumente herrscht und die Zahl der Individuen bei den Kapellen überall gleichmäßig ist; was diese Kapelle vorträgt, kann gewöhnlich auch jede andere ohne Abänderung vortragen, versteht sich in jenem Verhältnisse der Infanterie zur Infanterie und der Kavallerie zur Kavallerie. Ich mag wohl ein so gleichmäßiges Arrangement nicht ganz billigen, da dadurch dem eigenen Ideengange Fesseln angelegt und eigene Auffassung und Ansicht wenig beachtet werden können; auch will damit nicht gesagt sein, Du darfst nur bis hierher und nicht weiter, sondern ich meine nur, wir sollten auch eben eine gewisse Norm in unsern Militärpartituren beobachten, wie sie jeder Componist in der Orchesterpartitur beobachtet, ohne seinem Geistesschwunge, seiner Genialität den Pfad mit Brettern vernageln zu müssen. — Unsere türkischen Trommeln, so groß wie die Arche Noe, spielen leider immer noch sehr ausgezeichnete Rollen und entwickeln eine Melodie und Harmonie, vor der jedes andere ehrliche Instrument ganz bescheiden verstummen muß, das naseweise, spitzfindige Piccolo vielleicht ausgenommen. Darüber nun hätten wir höhere Befehle zu erwarten.

Zum Schlusse noch einige Worte.

Im verflossenen Winter kam eine Frau hinkend auf Krücken gestützt, zwei Kinder vor Kälte halb blau und zitternd an allen Gliedern hielten sich an ihre Kleider; aus ihren Mienen las man Hunger und Entbehrung; die Frau gehörte zu jenen traurigen, bemitleidenswerthen Naturen, die dem Unglücke physisch und moralisch unterliegen — sie war berauscht! — „Herr Kapellmeister, ich bin eine unglückliche Kapellmeisterswitwe, mein seliger Mann hinterließ mir nichts als vier Kinder und einige Partituren.“ — Das fuhr mir in alle Glieder und durchschauerte meinen ganzen Körper; fürwahr ich schämte mich; meine Scham war Furcht und Indignation, und obwohl ich später erfuhr, die Frau sei eine Betrügerin, lag mir doch die Erinnerung an diese Scene mehrere Tage schwer auf dem Herzen. — Und meine Herren! Ist das so unmöglich? Sind wir alle so reich verheiratet oder unser Einkommen derart, daß wir über die Existenz unserer Frauen und Kinder beruhigt, sorglos das Auge schließen können? Nein! wir Alle sind mehr oder weniger dem Zufalle Preis gegeben. Lebt Jeder von uns in den glücklichen Verhältnissen, daß er tagtäglich einen Nothpfennig für künftige Tage auf die Seite legen kann? — Wie beseligend, beglückend der Gedanke, das geliebte Weib, die theuren Pfänder unserer Liebe, nicht dem Mangel der Noth preisgegeben zu sehen! Ruhig schließe ich das Auge, wenn das Tagewerk vollbracht; beruhigt über das Schicksal meiner Lieben erwarte ich den Tod, denn die Zukunft meines Weibes, meiner Kinder ist gesichert; sie werden zu nützlichen Weltbürgern erzogen, nicht dem blinden Zufall überlassen; nein, ihre Erziehung leitet die liebevolle, ordnende Hand der Mutter mit jenen Mitteln, die ein heilbringendes Zusammentreten des Vaters mit biedern Männern für Zeit und Ewigkeit gegründet. Segnend bleibt des Vaters Wirken selbst noch nach dem Tode, und segnend danken es ihm Weib und Kind! —

Meine Herren! es lege Jeder als Ehrenmann die Hand ans Herz und frage sich, ob wahr, ob unwahr meine Worte sind. Und was heute geschehen kann, soll nicht auf morgen verschoben bleiben; ich erwarte daher ehestens Ihre freundliche, schriftliche Zustimmung mit freudiger Zuversicht. Es wäre vielleicht gut, wenn der Name eines Jeden rückwärts auf dem Couvert angemerkt wäre, so wie dessen Station. Meine Adresse ist:

Jos. Rud. Sawerthal,
Kapellmeister im löbl. k. k. Erzherzog
Leopold 53. Linien-Infanterieregimente
zu Temesvár im Banate.

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 17. Oktober 1846 zum Vortheile des Frln. Henriette Treffz „Die vier Haimonskinder“ unter der persönlichen Leitung des Compositeurs Hr. M. W. Balfe. Hr. Damke aus Prag als Olivier.

Wer möchte wohl innerhalb unseres Linienwalles einen Theaterbesucher auffinden, der dieses Haimon'sche Brüderquartett noch nicht gehört, der darüber noch kein kritisches Votum abgegeben hätte? Wer aber würde den Referenten dieser Zeilen dafür Dank wissen, daß auch er in dem großen Rathe von fast 400,000 Stimmführern unserer Residenz jetzt nach so oftmaliger Wiederholung dieser Piece sein kritisches Orakel für die Öffentlichkeit sprechen ließe? Daher schaaren wir uns lieber mit um die Fahne der Indifferenten, behalten unsere subjektive Ansicht über die Oper selbst zum Danke aller Haimonsverzückten und Antihaimonianer für uns und berichten bloß über die Aufführung und den Erfolg dieser heutigen Vorstellung. Frln. Treffz als Hermine haben wir zwar schon zur Genüge in dieser Partie gehört, aber zu ihrem Lobe muß erwähnt werden, daß die heutige Darstellung wesentlich von jener im Theater in der Josephstadt, wo diese Oper zuerst für Wien gegeben wurde, verschieden war, denn Frln. Treffz hat seit ihrer letzten Gastreise bedeutend an Koloratur der Stimme gewonnen, selbst ihr Spiel scheint freier und lebhafter zu sein, was auch vom Publikum allzu dankbar anerkannt und gewürdigt wurde; daß ihre Stimme heute etwas angegriffen erschien, kann der Darstellerin wohl nicht zur Last gerechnet werden; störender jedoch sind vorkommende Intonationsversehen, die verdienen eben keine Blumen und Kränze, mit denen Frln. Treffz heute beehrt wurde.

Hr. Damke als Gast gab den Olivier. Seine Stimme ist eben nicht stark und kräftig zu nennen, aber sie klingt nicht unangenehm, und für diese Bühne könnte sie jedenfalls als höchst achtbare Acquisition gelten; der Vortrag der Romanze behauptete nicht den Erfolg, welchen der Compositeur für den Sänger in dieses Tonstück gelegt hatte, das Quartett des ersten Aktes hatte ein zu schnelles Tempo; vorzüglicher jedenfalls erweist sich Hr. Damke im zweiten Akte. Wenn der Tondichter einen Charakter nur wenig bedacht hat, so ist es Aufgabe des Sängers, dieses Minus so viel als möglich in ein günstiges Licht zu bringen, was aber unser Olivier heute bisweilen auszuführen vergaß; sein Vortrag ist zu süßlich und man mußte oft fürchten, daß sich die Tragantpuppe vor unseren Augen in eitlen Zucker zersetze. Sein Spiel ist zu schwankend und unbestimmt, mit dürren Worten gesagt; es fehlt ihm noch die richtige Auffassung und künstlerische Wiedergabe eines — Charakters. Hr. Staudigl als Ivo — alle Achtung, er hat sich selbst übertroffen. Sein Gesang, seine Darstellung war, wie bekannt, ausgezeichnet, aber auch in der dürren unerquicklichen Prosa, welche diesem Part als eng anhaftender Polip alles wirksame Leben zu entziehen droht, war Hr. Staudigl heute ganz vorzüglich und mit Glück hat er nun auch diese Charibdis, die ihm bisher noch so verderbendrohend entgegenstarrte, umschifft. Seine Darstellung hatte mehr Humor als der Uebersetzer ahnte, die Arie des 3. Actes mußte er wiederholen. Hr. Radl als Beauma-

noir blieb treu auf jener Stufe, die er bei seiner ersten Darstellung mühsam erklimmt hatte. Dieselben Späße, dieselben Abgeschmacktheiten, dieselben Possen, da war kein Fortschritt, keine höhere Ausbildung sichtbar. Hr. Radl ist ein Mann des Stillstandes, der taugt in der Kunst so wenig, als im Leben.

Hrn. M. W. Balfe's Direction wurde schon bei der sehr gelungenen Exekution der Ouverture merkbar, und dieselbe Präcision und Aufmerksamkeit des Orchesters ward während der ganzen Oper bewahrt, was uns mit voller Achtung für seinen tüchtigen Dirigentenstab erfüllt. Die wohlverdiente Ehre des Hervorrufens wurde ihm schon beim Eintritte ins Orchester und auch nach jedem Aktschlusse zu Theil. Das Haus war für die Benefiziantin zufriedenstellend besucht und die Vorstellung ebenso aufgenommen. **Dr. Maleno.**

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Den 17. d. M. zum ersten Male „Eine deutsche Fabrik". Romantisch-komisches Charaktergemälde in 3 Aufzügen von Anton Langer. Musik von A. E. Titl.

Obwohl wir es, der Bestimmung dieser Blätter gemäß, mehr mit der Musik als mit dem Stücke zu thun haben sollten, so können wir doch nicht umhin, bei letzterem ein wenig länger zu verweilen, da sowohl das Talent des Verfassers als das in Frage stehende Stück manche anregende und unterrichtende Beziehungen darbieten, die für einen gebildeten Leserkreis jedenfalls von einigem Interesse sein dürften. Der Verfasser, dessen gewandter Feder die Lesewelt bereits sehr gelungene lirische und epische Producte verdankt, wollte sich nun auch auf dramatischem Felde versuchen und fürwahr! bei der Betrachtung, daß diese „Deutsche Fabrik" die dramatische Erstgeburt ist, muß man den Versuch einen höchst gelungenen nennen. Nicht allein ist der ganz veränderte Zielpunkt, den sich der Verfasser gesteckt, zu loben, auch die Ausführung im Ganzen wie im Einzelnen zeigt von großer Bühnenkenntniß, und die verwaiste Volksbühne oder „Vorstadtbühne" wie man sagen sollte, darf mit Recht hoffen, daß ihr an Hrn. Langer eine kräftige Stütze erwachsen werde. Dieser Ernst der Gesinnung, (der nur manchmal zu prätenziös auftritt) dieses Hinausrücken von der gewöhnlichen, engen Sphäre der Vorstadtstücke, die gewandte, wohl auch schwungreiche Sprache, die das Stück in einen besseren Kreis einzuführen strebt — sind jedenfalls Dinge, die sehr zu Gunsten des Autors sprechen, und ich glaube, es müsse bei einem ersten Stücke mehr von dem Gewollten als dem Erstrebten die Rede sein. Die Fehler des Stückes sind uns nicht entgangen, aber es sind Fehler, welche das Talent des Verfassers durch seine frühere Beschäftigung bedingte. So geht z. B. die Handlung nicht im dramatischen Schnellschritte weiter, sondern ruht auf epischen und lyrischen Stellen aus, während sie gerade im Entwickeln ihren Kulminationspunkt suchen sollte; nicht weniger macht sich dem Näherschauenden ein gewisser Zwiespalt in dem Charakter des Drama's bemerkbar, der nicht nur in der Vermischung der Ausdrucksweise, sondern auch in der Anlage und Durchführung des Ganzen durchschimmert, doch ist dieß ein Punkt, der sich nicht so leicht abthun läßt, und er liegt in dem Drange des Dichters, der etwas Besseres, Compacteres liefern wollte, dabei aber doch von der bereits breitgetretenen Richtung (welche doch auch tief ins Publikum gedrungen) einigermaßen beirrt und gehemmt wurde. Auch über den Titel des Stückes wäre etwas zu sagen — doch überlassen wir die nähere Auseinandersetzung des ästhetischen Werthes der „deutschen Fabrik", den belletristischen Blättern, und freuen wir uns nur, daß nach der langen Reihe saft- und kraftloser Stücke, die entweder im „Nebel" oder in der „Gemeinheit" herumtappten, wieder Eines erschienen, das ein Zeichen edlerer Abkunft an der Stirne trägt und sich als die Morgenröthe eines schönen Tages ankündet.

Hr. Titl hat die Musik zu dem Stücke mit großer Theilnahme geschrieben; besonders sind die Weisen zu den beiden komischen Liedern sehr gut pointirt; auch die Walzer im dritten Akte fanden solchen Beifall, daß die ganze Partie auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Weniger sprach mich die Ouverture und das ernste Lied, dem übrigens vortreffliche Worte zur Unterlage dienen, an.

Das Zusammenspiel der beschäftigten Schauspieler war sehr lobenswerth, und es ist der Fleiß beim Einstudiren nicht zu verkennen. Die Damen Artour und Bach, ebenso die HH. Rusa, Buel und Wimmer, wovon besonders der erstere sehr lobend erwähnt zu werden verdient, leisteten nach Maß ihrer Kräfte recht Gelungenes. Hr. Wimmer jedoch möge sich des ewigen Pathos entschlagen. Die Aufnahme von Seite des Publikums war eine sehr günstige. Der Dichter wurde fünf oder sechsmal gerufen, darunter auch mehrmals bei offner Scene. Besondern Anklang fanden die manchmal sehr witzigen Ein- und Ausfälle theils im Dialoge, theils in den Liedern, dann das ernste Lied mit sehr wirksamen Pointen und endlich nicht weniger die glückliche Zeichnung der beiden Wienercharaktere: Sperber und seine Tochter; überhaupt lassen sich dem Stücke viele Abende voraussagen und das Publikum möge dem ernststrebenden Autor ermuntern, wie ers verdient. Am ersten Abende war das Haus sehr voll und der Beifall reichlich und ungetheilt. **F. Gernerth.**

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Bei der am 11. d. M. stattgefundenen Wahl des Vorstandes für den Männergesangverein in Graz fiel die Wahl auf: Vorstand: Hr. Conradin Kreutzer, Compositeur. Sekretär: Hr. Guido Pattey, Doctor der Rechte. Chormeister: Hr. Johann Paulaseck, st. st. Beamter. Hr. Franz Genser, Gesangslehrer. Kassier: Hr. Wenzel Koretzky, st. st. Ingressist. Archivar: Hr. Ignaz Hoffmann, k. k. Straßenbaumeister. Ausschüsse: Hr. Anton Edler von Wurmser, Doctor der Rechte, Hr. Carl Curter von Breinlstein, Doctor der Rechte, Hr. Joseph Obergemeiner, Lehrer der Taubstummen, Hr. Andreas Stammen, Lehrer.

Correspondenzen.

Musikalische Berichte aus Heidelberg.

(Fortsetzung.)

Mein Bericht führt mich nun zu einer musikalischen Production, die wenigstens quantitativ sehr bedeutend war, auf die Qualität werde ich nachher zu sprechen kommen. Es war dieß eine „musikalische Academie der Mitglieder des Gesang-Conservatoriums in Berlin, veranstaltet von C. G. Rehrlich, Director des Gesang-Conservatoriums in Berlin"; derselbe hatte sich mit seinen Schülern und Schülerinnen während dieses Sommers in den 4 Stunden von hier entfernten Städtchen Weinheim, an der schönen Bergstraße, aufgehalten, und soll die Absicht haben später mit denselben nach Paris zu gehen. Die Akademie bot ein fast überreiches Programm dar, mit welchem ich Ihre Leser hier bekannt mache. Erste Abtheilung: 1. Quintett von Beethoven für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 2. Arie aus der „Zauberflöte" (**O Isis** etc.) vorgetragen von Hrn. W. Kürten. 3. Duett aus „Freischütz", vorgetragen von den Frln. E. Tudäus und von Massi. 4. Loreley, Ballade von Kücken, vorgetragen von Hrn. Kürten. 5. Arie aus „Freischütz" (Einst träumte ꝛc.) vorgetragen von Frln. von Massi. 6. Arie aus „Figaro" (Der Prozeß schon gewonnen ꝛc.) vorgetragen von Hrn. Ihenplitz. 7. Arie aus „Robert der Teufel", vorgetragen von Frln. Tudäus. Zweite Abtheilung: 1. Sonate von Mendelssohn-Bartholdy, (für Piano und Violine) vorgetragen von Freiherrn v. Babo und Hrn. Weiß. 2. „Der Seeräuber", Ballade von Gumbert, vorgetragen von Hrn. Kürten. 3. Scene aus „Montecchi und Capuletti" von Bellini (italienisch), vorgetragen von Frln. Chapeau. 4. „**Le torréador, Romance par le comte d'Adhémar**", vorgetragen von Hrn. Ihenplitz. 5. Cavatine aus dem „Barbier von Sevilla" (**una voce etc.**) vorgetragen von Frln. Tudäus. 6. Duett aus der „Heimlichen Ehe" von Cimarosa, vorgetragen von den Hrn. Kürten und Itzenblitz. 7. Lieder, vorgetragen von Frln. Tudäus. Unter Nr. 1 wurde der erste Satz des Blasinstrumenten-Quintetts von Beethoven gegeben, wobei der erst bei der zweiten Abtheilung erwähnte Freiherr von Babo (aus Weinheim) das Piano spielte. Ueber die Sänger und Sängerinnen sind vorerst einige allgemeine Bemerkungen zu machen, da dieselben mehrere Hauptfehler miteinander gemein haben. Es fehlt ihnen an richtigem Ansatz, die Töne werden meist etwas hart angeschlagen, die beiden Zahnreihen öffnen sich nicht genug, wodurch die Töne namentlich in Anfang des Stückes, so sehr in die Höhe getrieben werden, daß es gewiß ¼ Ton beträgt. Ein Portamento fehlt, ausgenommen bei Frln. Tudäus, die es doch wenigstens einigermassen zeigte. Endlich zeigt der Vortrag von fast gänzlichem Mangel an Geschmack. Die beiden HH. Kürten und Ihenblitz, welche übrigens sehr gute Stimmen haben, trugen ihre Nummern mit solcher Härte vor, daß sich das musikalische Gefühl des Zuhörers im höchsten Grade beleidigt fühlte. Die Stimmen der beiden Frln. Tudäus und von Massi sind nicht von der Bedeutung, daß sie damit vor die Öffentlichkeit treten sollten, namentlich ist die Stimme des Frln. von Massi äußerst dünn und schneidend wie ein scharfes Federmesser. Die beiden sangen unter Nr. 3 das Duett „Schelm halt fest" wobei Frln. Tudäus als Agathe zu sehr zog, und Frln. von. Massi als Ännchen ihre Figuren meist undeutlich sang. Hr. Ihenblitz hackte das Recitativ „Der Proceß schon gewonnen" auf eine höchst fatale, ja ärgerliche Weise herunter, und zeigte somit, daß er noch nicht im Stande ist, ein Recitativ zu singen. Noch mehr ins Einzelne zu gehen, finde ich überflüssig, da die Leser sich bereits den richtigen Begriff von dieser Art zu singen gebildet haben werden, nur ist noch des Frlns. Chapeau zu erwähnen, die mehr Stimmfond, jedoch für den Vortrag von italienischer Opernmusik bei weiten noch nicht genug Ausbildung besitzt, die ihr aber meiner Ansicht nach, Hr. Rehrlich nicht geben kann, wenn man bedenkt, wie zugerichtet er seine Schüler und Schülerinnen in die Welt hinausschickt. Es war dem Publikum ganz Besonderes durch diese Akademie verheißen, obwohl nicht ausgesprochen, worin dieß eigentlich bestehe. Nur soviel verlautete, daß Hr. Rehrlich eine ganz eigenthümliche Methode habe, zufolge welcher man weit leichter zu singen hätte, als die bisherigen Menschenkinder es gekonnt. Sogar

einer unserer hiesigen gelehrten Herren hatte es übernommen, im hiesigen Journal die bevorstehende Akademie, so wie Hrn. Nehrlich und seine Schüler angelegentlich zu empfehlen, was er natürlich nach solchem Resultate schwer bereute. Das Publikum war nach den ersten Stücken erstaunt, später ließ sich das Lachen, theilweise Gähnen, fast nicht mehr zurückhalten, und in der zweiten Abtheilung entfernten sich Viele. Noch ist zu erwähnen, daß Freiherr von Babo, der theilweise die Begleitung der Gesangstücke mit großer Gefälligkeit übernommen hatte, mit Hrn. Weiß, Mitglied der Nehrlich'schen Gesellschaft eine Sonate (F-moll) für Piano und Violine von Mendelssohn spielte. Sie war jedoch, neben den vielen Gesangstücken, zu lang, auch wurde das Tempo des ersten und lezten Sazes, wie es schien, zu schleppend genommen, so daß man auch bei diesem Stücke etwas Langeweile empfand. Der Violinspieler Hr. Weiß, hätte besser gethan, als solcher nicht im Konzert aufzutreten.

(Schluß folgt.) B—n.

Gratzer musikalische Zustände.

(Fortsetzung.)

Für die Blaseinstrumente ist Hr. Schantl, zugleich Orchestermitglied des ständischen Theaters. — Wichtig sind die Paragraphe 52 und 53 der Statuten, welche die bestimmte Norm in Beziehung auf den Vereinsunterricht ausdrücken. Der § 52 lautet: „Auf jedem Instrumente wird allen Schülern zusammen in der nämlichen Stunde Unterricht ertheilet, und für jene Schüler, welche besondere Anlagen zu diesem Instrumente verrathen, aber dürftig sind, sowohl ein Instrument aus der Kasse des Vereins angeschafft, als auch das Unterrichts Honorar entrichtet." § 53 gibt eine ähnliche Bestimmung, wie der Wiener Musikverein in ausgedehnterer Weise in seinen Statuten besizt: „Schüler, welche auf Kosten des Vereins unterrichtet werden, sind verbunden, wenigstens vier Jahre hindurch zu den Zwecken des Vereins mitzuwirken." — Ob diese Regel streng gehalten wird, bezweifle ich eben so sehr beim Steiermärkischen Musikvereine, wie beim Wiener. — Der Steiermärkische Musikverein hat sein eigenes Lehrlocale. Die Harmonieschule befindet sich in einem abgesonderten Zimmer. Ein kleiner Saal, der ebenfalls für Productionen geeignet wäre, vertritt den Dienst zum Unterrichte. — Die Zahl der Schüler verändert sich von Jahr zu Jahr, doch immer zum Vortheile des Vereins. Im gedruckten Verzeichnisse vom Jahre 1844 wird die Gesammtzahl der Schüler auf 159 angegeben, wovon 101 Knaben und 58 Mädchen sind. Von dieser Zahl fallen auf die höhere Ausbildung im Gesange 10 Mädchen, auf den Gesangs-Elementarunterricht 40 Knaben und 48 Mädchen, auf Violin-Elementarunterricht 16 Knaben und auf höhere Ausbildung 16 — auf Blaseinstrumente 33 Knaben. — Derweilen ist die Gesammtzahl in die Höhe gestiegen, auch scheint sich die Theilnahme im Publikum für den Musikverein als Lehrinstitut bedeutend zu vermehren, da auf einmal drei neue Lehrerstellen errichtet werden. Über die Competenz der Lehrer steht mir kein Urtheil zu — da ich weder ihre Methode noch die Fortschritte der Schüler in progressiven Stufen kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Doch scheint mir ein Prüfungskonzert für die Einsicht in die Fortschritte der Musikvereinszöglinge im Jahre zu wenig zu sein. — Durch eine solche Prüfungsökonomie werden die Lehrer leicht verleitet, zur feierlich.n Hebung des Ganzen ihre Schüler auf gewisse einzelne Stückchen ohne besondere Methode und richtige Ansicht einzuschulen — und das Äußere bravouristisch herzustellen, während der Kern faul ist. Ich möchte wenigstens vier Prüfungskonzerte und vier Hauptakademien im Jahre rathen. —

Den Grazer Musikverein als Productionsinstitut zu prüfen, war mir nicht vergönnt, da zur Zeit meiner Anwesenheit in Graz die Saison für öffentliche Production nicht war. Der Musikverein gibt übrigens jährlich 6 Gesellschaftskonzerte, 3 Spirituelkonzerte im Jahre 1813 vom Kapellmeister Ott eingeführt, und 2 abonnirte Gesellschaftsakademien, in welchen nur höhere Dilettanten mitwirken. Seine musikalische Bibliothek ist noch wenig geordnet, erst Seydler, nunmehr Musikalieninspektor hat es übernommen, die schwierige Arbeit des Zusammenstellens und Registrirens zu lösen. Er hat in dieser Beziehung eine ebenso langweilige und undankbare Arbeit, die er aber im Interesse der Kunst rüstig weiter führt. Zu jedem öffentlichen Konzerte schlägt der Musikdirector einige musikalische Werke zur Production vor, und der Ausschuß wählt dann aus denselben. Die Instrumente zur Aufführung liefert in der Regel jedes Mitglied selbst. — Soviel vom Musikvereine als Productionsinstitut. — Am Ende meiner Betrachtung über denselben im Allgemeinen und Besondern stellt sich ein kurzes und klares Urtheil von selbst heraus. Der Steiermärkische Musikverein ist kein vollendetes Institut, aber er scheint in einer sehr wohlthätigen und raschen Entwicklung begriffen, er leistet nach seinen Mitteln — und scheint im Ganzen einen gesunden Kern im Publikum zu besitzen. — Durch seine Verbreitung und Kräftigung gewinnt das musikalische Element des Landes sehr bedeutend. Die Kritik legt daher den erwählten Leiter, und mit Geschäften Beauftragten — die strengste Pflichterfüllung auf — denn jeder Rückschritt des Institutes wird ebenso klagend gegen sie zeigen — wie jeder Fortschritt lobend! — Ich gehe zur Besprechung des Männergesangvereins in Graz über. —

(Fortsetzung folgt.) Ernst Rose.

Notizenblatt.

(Willmers) ist in Graz und hat am 18. d. M. sein erstes Konzert im st. st. Redoutensaale um die Mittagsstunde gegeben.

(Jansa's Quartett-Soiréen) werden in dieser Saison, zur Freude aller Freunde einer guten Kammermusik und zwar im künftigen Monate beginnen. Wie im vorigen Jahre wird Hr. Jansa die Primviolinе, Hr. Durst den Second, Hr. Häusler die Viola und Hr. Schlesinger die Violoncellpartie vortragen. Die Zahl der Productionen ist vorläufig auf sechs festgestellt. Außer den Streichquartetten werden auch Trio und Duo mit Fortepiano gebothen werden. Unter den ersteren nennt man eine ganz neue Composition von Hofkapellmeister Hrn. Aßmayer. Es wäre überhaupt zu wünschen, daß bei diesen Aufführungen auch die Werke von jungen Componisten berücksichtigt und dem für solche Musik empfänglichen Publikum vorgeführt würden. Wir haben in dem Felde der Quartettcomposition neuere Werke, die alle Berücksichtigung verdienen.

(Carl Mayer) der berühmte Pianist aus St. Petersburg ist Samstag den 17. d. M. in Wien angekommen und wird in Gemeinschaft mit dem Konzertmeister Carl Müller aus Braunschweig im Laufe dieses Monats hier Konzerte geben.

(Seymour Shiff) gab am 10. d. M. sein zweites weniger besuchtes Konzert in Brünn, wobei abermals seiner musikalischen Improvisation vorzügliche Anerkennung zu Theil wurde, und in welchem Konzerte auch Hr. Březina mit einer Elegie „Am Grabe der Geliebten" auf dem Violoncelle und Frln. Beer durch den Vortrag eines Liedes von Krebs den lohnendsten Beifall ernteten.

(Hr. Ratkofsky), der tüchtige Baritonist, dessen Engagement nach Troppau wir jüngst anzeigten, ist bereits daselbst im „Nachtlager" aufgetreten und hat einen Pischek-Enthusiasmus erregt. Wir sind auf die weiteren Erfolge begierig.

(Die musikalische Prüfungsakademie) der Zöglinge des Kirchenmusik-Vereines der Pfarre Alservorstadt in Verbindung mit den Schülern der Musiklehranstalt des Hrn. Michael Leitermayer findet unter Mitwirkung mehrerer HH. Vereinsmitglieder in dem Saale der Musikfreunde Sonntag den 25. d. M. Nachmittags um 4 Uhr statt; dabei werden aufgeführt: Zwei Ouverturen und eine Konzertarie von Alex. Leitermayer; ein „Vater unser" von Rink; eine Cantate „Lobgesang an die Gottheit" von Stunz; endlich aus Beethoven's „Christus am Ohlberge" ein Recitativ und Arie für Sopran und der Schlußchor.

(Von Hrn. F. Kott), Organisten der Domkirche in Brünn, ward am 11. d. M. eine große Messe in Es-dur unter der umsichtsvollen Leitung des Hrn. Regenschori Dworzak aufgeführt, welche sowohl ihrer Composition als ihrer Exekution wegen allgemeine Theilnahme fand.

(Conrad Kreutzer,) der von der Grazer Liedertafel zum Vorstande gewählt wurde, ist gegenwärtig von Graz abgereist, und zwar nach Hamburg, wo er dem Vernehmen nach ein vortheilhaftes Engagement finden soll.

(Carl Evers,) der ausgezeichnete Pianist lebt in Graz, wo er außerhalb der Vorstadt Münzgraben die Herrschaft Harmansdorf um 54000 fl. C. M. von der Gräfin Galler ankaufte.

(Der Dichter Emanuel Geibel) hat einen Operntext geschrieben unter dem Titel: „Lurley" welchen er für Mendelssohn-Bartholdy bestimmt hat. Der Dichter hat denselben bei seiner Anwesenheit in Lübeck in einem größeren Kreise von Künstlern vorgelesen, welche ihn für ausgezeichnet in jeder Beziehung erklären.

(Von Leopold von Meyer) schreibt die „Theaterzeitung" daß seine Erfolge in Nordamerika den Schlaf manches Pianisten in Europa stören. Nicht nur manches Pianisten sondern auch den Schlaf des Publikums weiß der Virtuose von Meyer zu verscheuchen, ihm können seine Feinde gewiß nicht nachsagen, daß er durch sein Spiel die Zuhörer einschläfert! —

(Hr. Pichowsky) einer der vorzüglicheren Schüler des berühmten Tonmeisters Tomaschek in Prag, ist nach Wien gekommen, um nunmehr sich hier zu stabiliren. Daß Hr. Pichowsky ein tüchtiger Musiker im Allgemeinen, läßt sich wohl erwarten, da er aus einer so ausgezeichneten Schule hervorgegangen und nach dem Zeugnisse seines berühmten Lehrers, einer seiner besten Schüler gewesen, er ist aber auch ein vortrefflicher Clavierspieler und sehr talentvoller Componist. Hr. Pichowsky hat sich selbst als Musiklehrer in Prag bereits einen guten Namen gemacht.

(Hr. J. Dont), Bruder des als Violinspieler und Componist hier rühmlichst bekannten Mitgliedes der k. k. Hofkapelle und des k. k. Hofburgtheater-Orchesters Jacob Dont, selbst ein tüchtiger Musiker und braver Violinspieler, welcher früher Orchesterdirektor im Stadttheater in Baden war, ist nun als solcher nach Ödenburg beim dortigen neuen Theater angestellt worden. Ödenburg erhält durch ihn wieder einen sehr verwendbaren Musiker, der für die dortigen Musikverhältnisse von Vortheil werden kann.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 127. **Donnerstag den 22. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Zwei musikalische Berühmtheiten Wien's

aus dem schönen Geschlechte in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts.

Von

Anton Schmid,

Custos der k. k. Hofbibliothek.

I.

Die erste dieser ausgezeichneten Personen ist Fräulein Maria Anna von Gluck. Sie wurde also genannt, weil der berühmte Tonsetzer, Christoph Ritter von Gluck, dessen Ehe kinderlos war, dieselbe an Kindes Statt angenommen hatte. Sie war aber eigentlich die von einer Schwester Gluck's mit Claudius von Hedler, Rittmeister in dem damaligen Bethlen'schen Husaren-Regimente ehelich erzeugte Tochter, und hatte zu Wien im Jahre 1759 das Licht der Welt erblickt.

Diese äußerst gefühlvolle Sängerin, welche das Glück genoß, schon im fünften Jahre ihres Alters in das Haus ihrer Adoptivältern aufgenommen zu werden, hatte die sorgfältigste Erziehung und die seltenste Ausbildung erhalten. Sie war in allen einem Mädchen vom Stande nothwendigen Dingen sehr wohl unterrichtet, und sprach und schrieb nebst der deutschen, ihrer Muttersprache, sehr gut französisch, italienisch und englisch. Sie spielte nicht minder das Clavier, worauf sie frühzeitig, sobald sie nur die zarten Finger regen konnte, den besten Unterricht erhalten hatte, recht geschmackvoll und geläufig. Gerber ertheilt ihr das Lob, daß sie von großem Geiste war und ein edles Herz besaß.

Von der Natur mit einer überaus schönen Stimme begabt, erhielt sie im eilften Lebensjahre von ihrem Oheime Unterricht im Singen, wurde aber von ihm in einem Anfalle von Unmuth bald wieder aufgegeben: denn unser großer Gluck war Alles, nur kein geduldiger Lehrer.

Da kam der vortreffliche Sänger Millico, welchen Gluck schon in Parma sich zum Freunde erworben hatte, nach der Hauptstadt Österreichs und entzückte mit seinem herrlichen Gesange dessen kunstsinnige Bewohner. Millico lernte die talentvolle Maria Anna kennen, hörte ihren Gesang, fand ihre Stimme überaus schön und bildungsfähig und die Besitzerin derselben sehr gelehrig.

Ungeachtet des ungünstigen Urtheiles, welches Gluck über sie ausgesprochen, und das, aller Vermuthung nach, mehr in der Ungeduld und Heftigkeit des großen Tonsetzers, als in dem Mangel an Fähigkeiten seiner Nichte gegründet war, erbat sich Millico von ihm die Erlaubniß, mit der Kleinen noch einen Versuch wagen zu dürfen — und siehe da! seine Bemühungen wurden zu seiner und des Mädchens Ehre und des Oheims innigster Zufriedenheit mit dem glücklichsten Erfolge gekrönt.

Als im Jahre 1772 der rühmlichst bekannte Dr. Burney nach Wien kam und in Gluck's Hause, wo er von dem damaligen großbrittanischen Botschafter Lord Stormont aufgeführt wurde, das Fräulein Maria Anna kennen gelernt hatte, fühlte er sich sowohl von ihrer lieblichen Gestalt und ihrer starken, überaus wohltönenden Stimme, als auch von ihren, in dem kurzen Zeitraume zweier Jahre gemachten großen Fortschritten in eine an das höchste Staunen gränzende Verwunderung versetzt. Er hatte nämlich den Genuß, von ihr zwei der herrlichsten Scenen aus ihres Oheims „Alceste" und noch andere, mitunter sehr schwere Stücke von verschiedenen Tonsetzern und Schreibarten, besonders von Traetta mit (wie er sagt) unendlich vielem Geschmack, Empfindung und Ausdruck vortragen zu hören. Er läßt daher in seinem Reise-Tagebuche der ausgezeichneten Lehrmethode ihres Meisters die vollkommenste Gerechtigkeit wiederfahren und meldet uns zugleich, diese jugendliche Sängerin habe Millico's Unterricht so wohl begriffen, und sich dessen Gesang dergestalt angeeignet, daß man von dem Froste der Nachahmung in ihrem Vortrage nicht das mindeste wahrnehme, und daß sie so ganz aus innerster Seele zu singen scheine: eine Sangweise, die bei dem schönen Geschlechte noch weit unwiderstehlichere Reize und Anmuth offenbare, als bei Signor Millico selbst.

Als ihr Oheim im Jahre 1775 nach Paris reiste, begleitete sie ihn dahin. Sie wurde in den verschiedenen Städten, wo Gluck durchkam und gesellige Zirkel besuchte, und dann in der Hauptstadt Frankreichs, ja selbst am königlichen Hofe allgemein bewundert. Aus einem Briefe Petersen's an Johann Heinrich Merk, datirt: Straßburg den 9. März 1775 *) findet man folgende, auf diesen Umstand bezügliche, denkwürdige Stelle: „Eine empfindliche Freude für Klopfstock war es, daß er den Ritter Gluck und dessen Niece etliche Stücke aus der „Herrmannsschlacht" und seiner Lieder, von Gluck und Bach vortrefflich in Musik gesetzt, meisterhaft spielen und singen gehört."

Diese anmuthsvolle Sängerin war auch ein Liebling der großen Kaiserin Maria Theresia, bei welcher sie, sammt ihrem Oheime sich sehr oft hören lassen mußte; eben so geizten viele hochadelige Familien Wien's nach der Gelegenheit, sich an ihren schmelzenden Tönen ergötzen zu können.

Marianna war schmächtigen Wuchses und besaß eine zarte Leibesbeschaffenheit. Bei ihren künstlerischen Vorträgen fühlte sie das, was sie sang so innig, daß man jederzeit für ihre Gesundheit besorgt sein, und den aufrichtigsten Wunsch hegen mußte, ihr Oheim möge sie nie die Bahn einer öffentlichen Sängerin betreten lassen, welchen Plan derselbe wohl

*) Siehe: „Briefe an und von Joh. Heinrich Merk. Herausgabe von Dr. Carl Wagner. Darmstadt 1838." (Seite 51.)

Anfangs gefaßt, nach reiflicher Ueberlegung aber von selbst wieder aufgegeben hatte.

Im J. 1776 erkrankte das liebliche Kind an den bösartigen Blattern, welche sie am 22. April im 17. Jahre ihres hoffnungsvollen Lebens dieser Welt entrückten.

Die irdischen Reste wurden am 23. in der Gruft bei St. Stephan in Wien feierlich beigesetzt.

Ihr frühzeitiger Verlust war für alle, die sie kannten und liebten, vorzüglich aber für die Kunst des Gesanges ein höchst empfindlicher. Dichter und Tonsetzer vereinigten sich, ihren Hintritt in ein besseres Leben zu besingen.

In der „Wienerzeitung" jenes Jahres fand ich folgendes Gedichtchen abgedruckt:

„Sinngedicht bei dem Grabe der vortrefflichen Tonkünstlerin Anna von Gluck, von ihrer betrübten Freundin, der Frau von Pernett."

„Sie ist nicht mehr, aus deren sanften Kehle
Die Harmonie bezaubernd klang,
Und die sich in des Kenners Seele
Mit fühlbarer Verwundrung drang!
Hier hörte sie der Erdengötter Ohr,
Mit Beifall sang sie oft gekrönten Häuptern vor;
Jetzt will sie in der Engel Chören,
Der König aller Völker hören.
Sie ist nicht mehr — Marianna, sie!
O weine ewig, Harmonie!
Was du in dieser Grazie verloren,
Wird in Jahrhunderten Dir nicht geboren."

Der Hauptmann Ignaz von Beecke, ein in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts beliebter Tonsetzer, brachte dieses Gelegenheits-Gedichtchen in Musik und gab es zu Augsburg bei Conrad Heinrich Stage 1776 im Stich mit dem Titel heraus: „Klagen über den Tod der großen Sängerin Nanette von Gluck, von ihrer Freundin, der Frau von Pernett und ihrem Freund und Verehrer dem Hauptmann von Beecke."

Das Gedicht ist für eine Singstimme, Clavier, zwei Violinen, Viola und Basso gesetzt, und dem Ritter von Gluck mit nachstehenden Versen zugeeignet:

„Du trauerst bei Nanettens Tode
Und fühlst des Schmerzens volle Wuth?
Ich fühl' sie mit, und jede Note
Quillt aus den Herzen mir wie Blut.
Nicht Lind'rung sprechen meine Töne,
Ich fühl', wie Du, der Leiden Druck.
O Gott der Harmonie! den liebsten deiner Söhne
Ach! tröste — tröste deinen Gluck!" —

Diese Composition wird in der k. k. Hofbibliothek aufbewahrt.

(Fortsetzung folgt.)

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Liebeszwiesprach, zwei Gedichte von D. Alex. Banck, für eine weibliche und eine männliche Stimme (Sopran und Tenor) mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Banck. Leipzig bei C. F. Peters.

Hr. Banck hat durch viele gelungene Compositionen im Liederfache seinem Namen einen guten Klang in der Musikwelt verschafft, und wir gehen in der Erwartung etwas Tüchtiges zu finden, an die Besprechung der uns hier vorliegenden zwei Lieder:

1. Im Thal (Jäger und Mädchen); dieß ist ein einfaches, gemüthliches Lied, welches sich gut singen läßt, obgleich die Stimmlage für den Tenor, besonders da wo die beiden Stimmen zusammen eintreten, etwas tief ist. Im 13. Tact würde in der Begleitung der Dreiklang eine befriedigendere Wirkung hervorbringen, als der 4/6 Accord, eben so auch bei der spätern Wiederholung derselben Stellen. Auch vom 22. — 27. Tact würde sich eine, nicht im Accord liegenbleibende Begleitung besser machen, da sich besonders, wo der Tenor die Melodie hat, Singstimme und Begleitung kreuzen, und dadurch mehrere Secunden hinter einander hörbar sind, was sich sehr leicht hätte vermeiden lassen. Recht wirksam macht sich das Eintreten der beiden Stimmen zusammen. Eins müssen wir noch bemerken, nämlich, daß sich das ganze Lied etwas zuviel um das Anfangsmotiv herum dreht, wodurch es, wenn nicht viel Abwechslung in den Vortrag gelegt wird, leicht Gefahr läuft monoton zu werden.

2. Auf dem Berge (Mädel und Bua) ein recht ansprechendes, aber nicht eben leicht auszuführendes Lied, denn es erfordert besonders wegen der am Schluß vorkommenden Bewegungen ziemlich gewandte Sänger.

W.

Berlin und Breslau bei Bote und Bock „Der Ausgestossene", Musik von B. Gabryel.

Aus diesem Liede spricht offenbar Talent zu diesem Zweige der Composition; Tiefe im Ausdruck, eine ziemlich interessante Harmonie, (wenn auch nicht immer ganz rein,) und ein bis jetzt wohl noch sichtliches Bestreben, nicht auf dem ausgefahrenen Pfade der Liedercomposition fortzu gehen, lassen uns für die Zukunft auf manches interessante Werk hoffen. Es dürfte dieses Lied für einen tüchtigen Baßsänger eine nicht undankbare Aufgabe sein.

B. —

3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. von B. Gabryel.

Wenn wir im vorhergehenden Liede es mit dem sichtlichen Ringen nach Originalität, und der nicht genügenden Reinheit des Satzes nicht gerade sehr streng nahmen, so geschah dieß, weil uns das Gedicht für einen noch wenig erfahrenen Compositeur viele Versuchung zu bieten schien, sich auf besonderen Wegen zu ergehen. Diese Entschuldigung kann nun aber hier, wo die drei Gedichte rein lyrischen, gemüthlichen, zarten Ausdruckes sind nicht statt finden. Solche Gedichte wollen durch Melodie, nicht durch gesuchte, bizarre Accordenfolge musikalisch wiedergegeben werden, und wir können die Art und Weise der uns vorliegenden Behandlung nur als ganz vergriffen bezeichnen. Einzelne hier angeführte Stellen mögen das Gesagte beweisen: im 1. Lied

o könnt' ich o - ben bei dir seyn,
p NB. etc.

seyn, o könnt' ich e - wig — etc.
riten.
p etc.

Im zweiten Lied ist z. B. der mittlere Satz p. e. con grazia d-dur in den schweren und leichten Tacttheilen ganz unrichtig eingetheilt, u. s. w.

Auf diese Art ist es leicht originell zu sein, man darf nur alles das machen, was gediegene, umsichtige Componisten in der Regel vermeiden. Hr. Gabryel, bei welchem Talent unverkennbar ist, möge gute Meister studiren, und wohl überlegen, wo die Grenzen sind, welche man nie überschreiten soll.

W.

Bildende Kunst.

Von Franz Liszt ist eine neue Medaille erschienen, welche in künstlerischer Beziehung ausgezeichnet zu nennen ist. Die Aversseite zeigt den Kopf des Künstlers von sprechender Porträtähnlichkeit mit der Umschrift „Franc. Liszt. Nostri. Saeculi. Clavichordii. Orpheus." auf der Reversseite stehen die Worte: „Perituris sonis, non peritura gloria" Vindobona MDCCCXLVI. die Medaille ist von dem vortheilhaft bekannten Graveur Hrn. C. Lange in Wien.

Correspondenzen.

Aus Brünn.

(Am 6. October.) Es ist wirklich eine sehr schwere Aufgabe, über das jetzige Virtuosenthum, das sich zur Adlerhöhe emporgeschwungen hat, ein mit der Wahrheit congruentes, gerechtes und zugleich die Kunst, die wahre Kunst vertretendes Urtheil zu fällen. Ich sage, die wahre Kunst; denn die musikalische Technik hat jetzt schon die höchste Stufe erreicht, und doch mehren sich die Virtuosen gerade um so viel mehr, je halsbrecherischer das Unternehmen zu werden droht, mit den Rivalen im Kampfe ehrlich zu bestehen. Kinder lösen schon die Aufgabe eines bejahrten und vollendeten Virtuosen, ja man muß heut zu Tage ein Kind bleiben, sonst erringt man keinen Triumph mehr, und wenn man auch das unglaubliche leistet; solche Wunderkinder gibt es jetzt fast mehr, als simple Menschensöhne, und die glücklicheren berühmten Virtuosen einer nur etwas frühern Zeit, hätten es kaum mit einem ganz übersehenen Dilettanten der Jetztzeit aufnehmen können. Aber so wenig sich läugnen läßt, daß allerdings mechanische Fertigkeit ein Bene im Gebiete der Tonkunst ist, eben so gewiß ist es auch, daß sie nie Hauptsache werden könne, und daß, sobald man sie zur Hauptsache erheben will, die Kunst selbst zur Nebensache herabsinkt. O möchte ich mich irren, wie gern wollt ich es gestehen! Aber die Erfahrung, die Zeit, unsere Zeit hält uns diese Wahrheit mit ehernen Buchstaben vor die Stirne, daß die edle Kunst und bloße mechanische Fertigkeit sich wie Pole entgegenstehen, daher eine oder die andere von uns entfernt ist.

Daß die Kunststücke unserer Konzerte blos auf Mechanismus, auf Fertigkeit beruhen, das zeigen uns die obenerwähnten Wunderkinder, denn die werden doch wohl nicht auch noch einen förmlich gereiften und ausgebildeten Verstand und eine sichere Urtheilskraft prätendiren wollen? Dieß aber, wobei die Kraft des menschlichen Geistes entbehrlich ist, kann unmöglich Kunst sein. Die wahre Kunst, der Mozart, Beethoven 2c. angehörten, deren Tempel diese Männer in ihren Compositionen, ihrer Behandlung der Melodien, ihrem wahrhaft poetischen Satze der Sonaten, Konzerte, Fugen 2c. mit einem ewig glänzenden Strahlenkranze geschmückt hatten — sie verhüllt ihr Antlitz und flieht das tolle Treiben der musikalischen Gaukler. Die meisten jetzigen Virtuosen wählen irgend ein bekanntes und beliebtes Thema aus einem Liede oder einer Oper, wenden und drehen, schütteln, stossen und zerzausen — kurz variiren es so lange, bis das Ding nichts mehr gleichsieht, und daher Fantasie genannt wird. Eine solche Fantasie besteht aus mehreren Sätzen. Der erste enthält das Thema und ist immer das beste, selbst wenn das Thema schlecht wäre. Der 2. besteht aus Tonleitern, die Hände gerathen in Fehde, das Thema ist schon verschwunden. Der 3. besteht aus Seiten- und Gegenbewegungen; der 4. (mittlere) ist gewöhnlich Adagio cantabile, zu dem man ein nagelneues Thema nimmt, weil das alte schon ruinirt ist, der 5. Satz endlich ist das Finale; in diesen bringt man das ganze Hab und Gut an, da werden Oktavenpassagen, Harpeggien und große Bravoursprünge 2c. angewendet, und nach langem Tremolando und Accordenschlage wird noch zum Beschluß ein Stretto angehängt, wo das zerzauste Thema noch einmal hervorblitzt — noch ein fürchterlicher Schlag und — aus ist die Fantasie! Mitunter suchen wohl auch manche zu zeigen, daß sie in der höheren Tonkunst bewandert sind, fangen ein Thema an, aus dem eine Fuge werden könnte, aber ehe sie von der Tonica in die Dominante kommen, fallen sie schon wieder in ihre Fantasie zurück; von einem cantus firmus ist keine Spur. Dieses Durcheinander gefällt den Laien, die die Kenner bei weitem übertönen. So ein Virtuose wird sehr applaudirt, und unzählige Male hervorgerufen, er lacht ins Fäustchen, wenn er klug ist; ist er das nicht, so hält er sich für den Beherrscher der Tonkunst. Das ist alles so übel nicht, und reizt zur Nachahmung, Kinder lernen diese Bocksprünge ein, und der Künstler ist fertig; der Lorber blüht ihm überall, und der Charlatanismus, der, wie der Magnet das Eisen, das Gold anzieht, macht den Virtuosen in kurzer Zeit zum Herrn eines bedeutenden Vermögens.

Diejenigen hingegen, die schon die Natur zu Künstlern berief, denen die Kunst schon in der Wiege den hohen Weihekuß gegeben, denen die speculative Virtuosität ewig fremd blieb, die nur allein für die Kunst leben, werden meistens zu spät erkannt, nachdem sie der Wahrheit Entbehrungen jeder Art zum Opfer bringen mußten, weil sie Blendwerk und Gaukelei verschmähten, starben sie oft in tiefster Armuth. Und erst, nachdem auch die Angehörigen den bittern Kelch des Lebens bis zur Hefe geleert haben, geht den Leuten ein Licht auf. Der Mann wird zuerst unvergeßlich, dann ewig, endlich gar göttlich. Seine Arbeiten werden frisch aufgelegt, finden reißenden Abgang, und dem Unvergeßlichen — wird ein Denkmal gesetzt. — Nicht wahr, Ihr Herren Virtuosen, das ist kein reizendes Bild? „Wir wollen lieber die goldnen Früchte selbst genießen, ein Denkmal setzen uns vielleicht am Ende — unsere Erben.“ Ich habe, wie Sie sehen, hier auch eine Fantasie gemacht. Warum soll ich nicht fantasiren? Ich habe doch einmal sagen müssen, was ich von dem umsichgreifenden Virtuosenthum halte. Ich meine hier keinen einzelnen Virtuosen (auch nicht die, die sich wirklich am Firmamente der Tonkunst befinden) Gott bewahre mich, davor werde ich mich weislich hüthen, denn die Virtuosen sind zu sehr in der Gunst des Publikums festgesessen und festgegessen, als daß nicht der Referent den Kürzern ziehen müßte. Der Künstler wäre dann der beleidigte Theil, und der Referent ein Ignorant (der gelindeste Ausdruck der mir eben beifällt; man sagt: gewiße Künstler — wüßten einen kräftigeren Ausdruck dafür.) **K—t.**

Musikalische Berichte aus Heidelberg.

(Schluß.)

Am 10. August gab der hiesige Musikverein zum Vortheil und Abschied seines Directors L. Hetsch unter Mitwirkung von Frln. Pobuda und Hrn. Leser, beide Mitglieder der Oper zu Mannheim, ein großes Vocal- und Instrumental-Konzert. Die erste Abtheilung bot folgende Stücke dar: 1. Ouverture aus der romantischen Oper: „Ryno“ von L. Hetsch. 2. „Aus der Ferne“, Lied von demselben gesungen von Frln. Pobuda. 3. Fantasie für das Piano über Themas aus den „Hugenotten“ von Thalberg, gespielt von einem Dilettanten. 4. „Die junge Nonne“ von Schubert und „Lodoiska's Sehnsucht“ von Kalliwoda, gesungen von einem Dilettanten. 5. „Gruß“ von Max Waldau, componirt von L. Hetsch und „Noch nie“, Lied von O. Sternau, componirt von Leser, beide vom Letztgenannten gesungen. 6. „Das Zigeunermädchen“, Lied von Feska, gesungen von Frln. Pobuda. Die zweite Abtheilung bildete der erste Theil (der Frühling) aus J. Haydn's „Jahreszeiten.“ Die Sopranpartie hatte Frln. Pobuda übernommen, die Tenorpartie ein hiesiger Dilettant und die Baßpartie Hr. Leser. Die Ouverture von L. Hetsch erregte ein sehr lebhaftes Interesse, was hier bei Ouverturen selten der Fall ist, und überdieß den Wunsch, die ganze Oper im Laufe der nächsten Zeit in Mannheim hören zu können. Man glaubt um so mehr an Verwirklichung dieses Wunsches, da L. Hetsch im nächsten Monat (September) dorthin abgehen wird, um seine Stelle als Musikdirector am dortigen Theater anzutreten. Seine romantische Oper „Ryno“ wurde früher einige Male in Stuttgart mit großen Beifall gegeben, und es wäre sehr zu wünschen, daß sie zu größerer Öffentlichkeit gelangte, da nach dem seit Jahren von Hrn. Hetsch in der Composition Geleisteten sich etwas Tüchtiges davon erwarten läßt. Vielleicht fühlte sich derselbe durch seine neue Stellung veranlaßt überhaupt sich wieder dem Opernfache mehr zuzuwenden, was bisher wohl aus dem Grunde unterblieben ist, da sein Beruf ihn fern vom Theater gehalten hat. Daß seine Lust, größere Werke, obwohl nicht fürs Theater, sondern für den Konzertsaal, zu schreiben stets rege geblieben ist, zeigen seine beiden großen Cantaten, die er hier componirte, und wovon er die erste „Das Heidelberger Schloß“, große historische Cantate in zwei Abtheilungen, bekanntlich bei zwei Musikfesten in der hiesigen Schloßruine mit größtem Beifall zur Aufführung brachte. Die Veröffentlichung der zweiten großen Cantate, gedichtet von G. Reinhold, wird hoffentlich nicht mehr sehr ferne sein. Dieselbe ist Sr. Maj. dem König von Würtemberg gewidmet, welcher Hrn. Hetsch zum Behuf einer, seine weitere musikalische Ausbildung bezweckenden Reise eine Unterstützung gewährte. — Das Lied: „Aus der Ferne“ trug Frln. Pobuda ganz mit der der Composition inwohnenden Innigkeit vor, und erhielt damit sehr großen Beifall. Wie man hört, wird dieses Lied, so wie mehrere andere von Hetsch, demnächst bei J. Schuberth und Comp. in Hamburg erscheinen. Nr. 3 wurde von einem Dilettanten ausgezeichnet vorgetragen, namentlich ist die Klarheit im Vortrage und die ruhige Haltung des Spielers sehr zu rühmen. Bei dem Vortrage von Schubert's Gesang „Die junge Nonne“ wäre ein schöneres Portamento einerseits und andererseits etwas mehr Deutlichkeit zu wünschen gewesen. Kalliwoda's Lied: „Lodoiska's Sehnsucht“ schien den Fähigkeiten des Sängers angemessener. „Gruß“ von Max Waldau (pseudonym), componirt von L. Hetsch, scheint, obwohl von Hrn. Leser sehr gut vorgetragen dem Publikum zu schnell vorübergegangen zu sein, oder war das sehr ernste Ende dieser Composition den Zuhörern unerwartet, was denn immer zur Folge hat, daß dieselben, wenn ihnen eine solche Composition auch gefallen hat doch, nicht wie sonst gewöhnlich, ihren Beifall sogleich nach dem letzten Ton des Sängers kund geben. Diese Composition ist, wenn man von einer Begleitung des Piano so sagen darf, reich instrumentirt, ohne jedoch, bei diskretem Spiel, den Sänger zu beeinträchtigen. Das von Leser componirte und vorgetragene Lied „Noch nie“ ist sehr niedlich, und wird sich hauptsächlich im Salon Freunde erwerben. Die Wahl des Liedes von Feska, „Das Zigeunermädchen“, scheint fast zu ernst gewesen zu sein, obwohl Frln. Pobuda es sehr gut aufgefaßt hatte. Über die Ausführung des „Frühlings“ aus Haydn's „Jahreszeiten“ kann ich nur Lobenswürdiges sagen, Orchester und Chor thaten ihr Möglichstes; und wenn auch hin und wieder im Sopran und Alt ein kräftigeres, bestimmteres Einsetzen zu wünschen gewesen wäre, so dürfte man allerdings bedenken, daß die dabei beschäftigten jungen Damen größtentheils zum erstenmal in einer öffentlichen Production auftraten, da sie nicht lange vorher oft zusammengekommen waren, und immer nur wenige Proben gehalten werden können. Die Solopartien waren in sehr guten Händen. — Die Wahl dieses Musikstückes hat das musikalische Publikum um so mehr erfreut, da die Hoffnung, in diesem

Jahre wieder ein Musikfest hier zu erhalten, wofür „Die Jahreszeiten" bestimmt waren, zu nichte geworden ist. Als Grund hievon gibt man hauptsächlich an, daß eine zu laue Theilnahme für das Fest im Publikum bemerkt worden sei, was insofern etwas befremdend klingt, als in den beiden vorangegangenen Jahren kein Musikfest hier statt fand, und dasselbe für dieses Jahr gewissermaßen wieder als etwas Neues hätte erscheinen müssen. Allerdings aber bringt man hier nicht gerne auch nur ein geringes Opfer, was immerhin bei den beschränkten Mitteln des hiesigen Musikvereins nöthig ist. Wollen wir hoffen, daß wir im nächsten Jahr in Betreff eines Musikfestes nicht leer ausgehen, sobald nämlich der vom Musikverein an die Stelle des Hrn. Hetsch erwählte Musik-Director Winkelmeier aus Worms eben soviel Energie für die Sache zeigt, wie Hetsch, und die Theilnahme der Bewohner Heidelbergs wieder zu erregen ist.

Schließlich habe ich noch zu berichten, daß die Mitglieder des Singvereins in Verbindung mit denen des hiesigen Liederkranzes dem Musik-Director L. Hetsch an seinem Namenstage, 25. August, ein solennes Ständchen brachten, um ihm vor seinem Scheiden von hier noch ihre aufrichtige Anerkennung dessen, was derselbe während seines zehnjährigen Aufenthaltes hier geleistet hat, darzubringen. Am nämlichen Abend, noch ehe die Sänger, mit Harmoniemusik noch voraus, heranzogen, gab eine Deputation der Damen des Singvereines Hrn. Hetsch ihren Dank für seine Leistungen durch das schöne Geschenk einer goldenen Uhr auf die freundlichste Weise zu erkennen.

B—n.

Notizenblatt.

(„Dom Sebastian") von Donizetti kam am 12. d. M. in Prag zum zweiten Male zur Aufführung, wo Hr. Seyler als Dom Sebastian von Hrn. Emminger abgelöst wurde; aber seine Leistung hielt das Gleichgewicht mit der seines Vorgängers. Zaida (Frln. Rey) und Camoens (Hr. Kunz) ließen das Publikum gänzlich kalt. Das Ensemble war etwas genügender, die Ausstattung prachtvoll. Wie höchst nachtheilig eine mangelhafte Besetzung auf die ersten Aufführungen einer Oper wirken könne, haben wir leider selbst vor Kurzem in unserer Mitte erlebt.

(Pischek) ist für die neue italienische Oper in London von Lumley gegen ein Honorar von 2500 Pfund Sterling (bei 25000 fl.) auf 6 Monate engagirt. (Bohemia.)

(Hr. H. W. Ernst) wird in Brünn noch zu einem Abschiedkonzerte vor seiner Abreise nach Petersburg im Laufe dieses Monats erwartet, ob aber auch der Virtuose diesem Wunsche nachkommen könne und werde, ist ungewiß.

(Hr. Reichmann) ist für Pesth engagirt und wird in dieser Woche zum ersten Male als Ivo in den „Haimonskindern" daselbst auftreten, wo auch am 17. d. M. Fanni Cerrito ihre Gastvorstellungen eröffnete.

(In dem Salon des talentvollen Dilettanten, Hrn. Eduard Doktor,) fand dieser Tage, zu Ehren Balfe's, eine musikalische Soirée statt, bei welcher sich Jäck's in ihrer Art treffliche Quartettvariationen, ein sehr hübsch componirtes, in der Form recht abgerundetes Trio von der Composition des Festgebers, eine Violoncellsolopiece, sehr schön gespielt von Hrn. Römer, einem absolvirten Conservatoristen, ein Violinstück, vom talentvollen Simon vorgetragen, und einige Gesangsnummern von Hrn. Wurzinger und Frln. Weiß gesungen, den sehr verdienten Beifall der in großer Zahl versammelten Zuhörer erwarben. — Ph.......s.

(Frln. Cäcilie Gilly) eine vorzügliche Clavierspielerin und eine der Musiknotabilitäten von Graz, hat ihren Aufenthaltsort verlassen und ist nach Wien übersiedelt. Sie wird sich hier ganz der Ausbildung junger musikalischer Talente weihen und den Unterricht nach dem Systeme ihres ausgezeichneten Lehrers von Bocklet ertheilen.

(Hr. Eduard R. Hanslik), ein sehr talentvoller Kunstdilettant aus Prag, als Componist und musikalischer Journalist nicht unvortheilhaft bekannt, befindet sich nunmehr in Wien und gedenkt sich hier längere Zeit aufzuhalten.

(Döhler) verläßt Moskau und wird binnen 3 Wochen eine Reise über Berlin nach Italien antreten, um in Florenz der Aufführung seiner neuen Oper beizuwohnen.

(Willmers) hat Sonntag am 18. d. M. sein erstes Konzert im ständ. Redoutensaale in Gratz gegeben, das von einem glänzenden Erfolge begleitet war. Der Künstler hat dieses Konzert ganz allein ohne alle Zugaben ausgeführt und 6 Nummern mit außerordentlichem Beifall vorgetragen. Er wird sein 2. Konzert am 22. d. M. veranstalten. Man verspricht sich noch einen glänzenderen Erfolg davon.

(Füchs's Oper: „Guttenberg") ist Montag den 19. d. M. in Brünn zum Benefize des Hrn. Schiffbenker zur Aufführung gekommen. Der Erfolg war ein sehr günstiger. Der Componist und die Darstellenden wurden mit fortdauerndem Beifall ausgezeichnet, Ersterer nach jedem Akte und am Schlusse sturmisch gerufen. Die Aufführung selbst war im Verhältniß zu den Kräften dieser Bühne eine gelungene zu nennen. Die Haupt-Solopartien wurden von dem Benefizianten, Frau Flies-Ehnes und Hrn. Ehlert mit künstlerischer Begeisterung ausgeführt. Der Componist leitete selbst die Aufführung, das Theater war sehr besucht. Es verspricht diese Oper eine stehende auf dem Repertoir dieser Bühne zu werden. Wir behalten uns eine ausführlichere Besprechung dieser Aufführung in Brünn für das künftige Blatt dieser Zeitung vor.

(Ein Beethoven-Album) ist in der Hallberger'schen Buchhandlung in Stuttgart ganz neu erschienen. Dasselbe ist, wie der Titel sagt, von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden aus Frankreich, England, Italien, Deutschland, Holland, Schweden, Ungarn und Rußland gestiftet und geschrieben worden. Das Werk wird mit einer Biographie Beethoven's von G. Schilling verfaßt, eröffnet. Den Inhalt bilden musikalische Spenden der verschiedensten Art, das Namensregister weist allein 180 Mitarbeiter aus. Es finden sich in dem Buche so manche nicht uninteressante Beiträge; überhaupt dürfte sich dasselbe als Geschenk für die Verehrer des großen Todten immerhin eignen. Die äußere Ausstattung ist beinahe prachtvoll. Die Noten sind schöner Typendruck, die Lettern der Schrift rein und scharf, das Papier weiß und compakt. Die schwächste Seite in Beziehung eben dieser Ausstattung ist das dem Werke vorangeschickte Porträt Beethoven's. Es ist dasselbe jedenfalls eine Copie des schönen bei Diabelli erschienenen Kupferstiches, jedoch baar alles Ausdruckes, verwischt, ganz uncharakteristisch mit einem Worte unschön, der Kupferstecher ist nicht genannt, der Druck desselben von J. Niederbühl in Stuttgart.

(Der berühmte Pianist Carl Mayer und der Konzertmeister Müller aus Braunschweig) sind gestern von Wien abgereist, ohne ihren Plan, ein Konzert hier zu veranstalten, vor der Hand ausgeführt zu haben. Sie begaben sich von hier nach Dresden, Leipzig und Berlin. Hr. C. Mayer wird im Dezember d. J. jedoch wieder nach Wien zurückkehren, wo am 20. u. 26. Dez. seine Konzerte im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde stattfinden werden. Hr. Müller wird jedoch, ohne in Wien gespielt zu haben, heimkehren.

(Hr. Anton Richter), Chorregent in Raab, soll einen Platz bei der fürstlich Esterhazy'schen Hofkapelle erhalten haben und daher von seinem jetzigen Wohnorte nach Eisenstadt übersiedeln.

(August Möser) der talentvolle Violinvirtuose hat vor S. M. dem König von Preußen seine Fantasie sur des thèmes Arabes mit glänzendem Erfolg gespielt, jetzt reist er von Berlin nach Petersburg, wo er mit unserem Landsmanne Ernst zusammentreffen wird.

(„Struensee") mit der meisterhaften Musik von Meyerbeer war während 3 Wochen 8 Male in Berlin über die Bühne gegangen, welche alle von immer gleich enthusiastischem Erfolge begleitet waren und bei gedrängtvollem Hause stattfanden.

(Der Almanach für das k. k. Hofoperntheater) pro 1847 herausgegeben von Ludwig Bergmann, welcher nunmehr seinen 3. Jahrgang erlebt, tritt mit Anfang November in die Öffentlichkeit. In dem vorläufigen Programme lesen wir nächst dem statistischen Anzeiger dieser Bühne prosaische Beigaben von K. Frh. von Braun, L. Bergmann, F. Fitzinger, K. Oberleithner und Dr. A. Schilling. Poetische und musikalische Spenden werden hiezu von Draxler-Manfred, F. Kaiser, A. Langer, Levitschnigg, L. Löwe, K. Meisl, O. Prechtler, J. G. Seidl, Tschabuschnigg, J. N. Vogl, F. Zeilner, C. F. Lucas, W. Reuling, A. Schwarzer und A. Müller geliefert.

(Für die nächste Saison der Scala) in Mailand sind Moriani, Marini, de Bazzini, Rovere, Frau Tadolini und Frln. Angri; dann Perrot und Fanny Elßler engagirt.

(Berlin) wird heuer in seiner Wintersaison eine sehr ergiebige Ernte an Konzerten und musikalischen Genussen zu hoffen haben, denn da stehen schon als bestimmt vorgemerkt obenan: Neun Symphonien-Abende der königl. Kapelle im k. Konzertsaale; fünf Oratorien-Abende in der Singakademie; drei Orchesterkonzerte der Gebrüder Ganz und des Hofpianisten Th. Kullak; Zwölf Quartettsoiréen der k. Kapellisten Zimmermann, Ronneburger etc.; eine ungezählte Legion von Konzerten des berühmten Hornvirtuosen Vivier, des Cellisten Coßmann, der unvergleichlichen Frau Viardot-Garcia; daneben finden sich noch auf der großen Vormerktafel: Sechs Trio-Versammlungen der Gebrüder Stahlknecht und Steifensand; acht Quartette der HH. Schulze, Gährich etc. die wöchentlichen Konzerte im ehemaligen Jagor'schen Saale.

(Ragiller) aus Paris ist in Berlin angekommen und wird im Laufe dieser Woche daselbst ein Konzert veranstalten, wobei seine Compositionen zur Aufführung kommen. Auch der Pianist Frank wird in dieser Zeit sein erstes Konzert daselbst veranstalten oder jetzt schon veranstaltet haben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen der Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 128. Samstag den 24. Oktober 1846. Sechster Jahrgang.

Zwei musikalische Berühmtheiten Wien's

aus dem schönen Geschlechte in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts.

Von
Anton Schmid,
Custos der k. k. Hofbibliothek.

II.

Die zweite, der Eingangs erwähnten musikalischen Berühmtheiten Wiens aus dem schönen Geschlechte war Marianna von Martines.

Dieses, als Tonsetzerin, Clavierspielerin und Sängerin gleich ausgezeichnete Fräulein soll, nach Fétis *), die Gattin eines bedeutenden Musikers, und die Nichte des großen Dichters Metastasio gewesen sein: allein beide dieser Angaben sind unwahr, erstens, weil Marianna von Martines bis an ihr Ende unverehlicht geblieben ist, und zweitens, weil ihr Vater, ein von edeln spanischen Eltern abstammender Neapolitaner, den berühmten Dichter, der ein geborner Römer war, erst in Neapel kennen gelernt und auch erst dort mit ihm den Bund der Freundschaft geschlossen hatte.

Noch weit ärger weicht von dem Pfade der Wahrheit die Erzählung ab, welche Hr. Fétis — wir wissen nicht aus welchem Grunde — für sehr wahrscheinlich hält, und einem uns ganz unbekannten Werke von Scoppa, mit dem Titel: „Les vrais Principes de la Versification" entlehnt hat. Dieser Autor versichere nämlich, Marianna von Martines sei die Tochter eines Wiener Gärtners gewesen; und als eines Tages Metastasio in irgend einer Straße der Residenz dem kleinen Mädchen zufällig begegnete, habe er dasselbe ein munteres Liedchen mit schöner Stimme und reizendem Vortrage singen hören. Von diesem Gesange bezaubert, habe der Dichter sich von der Kleinen zu ihren Eltern geleiten lassen, und diesen den Vorschlag gemacht, ihr Töchterlein seiner Erziehung und Pflege zu übergeben. Die Eltern hätten das Anerbieten des Dichters mit Freuden angenommen, und so sei es denn geschehen, daß die kleine Marianna von nun an die unzertrennliche Gefährtin des großen Metastasio geworden ist.

Dieser fabelhaften Erzählung können wir nur solche Daten entgegen setzen, welche der längst verblichenen Künstlerin nicht allein zur Ehre gereichen, sondern auch hinlänglich geeignet sind, den Schleier einer angeblich dunklen Abkunft zu lüften, das Räthsel eines geheimnißvollen Ursprungs (d'une origine mysterieuse) zu lösen, und so an die Stelle der Fabel die reine, historische Wahrheit zu setzen.

*) Siehe dessen Biographie universelle des Musiciens T. VI. Seite 233.

Marianna, oder eigentlich Anna Katharina von **Martines** hatte, zufolge eines authentischen, in der Wiener Hofpfarrei zum heil. Michael gehobenen Taufscheines, den der Verfasser dieser Zeilen besitzt, am 4. Mai des Jahres 1744 in dem alten Michaelerhause am Kohlmarkte zu Wien Nr. 1152 neuester Zählung, das Licht der Welt erblickt. Ihre Eltern hießen Nicolò und Maria Theresia di Martines, und waren mit dem damaligen päpstlichen Nuntius, bei welchem der Vater das Amt eines Gentilhuomo oder Ceremonienmeisters bekleidete, um die Mitte der 1720er Jahre nach Wien gekommen, wo sie auch bis zu ihren Tode verblieben sind.

Als der vom Kaiser Carl VI. zum Hofdichter ernannte Abbate Pietro Metastasio im Jahre 1730 in Wien eintraf, mußte dieser sogleich bei seinem alten Freunde, dem Hrn. von Martines absteigen, und bei diesem so lange wohnen, bis er sich in demselben Hause eine besondere Wohnung eingerichtet hatte. Von nun an lebten Alle, zu einer Familie vereint, in ungestörter Harmonie so lange mit- und nebeneinander, bis ein Mitglied derselben nach dem andern, und zwar zuerst Mariannens Eltern, dann am 12. April 1782 der greise Dichter in ein besseres Leben hinübergegangen waren. Nun sah sie sich genöthigt, sammt ihren Geschwistern eine Wohnung zu verlassen, in welcher sie die schönsten Jahre ihres Daseins verlebt, und die herrlichsten Kunstgenüsse, die ungeheucheltsten Beweise der Liebe, die schmeichelhaftesten und ehrendsten Huldigungen, deren sie sich später sehr oft mit tiefster Rührung erinnerte, in reichlichem Maße empfangen hatte. Sie bezog nun das Haus Nr. 25 damaliger Bezeichnung, in der Herrngasse, welches einem Freiherrn von Gielleis gehörte und an der Stelle stand, wo jetzt die k. k. priv. Nationalbank sich befindet. Hier setzte sie mit den Ihrigen ein eintrachtsvolles Leben fort, und weihte dasselbe lange Zeit hindurch bloß dem dankbaren Andenken an ihren großen väterlichen Freund und Wohlthäter. Denn, wie innig und liebestreu Metastasio an der Familie Martines hing, beweist auch sein Testament, welches er schon im Jahre 1765 entworfen hatte, und worin er den an der k. k. Hofbibliothek angestellten Bruder unserer Sängerin, zum Universalerben seiner gesammten Habe einsetzte, die nebst einer wohleingerichteten Wohnung, in Roß und Wagen, einer Menge kostbarer Fürstengeschenke, einer ansehnlichen Bibliothek und einem Vermögen von 130,000 fl. bestand. Laut einem im Jahre 1780 der Urkunde angefügten Codicill vermachte er jeder der beiden Schwestern des Gesammterben, nämlich der Marianne und Antonia 20,000 fl. und jedem der drei jüngeren Brüder 2,000 fl. Als im Jahre 1788 auch ihr ältester Bruder, welcher an der k. k. Hofbibliothek die Würde eines Hofrathes und ersten Custos erlangt hatte, und im J. 1797 auch ein jüngerer Bruder, der k. k. Direktorial-Hofkoncipist Karl von Martines mit Tode abgegangen waren, bezog sie mit ihrer Schwester Anto-

nia das, dem Schottenkloster gehörige Zinsgebäude auf der Freiung Nr. 137, jetziger Bezeichnung, von dem Volke der Schubladkasten genannt und endlich auf die Seilerstätte in das Eckhaus der Weihburggasse Nr. 804 neuester Zählung, wo beide bis an ihr Ende geblieben sind.

In allen diesen Wohnungen verlebten sie ein, nicht nur durch den geistreichsten geselligen Verkehr, sondern auch durch zahllose Kunstgenüsse, gewürztes Leben, welches sie gern mit Andern theilten, indem sie wenigstens einmal in der Woche musikalische Abendunterhaltungen veranstalteten. (Schluß folgt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Großes Konzert von H. W. Ernst.

Dieses interessante Konzert wurde mit der verhängnißvollen A-moll-Symphonie von Aug. Conradi eröffnet. Der Charakter dieses, an Glanzseiten aller Art so reichen Werkes ist, kurz gesagt, ein fast durchweg elegischer. Im Scherzo (oder wie es der Componist nennt Allegro scherzoso) der meiner Ansicht nach bei weitem hervorragendsten, geistvollsten Nummer dieser Symphonie, blitzt zwar aus dem nächtlichen Dunkel tiefster Schwermuth so mancher zündende und belebende Funke des Humors hervor, allein kaum aufgelodert, verlischt er wieder, und die tiefgebeugte Seele, die es über sich gewinnen wollte, sich, gleichviel ob durch einen gewissen religiösen Instinkt oder durch die ihr bewußt gewordene Idee einer ewigen Vorsicht geleitet, in eine ihr sonst fremde, äußerliche Stimmung zu versetzen, wird wieder zurückgebannt in den vorigen, von ihrem innersten Sinn und Wesen untrennbaren Zustand eines „dunklen Webens" und Sinnens, ohne sich dann auch je wieder ermannen und frei von allem Trübsinne nach Jenseits blicken zu können. Zugegeben nun, daß der Componist in dieser Symphonie sein höheres Selbst so treu und wahr wie möglich wiedergegeben, und also nach dieser Seite hin eine wichtige Grundbedingung jedes lyrischen Kunstwerkes, nämlich die ästhetisch und psychologisch wahre Darstellung des individuellen Seelenlebens ganz vollkommen erfüllt hat; zugegeben ferner, daß die Verkörperungsweise dieses geistigen Inhaltes durch Conradi's Tonsprache sich nicht mir allein sondern jedem unbefangenen Musiker als eine sehr edle, poetisch schöne, ja in harmonischer Beziehung oft überraschend neue darstellte: so kann ich dennoch nicht umhin, diese fast ausschließend elegische Färbung unseres Tonwerkes als eine zu einseitige, und vollends dem Begriffe einer Symphonie widerstrebende zu rügen. Was ist's denn z. B. was den Eindruck der Spohr'schen Symphonien, die man, ihrer oft himmlisch schönen Musik wegen, so gerne unter die Meisterwerke ersten Ranges reihen möchte, so außerordentlich schwächt, als eben die unaufhörliche Elegie, das ewige Weinen, Klagen und Sehnen, das sich darin ausspricht! Und was in dieser Beziehung von dem großen Meister der historischen und der Symphonie für zwei Orchester (denn die „Weihe der Töne" gehört nicht in diese Klasse), das gilt auch von dem mir vorliegenden schönen Werke jenes strebsamen, begabten Kunstjüngers, in dessen Zergliederung ich nun eben näher eingehen will, um dieses allgemeine Urtheil theils zu begründen, theils aber auch, durch Hinweisung auf so viele schöne Einzelnheiten der Gesangsführung, der harmonischen und kontrapunktischen Entwicklung zu mildern. —

Wie in jener merkwürdigen „Symphonie fantastique" des geistvollen, (gerne möcht' ich sagen großen, allein ich fürchte die Verketzerung seiner leider noch immer mächtigen Gegenpartei) Componisten an der Seine, so zieht sich auch durch diese A-moll-Symphonie eine idée fixe, die übrigens, im ersten Satze so wie in der Introduction zu demselben, ganz entschieden als Hauptgedanke hervortritt.

Was nun die Introduktion betrifft, so dachte ich mich da ganz unwillkürlich nächtlicher Weile auf einen Friedhof. Dort steht, an das Grab seiner innigsten, glühendsten Liebe gelehnt, ein Mensch, der unter heißen Thränen bald auf die sein Theuerstes bewahrende Erdscholle nieder- bald zum Himmel aufblickend, die Verschiedene sehnsuchtsvoll herbeiruft (Siehe die seelenvolle Clarinettstelle, das eben erwähnte Thema, gleich zu Anfange der Introduktion). Doch sein Sehnen bleibt unerfüllt. Nur Hohn über sein nutzloses Schwärmen (Siehe Flauti, Oboi und später Fagotti und Celli) tönt ihm, in den verschiedenartigsten Ausdrucksweisen, als unliebsames, unheimliches, grauenerregendes Echo wieder. Endlich schwindet die Vision, und unser Träumer sieht sich in die Wirklichkeit versetzt. Dieses Wiedererwachen des Bewußtseins hat, wenn gleich der Schmerz durch diese geistige Metamorphose sich steigert, doch die Wirkung, daß jene frühere Spannung oder vielmehr Überspannung der Geistes- und Gemüthskraft unseres Unglücklichen zurücktritt, und einer (natürlich bewußten) Vertiefung der Seele in den eigentlichen Grund seiner Betrübniß das Feld räumt. Und auf diese Weise erleuchtet, kennt er denn keine höhere Seligkeit, als die Geschichte seiner Liebe und hiermit auch jene seiner jetzigen Seelenstimmung ganz treu sich selbst zu vergegenwärtigen. (Siehe die vollständige Exposition des sinnigen Hauptgedankens zu Anfange des eigentlichen ersten Satzes.) Schon die bis jetzt ihrem poetischen Charakter angeführte Stelle ist in einer Weise harmonisirt und instrumentirt, die nicht nur das innere Wollen des Componisten klar zur Anschauung bringt, sondern die den, wenn auch vom Spohrismus und Mendelssohnismus (sit veniæ verbo) noch nicht zur vollkommenen Freiheit durchgedrungenen, so doch einen denkenden, feinfühlenden und mit dem Charakter jedes Instrumentes sehr wohl vertrauten Musiker erkennen läßt. Auf eine sehr interessante Weise ist auch jene Episode, der folgende Idee zu Grunde liegt:

etc.

und die sich gleich an das bisher Auseinandergesetzte anreiht, entwickelt und steht, eine geistvolle kontrapunktische Durchführung, gleichsam als eine feste, unerschütterliche Säule, mitten unter den hin- und herwankenden melodischen und harmonischen Gestalten. Ein ganz schöner und wie ich glaube, neuer Instrumentaleffekt liegt, um nur auf einige der vielen bemerkenswerthen Einzelnheiten hinzudeuten, in jener Stelle, wo die erste Violine durch 10 Takte die kurze Figur immer wiederbringt, während die übrigen Streichinstrumente folgende rhythmische Bewegung festhalten und in der Oboe die Grundidee (und zwar in E-moll) wieder auftaucht, die erste (nämlich A) Clarinette im sogenannten ungleichen, die zweite (C) Clarinette aber im gleichen Kontrapunkte (erste Gattung nach Papa Fux seligen Andenkens) dagegen reagirt, und die Fagotte ganz starr und unbeugsam auf denen beiden Tönen E und D verharren. Auch in jenem Motiv, welches bald darauf die C-Clarinette bringt, während das Streichquartett es in getragenen Harmonien begleitet, liegt viel (aber wieder nur auf die Sphäre der Elegie im engsten Sinne dieses Wortes beschränkte) Poesie so auch in jenen sehnsuchtsvollen Seufzern der Oboe welche von der ersten Violine um eine Quarte tiefer nachgeahmt, dann von dem erstgenannten Instrumente wieder aufgenommen werden. Noch eine der vielen harmonischen Neuheiten sei mir vergönnt, hier lobend anzuführen, ehe ich die Besprechung des ersten Theiles dieser Eingangsnummer schließe, und zwar die nun eben in der Skizze folgende:

Violinen

Violen und Bässe

und endlich noch jene mit dem ganz eigenthümlich wirksamen figurirten Basse als Unterbau der Melodie:

Der Charakter des zweiten Theiles ist im Wesentlichen mit jenem des ersten identisch. Es läßt sich also, vom ästhetischen Standpunkte ausgegangen, über diesen Abschnitt unseres Tonwerkes nichts Neues mehr sagen. Allein handelt es sich um eine Analyse, oder wie es in einem Konzertreferate nur möglich ist, um eine Hinweisung auf einzelne hervorstechende Momente unseres Tonbildes, ei, da gäbe es wohl noch gar manches Schöne, dessen die Kritik mit freudiger Theilnahme gedenken könnte, wie z. B. gleich zu Anfange jener überraschenden Wendung nach As-moll

und von da nach **D-minore**. Auch jene Triolenfigur, welche als Durchführungsmotiv den Streichinstrumenten anvertraut wird, während in der Harmonie bald dieser bald, jener schon bekannte Zug unseres Tongemäldes der Erinnerung wieder näher gebracht wird, ist in dieser Zusammenstellung, wirklich ein durch seine Neuheit anlockender Instrumentaleffect. Aus den oft ziemlich kühnen Modulationen nach den entlegensten Tonarten spricht aber immer eine edle, durch tiefe Studien geläuterte Künstlerindividualität, welche weit entfernt, diese bloßen Mittel in krankhaftem Wahne zum Selbstzwecke zu erheben, immer bedächtig zu Werke geht, und über dem Trachten nach einzelnen Glanzpunkten nie das Ganze aus dem Auge verliert. Man prüfe diesen Durchführungssatz genau, und man wird meine Aussage bestätigt finden. Auch bei den kühnsten modulatorischen Digressionen findet der Hörer oder Leser doch immer einen festen Halt; denn entweder blickt aus dem geheimnißvollen Harmonienlabirinthe die bekannte **idée fixe** oder irgend ein anderes Motiv hervor, mit welchem uns der Componist schon im ersten Theile hinlänglich vertraut gemacht hat. Höchst sinnreich ist am Schlusse noch die mehrmalige mit dem buntesten Instrumentalkolorite geschmückte Wiederholung des Grundgedankens über einem Orgelpunkte auf der Tonica und das allmälige Verklingen und Ersterben der Tonmassen in dem **A-moll**-Accorde, den bloß die Hörner mit den Fagotten vereint, im leisesten Pianissimo dahingehaucht, vernehmen lassen.

Der zweite Satz dieser Symphonie beginnt mit einem Quartette für 4 Celli (**Andante con sentimento E-dur** 6/8). Gegen diesen Satz, so hübsche Wendungen er auch enthalten mag, habe ich dennoch einige, wie ich glaube nicht unwichtige Bedenken zu erheben. Erstens ist er schon an und für sich viel zu weit ausgesponnen. Ein 36 Takte langer, hypersentimentaler Solosatz für 4 Violoncelle ist, denke ich, doch wohl zu viel des Guten. Wir wollen ja nicht immerfort weinen, klagen und schwärmen. Es gibt Momente im Leben, wo es uns sehr nach einem ernsten Worte verlangt. Haben wir uns denn nicht im ersten Satze genug ausweinen können? Soll die Jeremiade neuerdings angehen? Auch halte ich so weit ausgedehnte Solopiecen, wie unter Anderem die eben bezeichnete, für eine schwer zu verantwortende Sünde, gegen den Geist der Symphonie, deren innerster Kern, wie schon einmal gesagt, das p o l y p h o n i s c h e Element ist. Auch jenes erste Tutti in **E♯** entspricht meinem Ideale einer Symphonie durchaus nicht. Diese ängstliche Mosaikarbeit, diese beinahe endlose, abspannende Wiederholung kleinlicher Figuren (ich meine hier jene unsymphonistische Harpeggienfigur, von der sich unser Componist beinahe gar nicht trennen wollte) dann dieses Fortspinnen so flacher, wenig sagender Melodien, oder mit welchem anderen Prädikate sollte ich denn eine Gesangsstelle, wie folgende

eigentlich belegen? Ich für meinen Theil kann wenigstens Stellen der Art, die offenbar nur dastehen, um die Gunst der nach Melodie haschenden Menge zu erringen, nie gutheißen, es wäre denn, sie kämen in einem Salonstücke vor, an das man ohnehin keine höheren Ansprüche, als jene des sogenannten „Gefallens" und der vielgepriesenen „Popularität" machen darf. Eine Lichtseite ist nun aber wieder jener obligate Harmoniensatz, welcher, trotzdem die ihrer Natur nach vorlautesten Instrumente, wie z. B. das volle Trombonen-Terzett, nebst dem **Trombe a pistone** und 4 Hörner dabei betheiligt sind, doch mit einer ganz ausnehmenden Feinheit und Umsicht unter diese Orchesterstimmen vertheilt wurde. Allein mit dem Wiedereintritte des Streichquartettes hebt die erste Violine wieder eine eben so bedeutungslose Cantilene, wie früher der Clarinette eine solche anvertraut war, an. Man muß dem Componisten zwar anderseits auch wieder darin Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er diese **levis macula** durch eine abermals sehr effectreiche Instrumentirung (Siehe die **E**-Hörner, Flöten, Clarinetten und Fagotte) zu decken sucht. Allein abgesehen davon, daß jener Effect, den C o n r a d t hier mit vielem Glücke und Geschicke anwendet, in M e n d e l s s o h n'schen Partituren längst, und wie sich wohl von selbst versteht, mit einer weit höheren Meisterschaft ausgebeutet wurde, so ist die Begleitung der übrigen Streichinstrumente nichts Anderes, als eben nur eine ganz gleichgiltige, farblose Begleitung, die sich, wie ich glaube, mit der Würde einer Symphonie ganz und gar nicht verträgt. Gegen den Schluß dieses zweiten Satzes tritt zu den bereits vereinten Orchestermassen noch die Harfe hinzu, und bringt mit ihren Harpeggiengängen, die, gut vorgetragen, keine üble Wirkung machen mußten, einen freundlichen Wechsel in das Ganze. So befriedigend aber auch dieser Schluß, so steht doch die ganze Nummer, meiner innersten Ueberzeugung zufolge, hinter ihren Vorgänger, so wie auch hinter ihren beiden Nachfolgern in jeder Rücksicht sehr weit zurück.

Das frischeste, lebendigste Stück dieser Symphonie ist unstreitig das eigentliche **Allegretto scherzoso** (**A-moll** 2/4 ohne Trio); hier hat sich der Componist der, wie es scheint, mit seiner innersten Natur verwachsenen elegischen Stimmung großentheils entäußert, und uns eine in jeder Beziehung geistvolle, pikante Humoreske geboten. Das neckische Motiv erscheint, nach einigen Vorschlägen der **E**-Tromba **a pistone**, in welchen schon eine nicht unbedeutende **vis comica** liegt, vor allem in der ersten Violine und zwar auf folgende Weise:

Gleich darauf übernimmt die Piccoloflöte das Thema, und führt einen Theil desselben durch, während die Hoboen und Clarinetten die Harmonisirung dieser Melodie über sich nehmen, und die erste Violine durch 4 Takte das dreimalgestrichene **E** festhält. In der That ein höchst ergötzlicher Effect! Auch das Motiv des zweiten Theiles ist in sich schon eine liebenswürdige Pikanterie und wird durch jene scharf markirten Forti des ganzen Orchesters in seiner fast dramatisch-komischen Wirkung noch erhöht. Eine bemerkenswerthe Neuheit ist ferner jene Stelle, wo die Hoboe der Flöte und die Clarinette der Hoboe folgende Figur gleichsam abfängt, während die beiden Violinen folgende Phrase fortspinnen:

etc.

das ganze übrige Orchester aber schweigt. Ich möchte dieser einzelnen Wendung sogar eine gewisse Genialität zugestehen. Was aber das mit einem Male in der schon mehrfach erwähnten **Tromba a pistone** auftauchende Motiv betrifft, so steht dieses, meiner Ansicht nach unter aller symphonistischen Würde, wozu auch die höchst bannale Begleitung des Streichorchesters ihr Schärflein beiträgt. Diese Verirrung ist, wie ich glaube, durch keinen ästhetischen Grund zu rechtfertigen; denn in der Melodie liegt durchaus keine hinreißende Macht der Komik oder des Humors, und noch viel weniger in dem Accompagnement, das man sich höchstens noch, weil die „guten Leute aber schlechten Musikanten" es nicht besser gelernt haben, in einer wälschen Oper, doch keineswegs in einer Symphonie gefallen läßt. Dasselbe Motiv erscheint dann wieder nur voller, wenn gleich nicht selbstständiger stimmirt, als Tuttisatz, aber die Wirkung bleibt sich gleich. Ein glücklicher Gedanke aber war es, dasselbe Thema, nachdem es unmittelbar vorher in **A-moll** erschien, nun in **B-moll** zu bringen, und es dann nochmals um eine übermäßige Sekunde höher zu versetzen. Dieses Lob gilt aber nur den unerwarteten Modulationen: die Melodie ist und bleibt eine im hohen Grade flache, nichtssagende, unschöne Phrase, mit der ich mich nie und nimmer werde versöhnen können.

Der erste Theil des Trio mit dem langen, sehr süßlichen Cellosolo und mit der schon etwas abgebrauchten Harfenfigur ist ein sehr matter Reflex alles Früheren, und ich ziehe es aus dem eben angegebenen Grunde vor, ihn ganz flüchtig zu übergehen. Eine wahre Erholung gewährt denn wieder jene geistvolle Reminiscenz an das Thema des Scherzo auf dem Dominantenorgelpunkte. Dann aber kehrt das schon abgethane Trio noch einmal wieder, was ich schon an und für sich, aber auch aus dem Grunde unmöglich billigen kann, weil sich hiedurch das Stück außerordentlich in die Länge zieht. Das kurze Coda bietet jedoch wieder sehr viel Hübsches und ist ein lebensvolles Seitenstück zum Scherzo selbst.

Das Finale dieser Symphonie (**A moll** 12/8 **Allegro vivace ed appassionato**) ist, ungeachtet des vorgezeichneten Tempo, welches streng genommen, auch immer dem Charakter jedes Tonstückes entsprechen sollte, indem es ja eigentlich nichts Anderes ist, als der Form gewordene, ich möchte sagen der krystallisirte Geist irgend einer Composition, doch wieder von jenem elegischen Hauche beseelt, wie alles Frühere, abgerechnet einige Momente des eben detaillirten Scherzo. Ich habe diese Einseitigkeit der poetischen Auffassung schon sattsam bekämpft, und erspare mir alle weiteren Bemerkungen über diesen Punkt um so lieber, da, je tiefer ich in die C o n r a d t'sche Symphonie eingehe, desto fester sich in meinem Geiste die Ueberzeugung begründet, daß diese Ausdrucksweise mit der Individualität des genannten jungen Künstlers in Eins zusammenfalle, und daß er sich selbst in dieser Sphäre als ein Talent von hoher Bedeutung bethätige „Dir selber kannst du nicht entfliehen, und keine Zeit und Macht zerstückelt geprägte Form, die lebend sich entwickelt." „**Naturam expellas furca, tamen usque recurret.**" Diese Kernsprüche, welche hervorgegangen aus dem Wesen zweier ganz hetero-

gener Lebensanschauungen, jedoch in einem Punkte genau zusammentreffen, bestimmen mich denn auch einen im Verlaufe dieses Aufsatzes schon öfter ausgesprochenen Tadel hier nicht weiter zu begründen, und lieber auf die beiden tiefempfundenen Hauptideen dieses Schlußsatzes, und auf deren wieder sehr geistvolle, edle Durchführung hinzublicken. So vernimmt man denn, nach einer kurzen Introduktion von beiläufig 8 Takten ein wahrhaft gesangvolles Thema.

In der Harmonisirung und weiteren Durchführung dieses Motivs spohrisirt unser Conradi zwar etwas merklich. Aber man wird, wenn man auf dem Gebiete der musikalischen Elegie fortwandelt, ganz unwillkührlich ein Nachbeter dieses ersten jetzt lebenden, ja ich behaupte fest und kühn, in dieser Sphäre noch unerreichten Tonmeisters. Was vom ersten, gilt auch vom zweiten Grundgedanken; denn beide sind einander im Charakter ganz gleich. Allein der Gesang ist da wie dort zart, graziös, liebenswürdig, ja in gewisser Beziehung sogar nicht ohne Tiefe.

Im zweiten Theile dieses Schlußsatzes gebe es noch so manche Eigenthümlichkeit der poetischen Auffassung und musikalischen Entwicklungsweise, die einer ausführlicheren Beleuchtung würdig wäre. Allein mir liegt ja noch ein ziemlich umfangreiches Werk, nämlich Ernst's **Fis moll**-Konzert vor, welches die zweite Abtheilung dieser musikalischen Akademie eröffnete. Und so führe ich denn, als Glanzpunkte dieses Finale, noch die Wiederkehr jener schon bekannten **idée fixe**, und die sinnvolle Reminiscenz an das Scherzo an, und freue mich innig, Freund Conradi zu seinem schönen Werke glückwünschen, und ihn zu rastlosem Fortschritte auf der mit einem so entschiedenen, nicht blos gemachten Erfolge betretenen Bahn auffordern zu dürfen! Der Componist dirigirte sein Werk zwar sehr umsichtsvoll, allein die Aufführung war nichts desto weniger eine mißlungene. Von Feinheit der Nüancirung ganz zu schweigen, fehlte an vielen Stellen sogar die unerläßliche Reinheit der Intonation. Allein der Componist erntete reichen, und ich darf es sagen, sehr verdienten Beifall, und dieser Tribut für seine schöne, gediegene Künstlerleistung sei ihm von ganzem Herzen gegönnt! —

Nun erschien Ernst. Er spielte, nebst seinem **Fis-moll**-Konzerte, worauf ich alsogleich ausführlicher zurückkommen werde, noch seine „Piratenfantasie" und den „Carneval". Der liebenswürdige Künstler mochte wohl an diesem Abende minder als sonst disponirt sein, denn in seiner Intonation machte sich leider ein häufiges Schwanken bemerkbar. Allein die eigentlichen Gesangsstellen trug er so innig und seelenvoll wie nur möglich, vor. Daß sich aber ein Künstler, wie Ernst, ein Künstler, sage ich, der ein Konzert schreibt, worin eine Welt der edelsten tiefsten Empfindungen sich reflectirt, der Beethoven, Spohr u. a. Meister erster Größe so geistreich u. wahr wiederzugeben versteht, wie man dies von unserem Ernst im vollsten Ernste sagen kann, sich in jedem seiner Konzerte herbeiläßt, oder vielmehr herabwürdigt, der unkundigen Menge durch den Vortrag einer nichtssagenden Burleske, wie es, aufrichtig gestanden, dieser Carneval nun einmal ist und bleibt, eine Concession zu machen, ist mir unbegreiflich, und ich wünschte, der große Künstler riefe sich das „**Odi, profanum vulgus**" recht oft zu. Fürwahr, thäte er dies, der musikalische, ja an manchen Stellen sogar ganz unmusikalische Tand käme ihm sicher nicht so oft in den Sinn. Ehe ich aber zur Besprechung des **Fis-moll**-Konzertes mich wende, will ich nur noch bemerken, das Frln. Freitag die erste Arie der Alice aus „Robert" mittelmäßig, Hr. Ditt aber die Arie: „O wie ängstlich o wie feurig aus der „Entführung" noch bei Weitem mittelmäßiger vortrug.

(Schluß folgt.) **Philokales.**

Notizenblatt.

(Hr. Samuel) Componist aus Brüssel und Pensionär des Belgischen Gouvernements ist in Wien angekommen und wird sich, nachdem er ganz Norddeutschland bereist hat, nunmehr einige Zeit hier aufhalten, und alle hiesigen musikalischen Institute besuchen. Von hier aus geht er in gleicher Absicht nach Italien.

(Das italienische Opernhaus) in Paris unter der Direction Batel's hat am 3. d. M. seine Thore geöffnet und zwar mit „**La Semiramide**". Als Mitglieder dieser Gesellschaft werden genannt die Damen: Albini, Amigo, Angiola, Bellini, die beiden Brambilla, Grimaldi, Grisi, Persiani und die HH.: Collini, Coletti, Corelli, Dalfiori, Mario, Ronconi und Tagliafico.

(A. Elwart) ein junger Compositeur in Paris erhielt ein kostbares Portecrayon von dem Herzoge von Montpensier zum Geschenke, für die von ihm geschriebene „Vermählungsmesse" die er für das junge Brautpaar componirt hatte.

(Konstantinopel) erwartet von seiner italienischen Gesellschaft für heuer neun neue Opern, wovon nur: „Beatrice", „Belisario" und „Mosè" schon auf dem vorjährigen Repertoire gestanden, die folgenden sechs aber für diese Stadt als neu erscheinen; nämlich: „Die beiden Foskari", „Puritaner", „Don Pasquale", „Maria Stuart", „Linda" und die „Regimentstochter". Als Primadonna glänzen die Damen Marietta Gresti und Annunziata Tramantani, erster Tenor ist Hr. Zinchi, erster Baß Hr. Bellini.

(In New-York) ruft Frln. Blangy als Gisella einen Elßler-Enthusiasmus hervor, dieses wird begreiflicher, wenn man liest, daß die dortigen deutschen Konzerte im City-Hôtel über 200 deutsche Dilettanten versammeln.

(Von Philipp Fahrbach) ist ganz neu eine Walzerpartie unter dem Titel: „Klänge aus den Tiroleralpen" der hochwohlgebornen Frau Adele von Latinovits, geborne Baronesse de Geramb gewidmet erschienen, welche jedenfalls eine sehr interessante Spende für Tanzlustige und Freunde dieses Musikgenres bilden. Die Ausstattung dieser Novität ist sehr nett, der Notenstich sehr rein und korrekt, das lithographirte Titelblatt aus der Anstalt des Hrn. A. Grube in Wien vorzugsweise geschmackvoll *).

Todesanzeige.

Am 17. September starb in Paris Hr. Bénazet, welcher lange Zeit als erster Violoncellist der italienischen Oper geglänzt hatte. Er ist der Vater der beliebten französischen Sängerin Frau Sabatier.

Berichtigung.

In der letzten Musikbeilage dieser Zeitung, einer Composition von Carl Seyler sind zwei Stichfehler zu berichtigen. Das letzte Achtel des 4. Taktes, Seite 7 im unteren Basse muß statt **a**, **cis** heißen, nämlich für [Notenbeispiel] ist [Notenbeispiel] zu setzen; dann im 5. Takte derselben Seite ist das letzte Sechzehntel der rechten Hand, nämlich das **Gis** [Notenbeispiel] in **h** zu verändern, nämlich [Notenbeispiel]

d. R.

Musikalischer Telegraph.

Neue Pianoforte-Musik, welche im Verlage von

Pietro Mechetti qm Carlo,

k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung in Wien

nächstens erscheinen wird:

Liszt Fr., Tarantelle di Bravoura d'aprés la Tarantelle de la Muette de Portici d'Auber.
— Capriccio alla turca sur des motifs de Beethoven (Les Ruines d'Athènes).
Mortier de Fontaine, Die Wolfsschlucht. Fantasiestück nach Weber's „Freischütz". 7. Werk.
Facher J. A., 4 Valses. Oeuv. 12.
— Marche-Caprice à la turque. Oeuv. 13.
Pauer, E., 3 Pensées fugitives. Oeuv. 19.
Raff, J., Tarantelle. Oeuv. 32.
— Am Rheine. Romanze. Oeuv. 33.
Waldmüller F., Fantaisie sur des motifs de l'Opera: „Ernani" de Jos. Verdi. Oeuv. 12.
— Fantaisie sur un thème arabe. Oeuv. 14.
— Deuxième Tarantelle napolitaine. Oeuv. 15.
— La Vigeur. Etude de Salon en Octaves. Oeuv. 16.
Willmers, R., Rêveries poétiques. Oeuv. 48.
— Réminiscences de l'Opéra: „Dom Sébastien" de Donizetti. Grande Fantaisie. Oeuv. 51.
— Pensée fugitive. Oeuv. 52.
— Die Windsbraut. Fantasiestück. 53. Werk.

*) Hr. Fahrbach zeigt bei dieser Gelegenheit an, daß seine Walzer und sonstigen Compositionen von nun an nicht mehr in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von Tobias Haslinger sel. Witwe und Sohn erscheinen werden, sondern ausschließig nur von ihm selbst zu beziehen sind und in seiner Wohnung (Alservorstadt, Herrengasse Nr. 341, 1. Stock) ausgegeben werden.

d. R.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 129. **Dinstag den 27. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Zwei musikalische Berühmtheiten Wien's

aus dem schönen Geschlechte in der zweiten Hälfte des verflossenen Jahrhunderts.

Von
Anton Schmid,
Custos der k. k. Hofbibliothek.

(Schluß.)

Marianna von Martines wurde sowohl wegen ihrer ausgezeichneten Körper- und Geistesgaben, als auch wegen ihrer überaus schönen Stimme, welche sich bereits in ihrer frühesten Kindheit entwickelt hatte, sehr bald allen ihren Geschwistern vorgezogen, und eben so bald, wie wir schon oben erwähnten, solch ein erklärter Liebling des Dichters Metastasio, daß dieser ihre Erziehung und Bildung mit aller Wärme eines sorgfältigen Vaters übernahm, und sie bis zu seinem Tode nicht mehr von der Seite ließ. Ja, er fand das größte Vergnügen darin, ihr den wissenschaftlichen Unterricht selbst zu ertheilen, und sogar ihre musikalische Ausbildung im Clavierspiele und Gesange zu leiten, worin sie von dem damals noch sehr jugendlichen Joseph Haydn, welcher in demselben Hause ein Dachstübchen bewohnte, sodann von dem Tonsetzer Nicolò Porpora (von dem letzteren auch in der Composition), und später noch von andern Meistern mehrere Jahre hindurch die gründlichste Anleitung erhielt, welche sie, von dem gereiften Rathe ihres väterlichen Freundes unterstützt und von dem eifrigsten Selbststudium befestigt, bis zu jener vollendetsten Kunstfertigkeit, mit welcher sie später so mächtig glänzte, vollkommen auszubilden unablässig bemüht war.

Die bösen Zungen Wiens wollten zwar dem freundschaftlichen Verhältnisse zwischen der Martines und Metastasio unlautere Zwecke unterschieben; allein, wenn man einerseits den würdevollen Charakter des großen Dichters kannte, und andererseits bedachte, daß, als Marianna die schönen Jahre der Jungfräulichkeit erreicht hatte, Metastasio bereits dem hohen Greisenalter zueilte, so mußte auch der leiseste Hauch, der den Spiegel jenes reinen Verhältnisses zu trüben vermochte, in Nichts zerrinnen.

Marianna hatte, wie wir sagten, die feinste Bildung genossen; sie schrieb und sprach mehrere Sprachen mit seltener Reinheit und Geläufigkeit, und glänzte überall durch einen Geist, welcher mit ungewöhnlichen Kenntnissen ausgerüstet war. Ihre liebenswürdigen, mit seltener Bescheidenheit verschwisterten Eigenschaften, wie ihre Kunsttalente, verschafften ihr die allgemeinste Achtung und zugleich den Zutritt in die ersten Häuser der Kaiserstadt. Das Letztere fand um so leichter Statt, da die große Kaiserin Maria Theresia die Familie von Martines auch in den Ritterstand der k. k. Erblande erhoben hatte.

Diese erhabene Monarchin ließ sie sehr oft zu sich rufen, um sich an den Kunsttalenten derselben auf mannigfache Weise zu ergötzen; und Joseph der II., bekanntlich ein nicht minderer Freund der Tonkunst, pflegte bei dieser Unterhaltung der Martines gewöhnlich die Noten umzublättern. Diese Gnadenbezeugungen waren für die Sittenreinheit unserer Künstlerin ein Beweis mehr, da die streng sittliche Kaiserin durchaus mit keinem Frauenzimmer zu verkehren pflegte, deren Ruf nicht höchst unbescholten war.

In dem Jahre der Bekanntschaft des Dr. Burney mit der Marianna v. Gluck (1772) lernte dieser bei Metastasio auch das Frln. v. Martines kennen. Er hörte sie mehrmals spielen und singen, und erbat sich von ihr, und erhielt mehrere ihrer Compositionen. Das Urtheil dieses gelehrten Musikers über die künstlerischen Fähigkeiten dieses Fräuleins verdient auch hier einen Platz:

„Nach den großen Lobsprüchen, welche der Abbate Taruffi (Uditore und Secretär bei dem päbstlichen Nuntius) den Talenten dieses Fräuleins beilegte, war ich sehr neugierig, mit ihr zu sprechen und sie zu hören; und Metastasio war so gefällig sie aufzufordern, sie möchte sich an den Flügel setzen, welches sie denn auch augenblicklich that, ohne sich lange nöthigen zu lassen, oder mit falscher Bescheidenheit zu prahlen. Sie übertraf wirklich noch die Erwartung, die man mir von ihr beigebracht hatte. Sie sang zwei Arien über Worte von Metastasio, wozu sie sich selbst auf dem Flügel begleitete, und zwar in einer klar verständlichen meisterhaften Weise, und aus der Art, wie sie die Ritornelle spielte, konnte ich leicht urtheilen, daß sie sehr fertige Finger besitze. Ihre Stimme aber und ihr Vortrag flößte allgemeines Vergnügen und die höchste Bewunderung ein. Metastasio meinte, ihre Art zu singen werde sonst nirgends mehr angetroffen, weil sie den Sängern zu viel Mühe und Geduld kosten würde: „**È perduta la scuola; non si trova questa maniera di cantar; domanda troppa pena per i professori d'oggidi!**" — Burney fährt fort: Wenn ich sage, ihre Stimme habe einen natürlich schönen und lieblichen Ton, einen wohlgerundeten Triller, eine vollkommen reine Intonation, eine Leichtigkeit, die schnellsten und schwersten Läufe herauszubringen, und einen rührenden Vortrag: so sage ich nichts weiter, als was ich je zuweilen, und zwar mit Wahrheit von andern gesagt habe: hier aber fehlt es an Worten, die Bedeutung aller dieser Ausdrücke zu erhöhen, und ihnen das wahre Gewicht zu geben. Die italienischen Verstärkungsmittel möchten vielleicht meinen Wünschen weit mehr entsprechen, wenn ich in dieser Sprache schriebe; da dieses aber nicht der Fall ist, so kann ich nur noch hinzufügen, daß Frln. Martines in Ansehung des Portamento und der unendlich kleinen Abtheilung der Halbtöne, wobei sie auf das genaueste immer wieder den rechten Hauptton trifft, die vollkommenste Sängerin sei, die ich jemals

gehört habe. Auch ihre Schlußsätze, die dieser Manier entsprachen, waren sehr gelehrt, und wahrhaft rührend und angenehm. — Nach diesen beiden Arien spielte sie noch ein schweres Stück ihres eigenen Satzes auf dem Flügel mit großer Fertigkeit und Reinheit: denn sie versteht zugleich den Contrapunkt sehr gründlich.

Im Jahre 1773 erhielt Marianna das Diplom von der Gesellschaft der Filarmonici zu Bologna, als Mitglied, eine Auszeichnung, welche nur vorzügliche Tonsetzer zu erreichen im Stande sind.

Als am 11. Dezember 1812 ihre, um drei Jahre jüngere Schwester Antonia plötzlich mit Tode abging, ward sie von Schrecken und Gram über diesen schnellen Verlust so heftig erschüttert, daß auch sie schon nach Verlauf zweier Tage, nämlich am 13. desselben Monats im 69. Jahre ihres Alters vom Lungenbrande dahin gerafft wurde, und auf diese Weise nur zubald derjenigen nachfolgte, welche durch eine lange Reihe von Jahren ihre einzige, innigste Freundin und Begleiterin gewesen war.

Die irdischen Überreste Beider wurden auf dem Friedhofe vor der St. Marxer Linie zur Erde bestattet.

Ein Neffe, Namens Sigmund von Martines, k. k. Bergwerks-Markscheider zu Schemnitz war ihr Erbe.

In Wiens Mauern leben noch kunstsinnige Männer und Frauen, welche das Andenken einer Künstlerin, deren Ruhm nicht ganz zu erlöschen verdient, würdig ehren; so wie noch viele von ihren gebildeten Schülerinnen, die ihr trauernd und dankbar in das Jenseits nachblicken.

Ihre Compositionen sind folgende:

1. Ein Miserere zu 4 Stimmen.
2. Verschiedene italienische Psalmen in Metastasio's Übersetzung, zu 4 bis 8 Stimmen, mit Instrumentalbegleitung.
3. Eine solenne Messe, von welcher der bekannte Abt Gerbert in seiner Geschichte der Musik sagt, daß er sie aus den eigenen Händen der Tonsetzerin habe, und daß sie im echten Kirchenstyle geschrieben sei.
4. Lateinische Solo-Motetten.
5. Einhundert sechs und fünfzig Arien und Cantaten.
6. Zwölf Konzerte für das Pianoforte.
7. Ein und dreißig Sonaten für das Pianoforte.
8. Mehrere Ouverturen.

Einen Theil ihrer Compositionen hinterließ sie ihrer Freundin, einem Frln. von Engelhardt, und von diesem Fräulein hat die Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates folgende Stücke zum Geschenke erhalten:

1. Fünfzehn Kirchencompositionen.
2. Drei Oratorien.
3. Eine Cantate.
4. Ein Konzert fürs Clavier.
5. Eine Symphonie.

Die k. k. Hofbibliothek besitzt von ihr eine autographe Cantate in Partitur, welche 23 Blätter in kleinen Querfolio zählt und im Jahre 1778 componirt worden ist. Sie hat die Überschrift: „La Tempestà" und ist nach Metastasio's Worten für eine Sopranstimme mit Quartettbegleitung im Style der damaligen Zeit gesetzt.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Samstag den 24. d. M. „Faust", romantische Oper in drei Aufzügen von J. C. Bernard, in Musik gesetzt von Louis Spohr.

Das Interesse, welches das gesammte musikalische Publikum in Deutschland für dieses großartige Werk des berühmten Componisten von jeher genommen, mag auch die freudige Erregung erklären, welche sich allen hiesigen Kunstfreunden bei der Nachricht mittheilte, daß Spohr's „Faust" an unserem Hofoperntheater zur Aufführung gebracht werden solle. Es wird wohl wenige Musiker in Wien geben, welche nicht schon einzelne Theile dieser Oper kannten, schwerlich aber dürfte dem deutschen Opernsänger, dem es um das Studium deutscher Meisterwerke wahrhaft zu thun ist, Spohr's „Faust" ganz fremd geblieben sein; ungeachtet dessen aber ist sie der jüngeren Generation hier dennoch in ihrer Totalität bis jetzt eine Unbekannte; denn es sind über der letzten Aufführung derselben in Wien (7. August 1827) beinahe zwei Dezennien verstrichen. Die heutige Darstellung mußte daher für jeden denkenden Kunstfreund von großem Interesse sein, und sie war es auch; der ungemein zahlreiche Besuch, obwohl zu gleicher Zeit in zwei anderen hiesigen Theatern nicht uninteressante Novitäten geboten wurden, mag wohl immerhin als vollgiltigster Beweis für den Antheil dienen, den unser Publikum an der Aufführung dieses Werkes genommen.

Es scheint wohl eine undankbare Mühe über eine Oper eine detaillirte Beurtheilung zu schreiben, die schon vor 32 Jahren componirt, seit dieser Zeit aber bereits auf so mancher Bühne zur Darstellung gekommen ist; ich würde mir auch in Berücksichtigung dessen das Vergnügen, meine Ansicht darüber zu veröffentlichen, versagt haben, hätte ich in den Zeitschriften, welche die damaligen Darstellungen beurtheilen, mehr als eine zumeist nur übersichtliche Anzeigen gefunden. So aber sehe ich mich veranlaßt auch mein Urtheil über dieses große Werk Spohr's der Öffentlichkeit zu übergeben, und wäre es nur um den Kunstgeschmack der Jetztzeit der Vergangenheit gegenüber zu stellen.

Ich beginne mit dem schwächsten Theile dieses musikalischen Drama's, mit dem — Libretto. Abgesehen davon, daß die Periode jener Romantik, welche ihre Elemente aus Teufelsspuck, Geister- und Hexenerscheinungen zieht, längst vorüber und unsere Poesie nunmehr auf anderen Bahnen wandelt, die wenn sie auch minder abenteuerlich, unseren praktischen Lebensansichten doch mehr zusagen; so ist auch die Faustsage bereits so vielfach behandelt worden, daß wir uns unmöglich mehr von ihr sympathetisch angeregt fühlen können, um so weniger, wenn sie uns wie hier entkleidet alles poetischen Schmuckes, in aphoristischer Zerstückelung, ohne allen dramatischen Zusammenhang entgegentritt. Es ist dies Opernsujet in Bezug auf die tief poetische Idee eben so weit von Goethe's „Faust" entfernt, als es gegen Klingemann's „Faust" in Beziehung auf Kenntniß des Theatereffectes, auf wirksame Benützung des romantischen Elementes zurücksteht. Was die Charaktere dieses Libretto's anbelangt, so sind sie, etwa Röschen ausgenommen und Mephistopheles, der sich doch wenigstens bis zum Schlusse seines Prinzipes bewußt bleibt, so schwankend, gehaltlos und unsicher, daß man unmöglich ein Interesse für sie nehmen kann. Und nun gar der Faust, der unter den traurigen Gestalten dieses Drama's die traurigste abgibt. Ein älterer Beurtheiler dieser Oper sagt von ihm ganz treffend: „Unter allen Fäusten ist dieser (als dramatische Person) der elendeste, der kaum verdient von einem so vornehmen Teufel geholt zu werden." Was die Diction, die Form der Verse, die Wahl des poetischen Ausdruckes betrifft, so möchte ich keinem neueren Libretto-Dichter anrathen, sie zum Muster zu nehmen. Wenn diese Oper bei ihrer Wiederaufnahme in das Repertoir unseres Hofoperntheaters sich nicht bleibend auf der Höhe der allgemeinen Gunst erhält, so ist es einzig nur das Bleigewicht dieses mangelhaften Libretto's, das die vortreffliche Musik mit sich zu Boden zieht.

Wenn ich meine Ansicht über die Musik Spohr's zum „Faust" in wenige Worte zusammenfassen soll, so geht mein Ausspruch dahin, daß ich diese Oper für eines der gelungensten Musikwerke des technischen Baues halte, welches der Tondichter auf die Fundamente wahrer ästhetischer Kunstanschauung kühn aufgebaut hat.

So wie die Compositionen Spohr's überhaupt das Weiche, Schmelzende, ja ich möchte sagen das Elegische charakterisirte, so ist auch hier dieses Element das Vorwaltende, das in seinem Charakter tief begründete; nur in ihm ist Spohr er selbst, nur in solchen Momenten schöpft er aus der Tiefe seines innersten Lebens, während die Charakterisirung des entschieden Kräftigen, des Starken, was nicht in ihm liegt, mehr als die Arbeit des Verstandes sich erweist, und daher die aufgeregte Fantasie für die Länge nicht befriedigt. So ist die Zeichnung des Dämonischen in diesem Werke ein Resultat seiner geistreichen Combination, die alle Instrumental-Effecte zur Charakteristik aufbietet, ja bisweilen in diesem Ringen nach ergreifender Wahrheit bis in's Bereich des Überschwenglichen hinüberschweift, und doch, betrachten wir sein Werk von dieser Seite, ist es eben dieses überall sich durchschlingende, zumeist ganz in den Vordergrund tretende dämonische Prinzip, das ein eigenes, unbegränztes Reich der Romantik aufschließt, was uns jedoch nicht so zur klaren, zur überzeugenden Erkenntniß kommt, wie es z. B. in Weber's „Freischütz" der Fall ist. Es erscheint uns dieses alles eher eine Drohung vor der Hölle, als der kalte vernichtende Hohn des Teufels selbst. So treten uns in dem übrigens meisterhaften ersten Duette in **Es** zwischen Faust und Mephisto die Gegensätze nicht so schroff entgegen, das Negative, das doch offenbar darin die Folie sein muß, worauf die ganze Charakteristik gebaut ist, wird uns minder verständlich als der chimärische Weltbeglückungsplan Faust's. Wie unendlich verschieden ist z. B. die große Arie in **E-dur** des Mephisto von der des Caspars in **D-moll**. Während sich hier die dämonischen Gewalten aus ihrer Haft allmählig befreien, und die ganze Hölle endlich mit ihren Ränken losgelassen wird, um mit kaltem Hohne ihr Opfer zu vernichten, droht dort in interessanten Gesangs-

figuren eine Schreckgestalt der Hölle mit ewigem Verderben und zählt nunmehr die Gräuelthaten ihres Opfers auf, zu welchen sie dasselbe gebracht. Wir bewundern darin den geistvollen Componisten, aber wir werden nicht magnetisch mit hineingezogen in das geheimnißvolle Reich des Schauerlichen; die Musik wirkt darin auf unsern Verstand — ohne unser Gefühl gewaltig zu ergreifen. **A. S.**

(Schluß folgt.)

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Die Belagerung von Rochelles". Oper in 3. Aufzügen. Nach dem Englischen des Fitzball von Dr. J. A. Becher. Musik von Balfe.

Wer die „Haimonskinder" und die „Zigeunerin" dieses Compositeurs gehört hat, kann, ohne zu irren, auch die Vorzüge und Schwächen der obigen Oper im Voraus wissen, denn Balfe componirte sie lange vor den genannten Beiden. Die Handlung, die der Musik zu Grunde liegt, trägt viele Momente zu musikalischer Behandlung in sich; schade nur, daß Balfe, nach seinem künstlerischen Ich seiner Bildung und dem Kreise, für den er schrieb, gerade nur in der Behandlung jener Elemente glücklich war und sein konnte, die zu den unwesentlichen des Dramas gehören, und den Hauptcharakter des Ganzen, die unglückliche Clara von Montalban, im Gegentheile ganz fallen ließ, oder vielmehr auf eine solche Weise musikalisch darstellte, daß sie dem Interesse des Zuhörers nicht im mindesten nahegerückt wird. Denselben Vorwurf treffen überhaupt jene Stellen, wo sich ein höheres, lyrisches Gefühl kund geben soll — da sinkt die Melodie zu einem schalen Inhalte zusammen und wird für denjenigen, der in einer Musik neue, lebendige Gestaltungen des Gefühlsausdruckes sucht, geradezu widerlich. Doch dem großen Publikum wird mit solchen Arbeiten, wie diese „Belagerung von Rochelles" ist, immerhin Genüge geleistet werden, und besonders solch einem nachsichtigen Auditorium, wie es an der Wien ist, wo kein Takt ohne Klatschen vorübergehen darf, obwohl dieses ungemäße Lärmen nachgerade sehr lästig wird, weil dadurch jede Leistung, sei sie von was immer für einem Gehalte, in denselben Topf geworfen wird. Wenn ich Staudigl wäre, ich möchte mich sehr wundern, in die gleiche Kathegorie mit einem Dalle-Aste oder einem andern, ähnlichen Sänger gesetzt zu werden, die zwar an und für sich genommen, recht schätzenswerthe Leistungen bringen, aber im Vergleich mit diesem durchgebildeten Mustersänger Deutschlands denn doch eine lange lange Zeit warten müssen oder vielleicht gar nie dahinkommen, um neben ihm in angemessener Weise sich hören zu lassen. Ein Opernpersonal ist noch viel eher zu genießen, wenn die ausübenden Kräfte so ziemlich auf gleicher Wagschale stehen, als wenn einzelne weitüberragende dabei mitwirken; denn diese üben, ohne daß sie es ahnen, einen lähmenden Druck auf die unter ihnen stehenden, und geben so dem Ganzen den grellen Zwiespalt einer Disharmonie, die weit abstoßender wirkt, als wenn gleichstehende Kräfte einander tragen, und wären sie auch noch auf keiner hohen Stufe künstlerischer Bildung. So wird uns z. B. der Anblick eines Mannes, dessen Kleidung am Oberleibe glänzend, an den untern Theilen jedoch in Fetzen zerrissen ist, weit widerlicher berühren, als der eines ganz in verwitterte Lappen gehüllten Bettlers. Bei diesem nämlich läßt die, wenn gleich traurige Übereinstimmung des Ganzen weniger eine Änderung der Erscheinung wünschen, als die grell auftretende Ungereimtheit und Zerrissenheit des Vorigen wegen Mangel an Übereinstimmung der Theile. Manche sagen zwar, durch die Anwesenheit eines großen Künstlers werden die Kräfte der Übrigen befeuert, um das Vorbild zu erreichen; dieß ist zwar nicht zu leugnen, aber dieses Bemühen hebt den Zwiespalt nicht auf, und das Gefühl des Künstlers wird jedenfalls durch den Gedanken niedergedrückt, daß er zur Seite eines ihn weit überragenden Künstlers nur als eine Nebensache, ungefähr wie der Rahmen am Bilde betrachtet wird, während er vermöge der Rolle, die er zu geben hat, ihm gleich stehen oder vielleicht gar ihn übertreffen sollte. Daß Nebenpartien mit untergeordneten Kräften besetzt werden, ist natürlich; denn das Gesagte bezieht sich nur auf die Ungleichheit der Kräfte, die als gleich integrirend erscheinen sollen.

Nach dieser Abschweifung, die zwar nicht die Oper beleuchtet, aber bei keiner andern Gelegenheit leicht ausgesprochen werden kann, kehren wir wieder zu unserer „Belagerung" zurück. Schon oben wurde erwähnt, daß die Musik dort das Interesse verliere, wo es vermöge der Anlage des Dramas erst eigentlich anheben sollte; dadurch ist zugleich die wunde Seite eines großen Theiles der Bearbeitung aufgedeckt. Jene Stellen hingegen, wo sich ein heiteres, ungezwungenes Leben kundgibt, ja sogar da, wo die Situation herausfordernd wird, da wirkt Balfe mit vielem Geschicke. So gehören z. B. zu den besten Stücken der Oper der Soldatenchor mit dem Refrain „Vive le roi" und das Duett im letzten Akte, mit dem echtenglischen Dolch- und Pistolenspaße. Auch die heitere Zeichnung des Müllers und seines Weibes (Hr. Staudigl und Frln. Eder) ist recht gut gelungen, und das liebenswürdige Talent unseres Componisten sollte Sujets mit leichter heiterer Schürzung des Knotens vorzugsweise zum Gegenstande seiner Thätigkeit wählen. Kennern und Laien wird er dadurch im vortheilhaftesten Lichte erscheinen. Was den bekannten Mangel an Originalität und Einheit des Stils betrifft, so wurde davon schon bei andern Gelegenheiten gesprochen, und jedenfalls bleiben noch die „Haimonskinder" von Allem, was wir von Balfe gehört, das Beste. Es ist darin die größte Konzentrirung und Sublimirung Alles dessen, was seinem Talente möglich. Eine Unerquicklichkeit der neuen Oper liegt noch in der grellen Instrumentation derselben. Die Posaunen haben immer vollauf zu thun, und sonderbar! gerade bei dem fürchterlichen Schlusse, wo die Mauern von Rochelles durch schweres Geschütz zusammensinken, fällt die Musik mit einem leichten Quadrillemotive ein. Das ist denn doch, gelinde gesagt, Inkonsequenz. Wie ferner Hr. Staudigl dazukömmt, vor Rochelles von der „Taborlinie" zu sprechen und „Österreich hoch" zu rufen, ist uns auch ein Räthsel geblieben.

Besondern Anklang fand, außer den schon früher erwähnten Stücken auch ein Glöckchen-Quartett, der Vorläufer jenes bekannten Glockenduettes aus den „Haimonskindern." Doch wenn wir den Anfang des Motivs,

horch! die Mettenglocken läuten

hören, so fällt uns gleich der Verschwörungschor aus den „Hugenotten" oder — mir wenigstens — ein österreichisches Lied ein, das ungefähr so lautet:

Ich will damit nicht gesagt haben, daß Balfe Eins oder das Andere als Muster genommen, aber es zeigt von einer gewissen Dürftigkeit und Nachlässigkeit des originellen Gepräges, die sich bei einem Talente von einiger Bedeutung nicht vorfinden sollte. Oder man höre, weil wir schon von Beispielen reden, folgende Stelle:

Da fällt Einem doch eine ganze Familie von Motiven ein, und doch bilden die genannten Stellen wesentliche Ingredienzen der Oper, wie denn auch die verlangte Wiederholung derselben ihr Gefallen beim Publikum bewies.

Kommen wir überhaupt auf den Punkt des Gefallens von Seite des Publikums, so kann der Erfolg ein günstiger genannt werden. Nicht nur wurde der sein Werk selbst leitende Tonsetzer von dem zahlreich versammelten Publikum oft und oft ausgezeichnet; sondern es wurden auch eine namhafte Anzahl von Stücken zur Wiederholung verlangt, wie dieß schon früher angedeutet wurde, und es lassen sich der Oper noch manche Wiederholungen voraussagen. Immer wird das praktische Geschick Balfe's, für ein großes Publikum zu schreiben, anerkannt werden müssen, und es wäre zu wünschen, daß manch anderes, vielleicht tieferes Talent mit eben dieser zweckmäßigen Anordnung und Beleuchtung guter Stellen zu Werke gehen möchte. Auch mag Balfe mehr Musik besitzen, als in seinen Opern zum Vorschein kommt; einerseits hindert ihn die schnelle Arbeit an der gehörigen Feile der Form und der Instrumentation, anderseits muß er für ein gewöhnliches Publikum einen gewöhnlichen leichtfaßlichen Inhalt bringen. Man glaube übrigens nicht, daß die Popularität einer Musik mit ihrem Werthe im Widerspruche stehe.

Die Handlung der Oper ist mit wenig Worten erzählt: Ein Mädchen weiß, daß ihr Vater Mörder eines Kindes geworden; will aber lieber selbst die Schmach der Schuld auf sich laden, als daß sie den eigentlichen Thäter verriethe; später erfährt sie, daß der Mörder nicht ihr Vater ist, und sie rechtfertigt sich. Dieser einfache Vorgang ist mit mehreren Episoden und anderweitigem Aufputze ziemlich gut durchgeführt.

Die Aufführung war ziemlich gelungen, und Hr. Pokorny ist jedenfalls bemüht, dem immer nach Novitäten lüsternen Publikum so viel als möglich zu willfahren. Unter den Darstellern war Hr. Staudigl wie in Allem, wo er singt, staunenswerth. Er beseelt das Seelenlose und macht den Rahmen zum Bilde. Auch das Spiel war behende und launig. Sonst waren in den Hauptpartien Frln. Treffz, Frln. Eder und die HH. Ditt und Dalle-Aste beschäftigt. Hr. Ditt und Frln. Treffz, der erste Tenor und die erste Sängerin dieser Bühne, mögen sich doch um Himmelswillen bestreben zuerst rein intoniren zu lernen. Was soll man denn von einem Künstler denken, der den ganzen Abend mehr oder minder falsch singt? Auch reicht die Darstellungsgabe des Frln. Treffz durchaus nicht an diese Clara von Montalban. Die Sängerin mochte es wohl selbst fühlen, daher ihre Befangenheit. Am meisten genügte noch Frln. Eder und Hr. Dalle-Aste. Von der Aufführung überhaupt gilt das zu Anfang von den ungleichen Kräften Gesagte.

Die Ausstattung war sehr hübsch und das szenische Arrangement, etwas bei der Oper Wesentliches, fleißig. Chor und Orchester waren für eine erste Vorstellung — präcis, wenn auch von Seite der Bläser mehr Delikatesse zu wünschen wäre. Balfe wurde nach einem jeden Akte gerufen und die Oper ging zu voller Zufriedenheit eines großen Theils des Publikums zu Ende. **Franz Gernerth.**

Konzert des H. W. Ernst am 19. Oktober 1846.

(Schluß.)

Concert pathétique in Fis-moll, componirt und vorgetragen von H. W. Ernst.

Dieser Titel, den Ernst dieser Composition vorangestellt hat, ist kein leerer Schall, wie die tausend und abermal tausend: „Rêveries, Inquiétudes, Coquettes, Campanellas etc." der modernen Virtuosenclique. Nein, Ernst hat uns hier wirklich ein Tongemälde voll jener höheren Leidenschaft, voll jener heiligen Glut für eine hohe, sittliche Idee, die man auch Pathos nennt, geboten. Kein krankhafter Zustand, keine eckige Manier, sondern eine wahre, in sich gesunde, zum Verständnisse ihres Wesens gekommene Begeisterung, eine durch Verstand und durch ein tiefes Gemüth geklärte Leidenschaft spricht unverkennbar aus jedem Zuge dieses Konzertes, welches unseren Ernst, der uns als ein geistreicher Chorage des Virtuosenthums schon längst sympathisch geworden war, erst eine gewichtvolle Stelle unter den Künstlern in der vollsten Bedeutung dieses Wortes sichert. —

Schon durch seine Form und Gliederung neu und interessant, verdient dieses Fis-moll-Konzert eine Erwähnung und ausführlichere Würdigung. Denn streng genommen nur ein Konzertsatz, faßt es doch alle Elemente eines sogenannten großen Konzertes in sich, und ist somit die poetisch schöne, lebenvolle Dreieinheit eben dieser Momente. Der Beweis für die Wahrheit dieser Aussage ist leicht herzustellen, man braucht eben nur das grandiöse, echt symphonistische Hauptthema mit der geistreichen Durchführung jener imposanten fis-gis-a-cis-Figur und die reizend schöne Gesangstelle in A-dur als den ersten Satz die ungemein liebliche Episode, welche mit dem dolce (in D-dur) beginnt, dann aber, von der thematischen Durchführung früher gehörter und entwickelter Idee unterbrochen, in ein höchst seelenvolles Solo in modo di recitativo übergeht, als das Andante, und das Wiederauftauchen des früheren A-dur-Motivs in Fis-dur, wo eine poetische Effektsteigerung der anderen die Hand bietet, als den Schlußsatz zu betrachten. Mag nun diese Eintheilung eine bloß willkührliche sein, oder mag sie sich in der That als die vom Componisten beabsichtigte herausstellen, so spricht sie doch jedenfalls für meine Ansicht über den eigenthümlichen Bau dieses Tonstückes. — Welche Weisheit, welcher feine Geschmack, welcher echt dichterische, idealisirende Sinn und Blick die Hand unseres Meisters bei der Instrumentirung und Entwicklung der an sich schon bedeutsam auftretenden Thema's geleitet habe, dieß zu beweisen ist schwierig, weil der analisirende Verstand mit dem gläubig und innig dem Eindrucke hingegebenen Gefühle oft in eine sehr bedeutende Collision geräth und in derselben gewöhnlich als Opfer fällt. Allein ich will es versuchen, wenigstens auf einige dieser Geistes- und Gemüthsfunken hinzuweisen. —

Ueber das Hauptthema habe ich schon oben mein Urtheil abgegeben. Es ist voll Wahrheit des Ausdruckes, und wäre es zufällig einem Symphoniecomponisten in dem Augenblicke beigefallen, als die Sehnsucht — wieder ein Werk der Art zu schreiben, in seinem Geiste rege geworden sein würde, fürwahr! er dürfte sich dieses herrlichen Gedankens nicht schämen, sondern nur in aller Hast ihn erfassen, um ihm dann eine entsprechende Gestaltung zu geben. Diese Idee erscheint Anfangs in einer sehr einfachen Hülle. Die erste (Orchester-) Geige exponirt sie, und das Streichquartett im Bunde mit den Fagotten, bildet ihren harmonischen Hintergrund. Allein schon auf diese Stelle läßt sich das „ex ungue leonem" ganz wohl anwenden. Auf diese kraft- und schwungvolle Apostrophe, läßt sich gleich darauf in den Blasinstrumenten (Flöten, Hoboen, Clarinetten und Fagotten) eine ungemein zarte, träumerisch klagende Antwort vernehmen. Nun steigert sich aber wieder die Leidenschaft zu einem unnennbaren Sehnen, (Siehe die Bewegung der ersten Violine bis zu jenem Cis-dur-Dreiklange). Nachdem nun das Thema in einer vollstimmigeren Weise nochmals hervorgetreten, gesellt sich als ein neues Element die oben bezeichnete Figur hinzu tritt, unter einer sehr verschiedenartig nuancirten Begleitung, höchst entschieden und imposant auf und verliert sich allmälig wieder. Aber eben dieses Schwinden und dieser Übergangspunkt in das zweite Thema (nämlich in die schon bemerkte und als geistvoll und einnehmend gerühmte Gesangstelle (A-dur) ist mit einer Anmuth und Feinheit vorgeführt (zuerst als Solo, dann aber als Tutti, bei welchem jedoch die Prinzipalstimme sich in folgender rhythmischen Bewegung geltend macht, eine schlagende und immer sich steigernde Wirkung, welche durch die geistreiche, ganz thematisch geführte Phrase und Passage für die concertante Stimme, die unmittelbar hierauf folgt, nicht gestört, sondern eher noch gefördert wird. Ich mache hier besonders auf jene Wendung aufmerksam, wo die früher schon besprochene Figur (nun aber in A-dur) aufgenommen und oft, aber immer interessant, gehört wird, während die erste Violine Töne der tiefsten Melancholie und heißesten Sehnsucht, wie aus einer höheren Welt hervorzaubert, die übrigen Instrumente aber diesem lebensvollen Tonbilde einstweilen bloß zur Folie dienen. Und so zieht denn auch die mir unvergeßlich lieb und theuer gewordene zweite Hauptmelodie wieder (in der Prinzipalstimme) an uns vorüber, und räumt einer sehr brillanten Passage die Stelle, welche die vom Componisten beabsichtigte blendende Wirkung auf die Zuhörer erfüllt, aber auch sonst nicht müßig dasteht, indem ihr ein leidenschaftlich aufgeregtes, geistiges Sein innewohnt, und indem sie, getragen von einer an sinnreichen Pointen reichen Instrumentation, sich unserem Sinne entfaltet. Unter jene bemerkenswerthen Effekte der Instrumentation gehört auch jenes Intermezzo in Cis-moll, in welchem, um es in seiner anziehenden Neuheit vollkommen zu würdigen, auf die Bewegung der Celli und Fagotti zu sehen ist. Es liegt eine ganz merkwürdige Feinheit der Detailzeichnung in dieser eigentlich untergeordneten Stelle, deren hohe Schönheit vielleicht der Componist noch lange nicht in dem Grade ahnt und empfindet, als sie sich meinem Gefühle dauernd eingeprägt hat, eine Bemerkung, die ich auch auf das, eines hohen lyrischen Schwunges volle accelerando (Seite 54 seqq. der Originalpartitur) anwenden möchte. Es ist nämlich hier ein Element des Hauptmotivs mit einer Begeisterung hervorgehoben, und mit einer Effekt- und harmonischen Kenntniß benützt, die alles Ruhmes würdig ist. Über das schöne dolce (in D-dur) in welchem Mozart'scher, aber doch anderseits auch wieder ein ganz individueller Geist weht, habe ich oben schon gesprochen, und es als eine bedeutungsvolle Catastrophe dieses Werkes hingestellt. Überraschend wirkt auch folgende Sechzehntelfigur der Celli:

etc.

als Gegenstück zu jener gleichzeitig vernehmbaren Violinpassage (pag. 72 und 73) und die Mischung aller nun schon verschiedenartig ausgebeuteten Gedankenelemente. Aber in jenem Solo in modo di recitativo, und in der Schlußstretta in Fis-dur hat Ernst in poetischer Hinsicht sich selbst überboten. Ob nicht auch sehr viele seiner Zeitgenossen? Diese Frage lasse ich hier unentschieden. Allein so viel ist gewiß, daß Ernst Stellen wie diese beiden ohne eine mächtige Begeisterung nicht hätte schreiben können. Denn hier tritt die Mache vor dem Alles beseelenden Geistesleben zurück. Hier nähert sich Ernst, wie ich glaube, sehr bedeutend jenem Ideale einer freien Fantasie, das bis jetzt nur erst Einer ganz verwirklicht hat (in der Einleitung zum Schlußsatze seines gewaltigen Op. 106.) Mag man gegen diese, freilich innerhalb sehr enge gezogener Grenzen sich verwahrende Parallele auch was immer einwenden wollen, so viel steht in meiner Ueberzeugung fest, daß ich die Schlußstelle des Ernst'schen Konzertes für ein Meisterstück in seiner Art, das Konzert selbst aber für das Werk einer schönen, edlen, poetischen Seele halte, das die freundlichste Beachtung und Würdigung der Kritik beansprucht, und das der Öffentlichkeit nicht lange vorenthalten bleiben möge.

Philokales.

Notizenblatt.

(Im k. k. Hofoperntheater) fand am vorigen Donnerstage den 22. d. M. die Vorstellung von Donizetti's „Liebestrank" statt, in welcher Hr. Hirsch als Dulcamara auftrat und vollkommen reussirte. Hr. Hirsch ist einer der wenigen Buffi, welche Stimme haben, seine Darstellung ist gewandt und die charakteristische Auffassung verräth künstlerisches Verständniß. Wenn dieses nun auch eben nicht den Mangel einer angebornen Vis comica ersetzt; so ist es immerhin für den Zuseher angenehm, in der komischen Oper einer Erscheinung zu begegnen, welche den darzustellenden Charakter richtig erfaßt hat und gerundet zur Darstellung bringt. Hr. Hirsch erhielt beifällige Anerkennung des Publikums, das bei einer so abgespielten Partie, wie die des Dulcamara allerdings bemerkenswerth erscheint.

(Johann Moravez) spricht im „Pesther Spiegel" öffentlich seinen Dank aus gegen den edelmüthigen Director des deutschen Theaters, Hrn. Forst, welcher seinem Bruder Carl Moravez, erstem Orchesterdirector des k. st. Theaters in Pesth, während drei Jahre, in welchen der Letztere das Bett hüthen mußte, die volle Gage auszahlte. Eine solche Großmuth ist nicht sehr oft zu finden, sie verdient als Muster zur Nachahmung aufgestellt und überall verbreitet zu werden.

(Die schöne Violoncellistin Lise Cristiani) hat in Stockholm mit Erfolg Konzert gegeben. Die Emancipation der Frauen ist nunmehr auch in der Musik von den erfreulichsten Erfolgen begleitet.

(Willmers) gab am 22. d. M. sein zweites Konzert im st. st. Redoutensaale in Graz um 5 Uhr Abends.

Todesanzeigen.

Die „Leipziger Theater-Chronik" gibt den Tod des Musikdirectors Kupsch in Nürnberg Ende Juli d. J. bekannt. Kupsch war ein tüchtiger Mann von vielem Verdienste um die Kunst.

In Colmnitz bei Freiburg starb am 19. Sept. d. J. der Theater-Director Heinrich Schararg im 74. Lebensjahre. Er führte ein sehr abenteuerliches Leben, das Stoff zu einem guten Roman darbieten würde.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
$^1/_2$j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
$^1/_4$j. 2 ,, 15 ,,	$^1/_2$j. 5 ,, 50 ,,	$^1/_2$j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 130. **Donnerstag den 29. Oktober 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Sonntag den 24. d. M. „Faust", romantische Oper in drei Aufzügen von J. C. Bernard, in Musik gesetzt von Louis Spohr.

(Schluß.)

Wenn wir die Einzelntheile dieser Oper einer näheren Beurtheilung unterziehen, so lernen wir darin immer mehr Schönheiten kennen, wir vertiefen uns in ein Labyrinth der reizendsten Tonpartien, immer neuer überraschender Ansichten, und überall der wohlthuende Eindruck einer fertigen Form, einer technischen Vollendung; wir gewinnen dieses Werk immer mehr lieb, jeder Einzelnpunkt zieht uns besonders an, und darüber verlieren wir die Total-Übersicht aus den Augen; je mehr wir aber für die einzelnen Theile uns interessiren, desto höher steigt natürlich immer der Werth des Ganzen in unser Ueberzeugung. Darin eben ist auch mit der Grund zu suchen, warum diese Oper auf den Bühnen Deutschlands so wenig gegeben wird, und wo sie zur Aufführung kommt, selten perennirend auf dem Repertoir sich erhält, während sie in den musikalischen Zirkeln, bei Privat-Productionen, im Salon sich immer mehr einbürgert, und auf diese Weise das große Heer der Sänger, der Dilettanten und jener, welchen die Salonmusik mehr als die Oper zugängig ist, für sich hat und hab n wird. Ich will nunmehr bei der detailirten Beurtheilung dieser Oper immer einen Rückblick auf das Totale werfen und somit mich bemühen von diesem Standpunkte aus den Mittelweg zu finden, der mich ohne Sonderung der beiden mitunter divergirenden Ansichten über dieses Werk zu einem unbefangenen Urtheile führen soll.

Die Ouverture eröffnet ein kräftiges Allegro in C, dessen Hauptmotiv in einer vollendeten Weise durchgeführt, die leidenschaftliche Erregung des Helden dieses musikalischen Dramas charakterisirt. Das darauffolgende **Largo grave** (mit der eigenthümlichen Taktvorzeichnung $^6/_8$) beschwichtigt die aufgeregten Leidenschaften, im Fugato, eine meisterhafte Episode des herrlichen Tonstückes, versinnlicht der Tondichter die einzelnen Gedanken, die in der Seele auftauchenden Vorsätze der Rückkehr zum Guten; allein die Tonfiguren des früheren Allegro, welche wie geisterhafte Reminiscenzen hie und da sichtbar werden, zeigen die bindenden Fäden an, welche ihn (Faust) an das Böse knüpfen, und leiten auch bald wieder in das anfängliche leidenschaftliche Allegro ein, aus welchen die sanfteren Tinten verschwunden sind, und ein Ringen und Bezwungenwerden von den bösen Gewalten allein ersichtlich wird. Ich stimme mit dem Urtheile älterer Musikverständigen ganz überein, welche diese Ouverture für eines der größten Kunstwerke der Orchestrik erklären, in welchem ein sinniges Gemüth den ganzen Reichthum seiner Empfindungen in charakteristischen Klängen entfaltet, und glaube nur beisetzen zu müssen, daß die darin in Tönen versinnlichten Leidenschaften, die wechselnden Charaktere so leicht begreiflich und so überzeugend zu dem Gemüthe des Hörers sprechen und seinem Verständnisse nachhelfen, daß „die Erinnerung des Tonsetzers zur Ouverture" ganz überflüssig wird. Ich bin auch fest überzeugt, daß Spohr, als er diese Erinnerung auf die Partitur seiner Oper geschrieben, gewiß nicht im Entferntesten daran dachte, und noch viel weniger es wünschte, daß man sie ganz vorne auf das Textbuch drucken solle, welches bei der Aufführung ausgegeben wird, und auf diese Weise die Fantasie des Hörers beschränke und seiner Einbildungskraft Gesetze vorschreibe. Es ist dieß eine rügenswerthe Eigenmächtigkeit jener, welche die Auflage des Textbuches besorgten.

Mit dem Aufziehen der Courtine beginnt eine alte Tanzmenuette, worauf das bereits früher erwähnte Duett zwischen Faust und Mephistopheles folgt, das von einem Recitativ eingeleitet wird, welches zu den interessantesten Tonstücken der Art gezählt werden muß, indem es, obgleich im Takte, dennoch ganz ungebunden erscheint, während das Instrumentale im Tanzrhythmus sich ungehindert fortbewegt. Das eigentliche Duett, dessen schönster Theil offenbar das Allegro in Es, ist eines jener Tonstücke, das bei aller Einfachheit, durch eine meisterhafte Stimmführung, und ansprechende Melodie nimmer seine Wirkung verfehlen wird. Es wurde dieses Duett von Hrn. Leithner (Faust) und Hrn. Draxler (Mephisto) in gelungener Weise vorgetragen. Dem Letzteren kommt dabei seine umfangsreiche Stimme trefflich zu statten; denn während er die Höhe, welche bis ins geht, ohne Schwierigkeit erreicht, tritt dennoch die Tiefe, in welcher sich die Partie des Mephisto in diesem Tonstücke bewegt, sehr hörbar heraus.

Das Trinklied, (C $^6/_8$) das vom Wagner gesungen und im Refrain vom Chore wiederholt wird, ist ein echt deutsches Gesellschaftslied mit einfacher Melodie, die jedoch durch eine interessante Instrumentation und sehr gewählte Harmonienfolge einen künstlerischen Werth erhält. Hr. Haimer trug es ganz im Geiste der Composition mit Laune und Ungebundenheit vor.

Im Duette zwischen Faust und Röschen (F $^3/_4$) tritt wieder Spohr's Individualität besonders heraus, in ihm weht der Geist sanfter Empfindung und ebenso kunstlich sich die Stimmführung darin erweist, auf gleiche Weise tiefgefühlt ist die Conception desselben. In Frau Hasselt-Barth findet das Röschen immer eine sehr geeignete Interprete, sie versteht es, wie Wenige die feinsten Nuancen einer Composition durch ihrem Vortrag heraus zu heben, und den Geist eines klassischen Tonstückes aufzufassen; wenn mir bei ihrer Darstellung etwas zu wünschen übrig bliebe, so wäre es in solchem Falle jene strenge, casuistische Pietät, welche entschieden die verführerische Gelegenheit von sich weist: den günstigen Erfolg ihrer Kunstleistung zu erhöhen, wenn es auf Kosten der ursprünglichen Einfachheit eines klassischen Tonwerkes geschehen muß. Eine vom musikalischen Standpunkte sehr interessante Scene ist wohl die, in welcher Franz mit dem Chor hereinstürmt, um Röschen zu suchen und Faust gefangen zu nehmen. Wie richtig ist im Crescendo der Instrumente das Kommen des Volkes charakterisirt, wo es beim Eindringen des letzteren zum Fortissimo anschwillt! welche Wahrheit in der Zeichnung dieser Handlung! Welche herrliche Effekte sind hier in den Instrumenten vertheilt, die man dann erst alle auffindet, wenn man einen Blick in die Partitur wirft. Wie bezeichnend ist das Nachhallen des angstvollen Rufes von Franz in den leeren Zimmern durch Clarinette und Fagott ausgedrückt! welche geistreiche Tonmalerei des Gespensterhaften bei dem Auffahren Fausts und seiner Gesellen durch die Decke des Zimmers, durch Flöten, Oboen und Clarinetten in chromatischen Gängen, wie charakteristisch ist auf gleiche Weise der Contrast der Bestürzung, der Furcht des Volkes musikalisch wiedergegeben! Es ist diese Scene mit eben so viel Umsicht entworfen, als mit großer Effektkenntniß jedes einzelnen Klangverhältnisses ausgeführt. Die große Arie Kunigundens (in B) der ein meisterhaftes Recitativ vorangeht, in welchen die Tonbilder wie in einer magischen Laterne an uns vorüberziehen, und den Seelenzustand, die Angst die Furcht, und die — Liebe Kunigundens mit lebendigen Farben malen, ist ein eben so dankbares, höchst effektvolles, als musikalisch geistreich erfundenes Tonstück. Sie verlangt aber auch eine Sängerin, wel-

ihrer die höheren Töne bequem zur Verfügung stehen, und die mit einer guten Schule auch jene ästhetische Bildung vereint, um den vom Dichter so stiefmütterlich bedachten Part durch ihre Darstellung und ihren musikalischen Vortrag ein besonderes Interesse zu verleihen. Frau Stöckl-Heinefetter ist diese Parthie nicht gut in der Stimme gelegen, was wohl mit die Ursache einer minder reinen Intonation gewesen sein mag; vielleicht war auch die Schuld eine momentane Indisposition der Sängerin; kurz sie genügte den strengeren Anforderungen der Kritik nicht ganz. Ich vermisse bei dieser Arie überhaupt bei aller geistreichen Erfindung des Componisten den dramatischen Faden der bindend die einzelnen Theile zu einem wohlgegliederten Ganzen vereint; es ist dieß eines jener Stücke, die, wie ich bereits früher sagte, mehr Theilnahme erwecken, wenn sie für sich allein dastehen, als sie das Interesse der dramatischen Handlung erhöhen.

Der Arie Hugo's (E-dur) mit Chor, geht ein kleines einleitendes Recitativ voraus. Die Arie selbst ist im Marsch-Tempo, von kriegerischem Charakter, welchem mitunter die Sehnsucht der Liebe durchschimmert, und fordert einen kräftigen Tenor mit hoher Stimmlage. Hr. Ander, wenn auch seine Stimme nicht mit jener Kraft und Bestimmtheit vorzutreten vermochte, genügte doch in Beziehung auf den Tonumfang vollkommen. Das darauffolgende Terzett zwischen Röschen, Franz und Mephisto ist in der Idee mit der dramatischen Handlung eng verbunden, das Unheimliche klingt auch hier wieder heraus; allein es ist mehr durch die beschreibende Instrumentation (die wogenden Violinfiguren und das Gekrächze der Raben durch Horn und Fagotte versinnlicht) ausgedrückt, als daß es im eigentlichen Wesen, im Charakter des Tonstückes selbst begründet wäre.

Das Finale des 1. Aktes ist ein meisterhaftes Tongemälde. Die Wechselwirkungen von Liebe und Haß sprechen sich in ihm auf eine höchst poetische Weise aus, aber nicht nur hohe Poesie athmet dasselbe, es ist auch ganz und gar von dramatischer Wirkung. Die großartige Anlage des Ganzen läßt den genialen Componisten erkennen, die Durchführung aber, die Charakterisirung der verschiedenartigen Empfindungen der Darstellenden zeigt seine unumschränkte Beherrschung der Mittel. Ich halte dieses für eines der besten Finale's, welches die deutsche Oper aufzuweisen hat.

Der zweite Akt beginnt mit einem Hexenchor in Unisono, der mit seinen zerrissenen Rhythmen, den wechselnden Taktarten, und den gespensterhaften Charakter der Musik überhaupt einen seltsamen Eindruck auf den Hörer hervorbringt. Es liegt eine tiefe Romantik in diesen Tonstücken, die ein inniges Verständniß von dem Hörer erheischt, um ihren poetischen Sinn ganz zu begreifen; vor allen aber gehört zu einer solchen Empfängnis, daß die Romantik selbst in uns wohne. Die Scene biethet überdieß auch noch ein anderweitiges Interesse und dieß liegt in der Charakterisirung der collidirenden Empfindungen, welche zu gleicher Zeit miteinander auftreten und von dem Componisten so meisterhaft in Verbindung gebracht wurden.

Der in Dreiklängen sich bewegende Chor im Innern des Domes ist ernst und erhaben. Die darauffolgende Arie Röschens ist einfach und gefühlvoll. Sie wurde mit Wärme vorgetragen. Eine Eigenthumlichkeit dieses Tonstückes ist noch diese, daß immer je drei Tacte einen rhythmischen Abschnitt bilden.

Die große Arie Faust's (C-dur) mit dem einleitenden Recitative ist eine der geistvollsten Combinationen, der tief durchdachtesten Bearbeitungen. Wie sinnreich und bezeichnend ist nicht der Widerstreit in seiner Seele zwischen Kunigunden und Röschen charakterisirt, die reine Liebe im Kampfe mit der Sinnlichkeit! — Wie bei Spohr aber immer die poetische Idee durch eine geistreiche Form zur Darstellung kommt, so ist auch hier die Ausführung höchst interessant. Wenn Faust von Kunigunden und seiner Liebe zu ihr spricht, so durchkreuzen die Sechzehntelfiguren des Allegro der Ouverture die Instrumental-Begleitung; neigt sich sein Sinn zu Röschen hin, so tauchen Reminiscenzen an das Duett im ersten Akte zwischen ihr und Faust auf, bis endlich die Sinnenlust den Sieg über ihn davonträgt und in einem Allegro mit den Motiven der Ouverture dieses Tonstück schließt. Der Charakter des Finale ist gleichfalls in seiner Verschiedenartigkeit nicht ohne bedeutendes Interesse für den Musiker, für den tiefereingehenden Zuhörer, wenn auch durch die nicht genügende Benützung der ihm zu Gebote stehenden Mittel bei weiten nicht jene Wirkung erzielt wird, die erzielt werden könnte. Der frohe Chor der Hochzeitsgäste wechselt mit den Ausbrüchen der Freude und Zärtlichkeit Hugos und Kunigundens. Bei dem Erscheinen Faust's und Mephisto's unter den Hochzeitsgästen ändert sich jedoch der Charakter der Musik, und es treten wieder mehr die sinnlichen Anklänge von früher heraus. Die Ballettmusik enthält jene herrliche Polonaise in C-dur, welche bereits längst ein Gemeingut des deutschen Volkes geworden ist; zuletzt verschlingen sich in dieselbe die Liebeswerbungen Faust's und des verkleidet anwesenden Röschens bange Klagen. Bei der unwillkührlich aufkeimenden Neigung Kunigundens zu Faust bringen die Instrumente einzelne Reminiscenzen der Hexenscene, gleichsam als Anspielung auf den Zaubertrank. Das Schlußensemble ist einfach, die Stretta kräftig und die Äußerung der verschiedenartigen Leidenschaften zu einem wirksamen effectvollen Ganzen vereint, sind ein Beleg für die hohe Kunstlerschaft des großen Meisters; ich glaube jedoch daß Spohr, die Chormassen nicht in dem Grade benützt habe, als er dieses leicht hätte thun können, um eine größere, imposantere Wirkung hervorzubringen, obgleich es ihm dennoch um Effect zu thun gewesen, wie die Schlußstretta zeigt. Die Ausführung dieses Finale war eine sehr gelungene, nur hätte ich Hrn. Ander im Momente aufgestachelter Wuth mehr Stimmkraft gewünscht, was offenbar dem Ganzen einen noch bei weitem bestimmteren, kräftigeren Charakter gegeben hätte. Das Ensemble der Übrigen, der Chöre, des Orchesters war ausgezeichnet.

Der dritte Akt beginnt mit der schon vorerwähnten großen Arie Mephistopheles, ein Tonstück ganz in dem einfachen, schönen deutschen Style, vollendet in der Form bis zur kleinsten Note, eine dankbare Piece für jeden Sänger, der Umfang und Stimmkraft wie unser Hr. Draxler besitzt; aber wie ich bereits früher sagte, vermisse ich darin den eigentlich diabolischen Charakter. Das Unheimliche, was jedoch noch immer nicht den kalten Hohn der Hölle über ihren Triumph bezeichnet, liegt überdieß auch hier mehr in der Begleitung, als in der Solostimme. Es wird diese Arie von einem Recitative eingeleitet, das ich in der Partitur nicht auffinden kann. Überhaupt sind in der Oper, wie sie in der Partitur vor mir liegt, gegen die Aufführung, in so weit ich mich darauf entsinne, Veränderungen, Vermehrungen und Zusätze gemacht worden, die mir auffielen; so habe ich, um unter vielen nur Eines zu bemerken, den Marsch der Hochzeiter aus der Kirche in der Partitur nicht auffinden können. Ist dieser Marsch von Spohr nachträglich componirt worden, oder hat es sonst Jemand übernommen dem großen Componisten nachzuhelfen? — Ist die Oper vielleicht zu kurz, daß man sie durch eingeschobene fremde Musikstücke noch zu verlängern sucht? —

Der unmittelbar darauffolgende Chor der Hexen erinnert an die Blocksbergscene; interessant sind wieder die Reminiscenzen bei der Erzählung Sikorax, gleichsam die rächende Wiedervergeltung sehr poetisch bezeichnend.

Die darauffolgende Arie Faust's: „Liebe ist die zarte Blüthe" mit dem einleitenden Recitative ist aus dem ersten Akte hieher verlegt worden, sie ist vielleicht das populärste Tonstück in der ganzen Oper und von Hrn. Leithner mit Gefühl und Ausdruck vorgetragen, mußte sie unter allgemeinem Beifall wiederholt werden. Nach dieser Scene beginnt das großartige Finale. Es ist dieses Tonstück eine kleine Oper in der Oper, ein in jeder Beziehung ausgezeichnetes Werk, großartig in der Anlage, in seinen Verzweigungen, seinen Einzelnheiten, aber vollendet, ein Meisterstück dramatischer Composition. Die Klagearie Kunigundens mit den unruhig dahinwogenden Violinfiguren, aus der endlich der Entschluß hervorgeht, Rache zu nehmen an ihrem Verführer, und der Zutritt, Röschens gibt zu einem höchst charakteristischen Zweigesange Veranlassung, der diese zwei sich contrastirenden Gemüther auf eine geistreiche Weise zeichnet. Jetzt erst treten diese beiden Individualitäten gegen einander auf und entfalten in bestimmten Umrissen ihre so ganz verschiedenen Charaktere; auch der Uebergang Mephistopheles vom Menschen zum Teufel ist in immer drängenderen Gradationen mit einer unnachahmlichen Meisterschaft gezeichnet. Um die poetischen Einzelnheiten, welche in jeder Instrumentalfigur dieses Finale verborgen sind, zu erwähnen und den Hörer auf die vielen geistreichen Pointen aufmerksam zu machen, die mitten in gewaltigen Tonmassen leuchtend auftauchen, um die charakteristischen Momente, die zerstreuten aber dennoch wirksamen Instrumental-Effekte nach Gebühr zu würdigen, müßte man über dieses Tonstück eine eigene Abhandlung schreiben; ich kann daher nur auf das Hervorstechende hinweisen, z. B. auf Röschens Verzweiflung, die damit endet, daß sie abstürzt, um in den Wellen ihr Grab zu suchen; auf die Vernichtung Kunigundens bei der Nachricht von dem Tode Hugo's, auf die tiefergreifende Erzählung Wagner's von dem Ende Röschens u. s. w. Mit welchen gewaltigen, erschütternden Akkorden ist der Moment gezeichnet, in welchem Kunigunde Faust verflucht, und Mephisto mit seinem kalten Hohne den Unglücklichen vernichtet. Immer steigert sich der Affekt, bis alle in Angst und Schrecken abstürzen und nur der zum Teufel verwandelte Mephisto allein bei ihm zurückbleibt. Der Aufruhr der Instrumente hat sich gelegt, von den gewaltigen Tonmassen ist nur ein leises Tremulando der Violinen zurückgeblieben, die Angst des Unglücklichen versinnlichend und die Wirkung dieses peinlichen Momentes erhöhend; nur zeitweise setzen die Hörner und Fagotte in einem schauerlichen Accorde ein, bis das Ganze wieder zu einem Forte und Fortissimo anschwillt, die Geister der Hölle erscheinen, um mit ihrem Opfer sich in den Flammenpfuhl zu stürzen.

Diese Oper ist wie aus dem Gesagten erhellt, ein Meisterwerk dramatischer Tondichtung, ich möchte es das Prototyp des romantischen Elementes in der deutschen Operncomposition nennen. Es steht seiner Handlung nach Weber's „Freischütz", Mozart's „Don Juan" und Meyerbeer's „Robert" nahe, ist jedoch von allen dreien seiner Auffassung nach und in Bezug auf seine musikalische Darstellung unendlich verschieden.

Was die Aufführung dieser Oper auf unserm Hofoperntheater anbelangt, so muß sie, einzelne kleine Mängel und Unzulänglichkeiten abgerechnet, eine durchwegs gelungene, ja in vieler Beziehung eine ausgezeichnete genannt werden. Die Leistungen der Hauptpartien wurden von mir bereits erwähnt, und von den nicht berührten Nebenpartien verdienen Hr. Hölzl als Gulf, Hr. Koch als Zahlinger, Hr. Reinhold als Wohlhard, Hr.

Beck als Moor, Dlle. Liebhardt als Sycorax lobende Erwähnung. Hr. Uffmann gab die nicht unbedeutende Partie des Franz sehr verdienstlich, sein Gesangsvortrag jedoch blieb hinter seiner Darstellung zurück. Lobend muß ich noch des Chores erwähnen, das Orchester aber verdient mit Auszeichnung genannt zu werden. Man muß bei solchen Aufführungen dieses Künstler-Corps gehört, es in so manchem unbewachten Augenblicke, wo es sich um schnelle Fassung und umsichtige Gewandtheit handelt, belauscht haben, um seine künstlerischen Leistungen nach Gebühr würdigen zu können. Hr. Kapellmeister Reuling hat sich ein großes Verdienst um die gute Sache durch das sorgfältige Einstudiren und umsichtige Dirigiren derselben erworben; die Regie jedoch verdient unsern Dank schon wegen der Wahl dieses echt deutschen Meisterwerkes, mehr aber noch fur die glänzende und in allen Theilen entsprechende Inscenesetzung desselben. **A. S.**

K. K. priv. Theater an der Wien.

Großes Konzert des Hrn. H. W. Ernst am 27. Oktober.

Auch dieses Konzert begann mit einer Composition des talentvollen Conradi, und zwar mit einer erst kürzlich vollendeten Ouverture (in D-moll). So weit sich nach einem blos einmaligen Anhören ohne Vorlage der Partitur über ein Werk der Art urtheilen läßt, so möchte ich mich weit mehr für die großartige, wahrhaft pathetische Einleitung, als für die eigentliche Ouverture entscheiden. Denn so geistreich auch die Anlage, so pikant an einzelnen Stellen die Instrumentation, so organisch die Gedankenentwicklung, so überraschend die Harmonisirung, so spricht doch aus den übrigens sehr lieblichen, anmuthsvollen Ideen kein eigentlich individueller, mit seinem höheren Selbst versöhnter, sondern vielmehr ein mit der Spohr- und Weber-Manier noch heftig ringender Geist, dessen feurigstes Streben nach Emancipation wohl in einzelnen Zügen offenbar wird und durch die lebendige That sich verwirklicht, aber dem jene künstlerische Herrschaft über den durch theoretische und Partiturstudien sich angeeigneten geistigen Inhalt noch abzugehen scheint, um, wie es wohl sonst mit Bestimmtheit zu erwarten wäre, ein durch und durch eigenthümliches Tongebilde hinzustellen. Soweit die Kritik. Das Publikum aber gab sich ohne ängstliches Grübeln dem momentanen Eindrucke hin und schenkte dem Werke eine sehr freundliche, beifällige Theilnahme, deren es auch als die Spende eines sehr bedeutenden Talentes, vollkommen würdig ist. Die Aufführung dieses Werkes ließ trotz der umsichtsvollen Leitung des Componisten sehr Vieles zu wünschen übrig. —

Ernst spielte an diesem Abende inniger, seelenvoller, feuriger, aber auch reiner und wohlklingender wie je. Das Allegro aus dem Violinkonzerte von Bazzini ist wohl freilich eine flache, sehr wenig sagende Fattura ohne eigentliche Fattura, ohne organische Gestaltung, ohne Geist, ohne Kraft und ohne Leben. Allein Ernst verstand es, durch seinen belebten, nüancirten und in technischer Beziehung durchaus vollendeten Vortrag wenigstens einigen deutschen Ernst und sehr viel französische Grazie und italienische Glut diesem beklagenswerthen Machwerke des wälschen Geigers einzuhauchen. Und diese geistige Umgestaltung, ich möchte beinahe sagen Umzauberung, ist wahrlich das sprechendste Zeugniß für den künstlerischen Sinn und den reichen Seeleninhalt, den unser Ernst mit Stolz sein eigen nennen darf. — Die unwiderstehliche Liebenswürdigkeit und Anmuth, mit welcher Ernst seine auch musikalisch so schön gedachte Othello-Fantasie vorträgt, ist zu bekannt, um noch ein Mehreres hierüber zu sagen. Aber seine Bravourvariationen über ein holländisches Nationallied *) gehören zu dem Geistvollsten, was Ernst in dieser Gattung je geschrieben hat. Leider zog diese Composition zu flüchtig an mir vorüber, um tiefer in ihre Schönheiten einzugehen, und so erwähne ich denn nur jene Variation mit der Accordenfigur in der Prinzipalstimme, während in der Clarinette das Hauptthema vernehmbar wird, einen Instrumentaleffekt der schlagendsten Wirkung. Ernst's Vortrag hielt der Composition in jeder Rucksicht das Gleichgewicht. Zum Schluß spielte der leider bald aus unserer Mitte scheidende Kunstler auf allgemeines (!) Verlangen noch den „Carneval". — Auf ein baldiges Wiedersehen! Dieser Ruf dem Künstler aus den lauten Bravos seiner zahlreichen Verehrer! Möge er diesen Stimmen Gehör schenken! —

Frln. Freitag sang eine abgeschmackte Arie aus „Stradella" der Composition entsprechend, und Hr. Stazic mit einer hübschen, aber durchaus ungebildeten Stimme und sehr widerlichem, manierirtem Vortrage eine Romanze aus der „Zigeunerin".

Und nun noch eine Frage an sämmtliche Wiener Orchester: Wird denn die reine Stimmung der Pauken ewig ein pium desiderium bleiben? — **Philokales.**

C. F. Füchs's Oper: „Guttenberg" im Theater in Brunn.

Nachdem dieses gelungene Erstlingswerk unseres talentreichen Componisten Fuchs seinen Auslauf in die Welt von Gratz aus beginnen mußte, weil das hiesige Hofoperntheater auf das Werk eines jungen Componisten nicht reflectirte, das Theater an der Wien aber mit dem Einstudieren fremder Tonwerke zu sehr beschäftigt war, um einen deutschen Tonsetzer besonders zu berücksichtigen, — und bei seiner Darstellung in Gratz allgemeine Anerkennung und beifällige Aufnahme fand; so verwendeten sich bald die Provinzialbühnen um die Partitur dieses Werkes, und Hr. Glöggl Theaterdirector in Brünn wählte die Oper „Guttenberg" für Hrn. Schiffbenker zu seinem Benefize, das schon am 18. d. M. stattfand. Es gibt von dem Kunstgeschmacke und der Gesinnung dieses talentvollen Sängers einen guten Begriff, daß er diese erste Oper eines jungen deutschen Componisten einem fremdländischen Opus vorgezogen; allein der in jeder Beziehung günstige Erfolg belohnte ihn auch reichlich dafür; er mag den Beweis liefern, daß eine neue deutsche Oper doch keine gar so schlechte Acquisition für einen Benefizianten sei, als so Manche glauben wollen. Ein großer Theil der Sperrsitze und Logen war schon einige Tage vor der Aufführung vergriffen, als man aber mit Gewißheit erfuhr, daß der Componist selbst in Brunn angekommen wäre und die Leitung der ersten Aufführung übernehmen werde, da war das ganze musikalische und musikliebende Publikum Brünns auf diese Vorstellung gespannt.

Wenn ich die Aufführung im Allgemeinen eine in allen Theilen gelungene nennen wollte, so würde ich dem Personale des Brünner Theaters ein Lob vindiciren, das es nicht ganz verdient; allein selbst ein Wiener Opernbesucher wird den Fleiß beim Einstudieren dieses schwierigen Tonwerkes und den Eifer in der Aufführung desselben lobend anerkennen müssen, und kann in Berucksichtigung der Kräfte dieses Theaters, die Darstellung eine lobenswerthe und nach Verhältniß sogar gelungene nennen. Da ich mich bei Gelegenheit der ersten Darstellung dieser Oper in Gratz über ihren Werth bereits ausführlich ausgesprochen und meine beifällige Anerkennung diesem Werke gegenüber jetzt nur wiederholen müßte, so will ich blos die dießfällige Darstellung des „Guttenberg" hier abhandeln.

Die Execution der Ouverture, dieses in jeder Beziehung sehr interessanten Tonstückes, in welchem sich die Hauptmotive der Oper künstlich verschlungen zu einem schönen Ganzen vereinen, das Zeugniß gibt von dem künstlerischen Verständnisse des Componisten, aber auch von der genauen Kenntniß der Effecte und von der zweckmäßigen Behandlung derselben, ließ wohl so Manches zu wünschen übrig; es fehlte ein künstlerisches Ineinandergreifen, vor Allem aber die Bestimmtheit im Ausdrucke und jene Präzision, die nur aus einer vollkommenen Sicherheit des Einzelnen hervorgeht; dessenungeachtet aber nahm das Publikum dieses Tonstück mit lautem Beifalle auf. Die Arie Guttenbergs wurde von Hrn. Ehlert so wie auch das Duo mit Frau Flies-Ehnes (Clara) mit Wärme und Ausdruck gesungen und ließ nur mehr Tonfrische von Beiden wünschen. Der Vocal-Chor der Zecher hinter der Scene im wechselnden Tempo erfordert eine besonders reine Intonation; bei einem so wenig zahlreichen Chor aber, wie es hier der Fall, müssen die einzelnen Stimmen sich um so mehr zu einem harmonischen Ganzen vereinen, als jedes Abfallen davon auch um so leichter bemerkbar wird, und den Gesammteindruck stört. Das Finale, welches geschmackvoll das schön gearbeitete Quintett gleichsam wie ein Rahmen umgibt, wurde mit Präzision ausgeführt und mußte auf diese Weise dem Publikum auch sehr gefallen, das nach geschlossenem Vorhange den Componisten herausrief.

Die Orgie in Fausts Hause, womit der 2. Akt beginnt, ist eine der gelungensten Scenen der Oper, sie muß aber auch von Seite der Sänger richtig aufgefaßt und mit Leben und Feuer dargestellt werden. Was dem Chore in dieser Beziehung abging, das machte er durch einen präcisen Gesangsvortrag wieder möglichst gut, und somit ging diese Scene in musikalischer Beziehung ziemlich gerundet zusammen. Hr. Schiffbenker ist ein gut geschulter Sänger mit schönen Mitteln, der so viel Geschmacksbildung besitzt, um seine Vorzüge vortheilhaft geltend zu machen. Er brachte in seiner Darstellung des Faust mehr das Element des rohen Wüstlings und Schlemmers zur Anschauung, während er die einzelnen Gefühlsmomente unberücksichtigend, darüber hinausging, und die versteckte Arglist, den kalten Trotz Fausts weiter nicht besonders charakterisirend hervorhob. In musikalischer Beziehung ist seine Darstellung dieser Partie sehr gelungen; Hr. Schiffbenker kennt seine Stimme und sein Publikum, und weiß durch jene geschickt auf dieses zu wirken. Obgleich diese Partie ihm etwas hoch liegt, so brachte er doch die höher gelegenen Stellen mit Sicherheit heraus, während der musikalische Charakter des Faust durch seine markige Baßstimme wieder einen besonderen Reiz dadurch erhielt, daß er in den Mitteltönen und in der Tiefe kräftig heraustrat und die dahin einschlägigen Stellen wirksam hervorhob. Füchs hat das Trinklied Fausts ganz umgearbeitet, wodurch die ganze Scene an Frische viel gewonnen hat. Die 4. Scene, in welcher Clara, nunmehr Fausts Gattin, sich an die Zeit ihrer Liebe erinnert, fand in Frau Flies-Ehnes eine gute Darstellerin. Ihre Auffassung zeigt die denkende Künstlerin, ihre Ausführung aber die gewandte Schauspielerin, die gebildete Sängerin. Diese und die darauffolgende Scene mit Hrn. Ehlert gehört zu den dankbarsten der Oper; Hr. Ehlert führte die Partie des Guttenberg mit vieler Gewandtheit durch, und wußte dem darzustellenden Charakter durch seine eigenthümliche Auffassungsweise ein besonderes Interesse zu verleihen. Ich, für meinen Theil hätte jedoch mehr Bestimmtheit, mehr Schärfe in der Zeichnung des Guttenberg gewünscht: es würde meiner Ansicht nach das Finale des

*) Verlag von Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien.

2. Aktes, die Scene der Trennung, der Resignation dadurch gewonnen haben. In musikalischer Beziehung fand diese Parthie in ihm einem tüchtigen Sänger, der sich bemüht jede Glanzseite derselben gewissenhaft zur Geltung zu bringen; was ihm auch zumeist gelang. Seine Stimme ist kräftig, klangvoll; wenn ihr auch der weiche Schmelz, die Biegsamkeit und Frische abgeht. — Auch nach dem zweiten Akte wurden der Componist und die Darstellenden unter lautem Beifall gerufen.

Im dritten Akte machte sich in der 2. Scene Frau Tietze als Hiorda vortheilhaft bemerkbar. Die Scene des Maskenballes zwischen Clara und Guttenberg, besonders aber das vom Componisten großartig angelegte und meisterhaft durchgeführte Finale wurde auf eine sehr lobenswerthe Weise gegeben. Es war ein energisches Zusammenwirken und das Bestreben jedes Einzelnen ersichtlich, das Seine zum Gelingen des Ganzen gewissenhaft beizutragen. In schöner Harmonie griffen die Soli ineinander, und selbst der Chor und auch das Orchester ließen an dieser Scene wenig zu wünschen übrig. Ein reicher Beifall lohnte die Exekutanten, der Componist aber wurde hervorgerufen.

Die Preghiera Clara's im 4. Akte, ein Tonstück voll Gefühl und Empfindung, wurde von Frau Flies-Ehnes in einer Weise vorgetragen, die ihr dramatisches Talent, aber auch ihre künstlerische Auffassung, die vollkommene Beherrschung ihres musikalischen Vorwurfes bethätigt. Ihr gelang es, die Charakteristik des Seelenlebens zur Anschauung zu bringen; sie wußte jene Gefühlsmomente mit überzeugender Wahrheit musikalisch wiederzugeben; aber auch im darauffolgenden Duette mit Faust war Frau Flies-Ehnes vortrefflich, so wie überhaupt ihre Leistung im schönen Vereine mit der des Hrn. Schiffbenker in diesem Tonstücke zu den gelungensten gezählt werden müssen. Die vierte Scene, welche Guttenberg im Kerker darstellt, verschafft den Sänger Gelegenheit eine tiefsinnige und künstlerisch beseelte Conception zu erweisen. Es erfordert diese Scene einen Sänger, der sowohl durch einen seelenvollen Vortrag, als auch durch eine zum Herzen sprechende Stimme auf den Zuhörer wirken kann. Hr. Ehlert war bemüht nach besten Kräften seine Aufgabe in diesem Tonstücke zu lösen; was seiner Stimme an Schmelz abgeht, das wußte er möglichst durch verständige Auffassung und gewandten Vortrag zu ersetzen. Das Finale der Oper, ein effektvolles Ensemble wurde mit Feuer und Präcision exekutirt und rief den Beifall des Publikums im hohen Grade hervor, das den Componisten und die Darstellenden mit lautem Jubel herausrief. Außer den bereits Genannten ist Hr. Küchler als Herrmann Günther zu erwähnen, der auch noch die Partie des Werner in dem letzten Momente aus Achtung für den Componisten übernahm und beide auf sehr entsprechende Weise ausführte, und Hr. Kron, der den Holm mit richtigem Ausdruck und gewandter Darstellung gab.

Bei der Besprechung der gelungenen Aufführung dieser Oper darf Hr. Kapellmeister Angel nicht übergangen werden, der dieselbe so zweckmäßig einstudirt hatte, daß der Componist bei seiner Ankunft auch nicht ein einziges Tempo ändern durfte, und sich mit dem Geiste in welchem die Proben geleitet wurden, vollkommen zufrieden erklärte.

Wie schon früher gesagt, war die Aufführung dieses Werkes eine zufriedenstellende, in vieler Beziehung gelungene; sie ließ wohl so manche Effekte, die der Componist in einen kräftigen Chor, in ein durchwegs präcises und durchgebildetes Orchester legte, nur ahnen; allein man konnte immerhin selbst durch diese Aufführung erkennen, daß diese Oper eine jener wenigen sei, die für die Menge viele wirkende Elemente enthält, während sie jedoch wieder dem Kenner, dem gebildeten Musiker einen wahren Kunstgenuß zu verschaffen vermag. Vor Allem aber gebührt ihr das Verdienst, daß sie eine wahrhaft deutsche Oper, von deutscher Gesinnung und deutscher Gründlichkeit zeugt, und nur mit den italienischen den Vorzug des Melodien-Reichthums gemein hat.

Mögen wir dieses Werk recht bald auch in Wien, aber in vollkommen gelungener Weise zu hören bekommen *).

A. S.

*) Mittwoch den 21. wurde die Aufführung dieser Oper zum Benefize des Hrn. Ehlert ebenfalls unter persönlicher Leitung des Componisten im st. Theater in Brünn wiederholt. A. S.

Notizenblatt.

(Balfe's) neue Oper die „Belagerung von Rochelle" hat bei der zweiten Aufführung wieder sehr gefallen, und 4 Stücke wurden zur Wiederholung verlangt; diese Oper ist eine seiner früheren Arbeiten und kam bereits am 29. Oktober 1835 im Drurylane-Theater in London mit so vielem Beifalle zur Aufführung, daß sie über 100 Vorstellungen erlebte. Im Jahre 1843 sang Balfe selbst die Partie des Michel in jenem Theater mit vielem Beifalle.

(Der Claviervirtuose J. A. Pacher) unternimmt nächster Tage eine Kunstreise nach Deutschland, Belgien, Holland und Frankreich. Er hat die Zeit dieses Sommers in Baden so fleißig benützt, daß er sich zu seiner Reise ein Repertoire von 30 Produktionspiecen, theils eigener, theils fremder Composition vorbereitete. Da wir diesen talentvollen Künstler in der heurigen Saison nicht hören werden, so veranstaltet derselbe heute Abends auf Ersuchen seiner zahlreichen Freunde im Saale des Hofclaviermachers Hrn. Bösendorfer eine kleine musikalische Privatsoirée, wo er nebst einem Trio und einer Sonate von Beethoven einige seiner neuesten Compositionen vortragen wird, worunter die Liszt gewidmete „Marche Caprice à la turque", dann große Bravour-Variationen über die russische Volkshymne besonders hervorzuheben sind). —

(Der Componist August Conradi) ist gestern wieder nach Berlin abgereist.

(Balfe) ist den 27. d. M. über Leipzig und Braunschweig nach London abgereist, wo er Anfangs November eintreffen muß, um die Proben seiner neuen Oper: „Der Sklave" zu leiten, welche am 27. November dort zur Aufführung kommen wird. Den Abend vor seiner Abreise hatte Hr. Pokorny ein glänzendes Souper ihm zu Ehren veranstaltet, bei welchem Strauß (Vater) die Ouverturen und Quadrillen der „Zigeunerin", „Haimonskinder" und „Liebesbrunnen" mit seinem ausgezeichneten Orchester aufführte.

(Das statutenmäßige Requiem für die verstorbenen Mitglieder des hiesigen Chorregenten-Vereins) wird so wie alle Jahre auch heuer abgehalten werden u. z. am 2. November als am „Allerseelentage" in der Pfarrkirche in Gumpendorf, was hiemit den sämmtlichen Mitgliedern bekannt gegeben wird. Dießmal ist der einzig verstorbene das Ausschußmitglied Hr. D. Rupprecht.

(Der Kirchen-Verein in der Josephstadt) feiert Sonntag das Jahresfest seiner Begründung, bei welchem Titl's reizende Composition „Salomons Tempelweihe" mit lateinischem Text von Prof. D. Schlecht zur Aufführung kommen wird.

(Der Pianovirtuose Litolff) hat in letzter Zeit in mehreren Städten am Rhein 14 Konzerte mit dem entschiedensten Beifalle gegeben, in welchen seine neueste Pianofortecomposition: „Souvenirs d'Harzbourg" besonders gefiel. Jetzt ist derselbe mit der Vollendung seiner großen Oper: „Catharina Howard," seiner 3. Konzert-Symphonie für Pianoforte mit Orchester und einer Konzert-Symphonie für Violine mit Orchester beschäftigt. In den Monaten December und Jänner wird er in Holland und Belgien Konzerte veranstalten.

(J. Cornet) gibt eine Schrift heraus „die deutsche Oper", jedenfalls von einem solchen Manne sehr interessant. Wir werden sogleich bei ihrem Erscheinen wieder darauf zurückkommen.

(Kreutzer's „Edelknecht") wurde in Gratz bisher schon 4 Mal mit gesteigertem Beifalle zur Aufführung gebracht.

(Am 1. Novb.) wird in der Domkirche zu Gratz ein Amt von A. Hüttenbrenner unter der Leitung des Kapellmeisters Ott zur Ausführung gebracht werden.

(Das Fest-Comité in Bonn) für die Inauguration des Beethoven-Denkmales hat der königl. Kammersängerin Frln. Leopoldine Tuczek in Berlin für deren uneigennützige Mitwirkung bei den betreffenden Musikfesten — jetzt — ein sehr schönes silbernes Thee-Service überreichen lassen. — Die Inschrift auf dem silbernen Theebrett lautet wörtlich: „Dem Frln. Leopoldine Tuczek, zur Erinnerung an die Inauguration des Beethoven-Monuments im August 1845, dankbar gewidmet vom Fest-Comité."

Anzeige für Theaterdirectionen.

Ersuchen statt einer Druckfehler-Berichtigung.

Es hat sich in der vorletzten Nummer dieser Zeitung wieder der Fall ergeben, daß in den Notenbeispielen ungeachtet einer sehr sorgfältigen zweimaligen Correctur Unrichtigkeiten vorkamen. Wer die Schwierigkeiten kennt, mit welchen der Notendruck überhaupt verbunden ist, und weiß, wie selten ganz musikalisch gebildete Setzer gefunden werden, der wird uns jeder weiteren Entschuldigung gewiß überheben. Jenen gegenüber aber, welche eine versetzte Note um ihre Ruhe bringt, bitten wir gütigst zu berücksichtigen, daß die kostbarsten Prachtauflagen der größten Werke nicht ganz frei von diesen fatalen Übelständen sind, obgleich man bei der Herausgabe solcher Werke mit Zeit und Muße die Errata verbessern kann, während unsere Zeitung über Nacht corrigirt und gedruckt werden muß, wo sich dann bei Notenbeispielen der Fall ergeben kann, daß in der Schnelligkeit bei der Correctur des einen Fehlers ein anderer hineingemacht wird. Wir bitten daher um Nachsicht, wenn ja ein solcher Fall in der Folge vorkommen sollte, und versprechen in Hinkunft unsere Aufmerksamkeit bei der Correctur noch verdoppeln zu wollen.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/4 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/2 j. 8 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 131. Samstag den 31. Oktober 1846. Sechster Jahrgang.

M u s i k.

Schwillst mein Herz! emporgehoben?
  Ohr! was bist du hochentzückt?
Und was ist's, das mich nach Oben
  Drängt, der Erde mich entrückt? —

Höre ich Cäcilien's Lieder,
  Wie die Seraphklänge mild?
Welche Anmuth senkt sich nieder
  Auf der Sterblichen Gefild!

Sehnsucht! rufst du aus dem Herzen?
  Freude! bist im Strahlgewand?
Wurdet ihr zu Wonnen, Schmerzen?
  Welch' ein hüpfend schmucker Tand?! —

Ist dieß nicht der Liebe Sehnen?
  Früh entschlaf'ner Freunde Gruß?
Glüht in leisen Wehmuthtönen
  Nicht der Treue Abschiedskuß?

Sieh'! es nahen Riesenmassen!
  Allgewaltig zieht's mich hin;
O! wie gern laß' ich mich fassen,
  Einnbewältigt wie ich bin.

Andacht füllt mich, heil'ges Drängen,
  Schmerz getaucht in Eden's Glück;
In mir ruft's mit Zauberklängen:
  Du bist's, himmlische Musik!

Paul Friedrich Walther.

L o c a l - R e v u e.

K i r c h e n m u s i k.

„Missa solemnis" in C-dur von S i m o n S e c h t e r. Aufgeführt am 18. Oktober in der k. k. Hofburgkapelle.

Mit inniger, wahrer Pietät gehe ich an die Besprechung eines Kirchentonwerkes, welches seine künstlerische Sendung und Bedeutun in jeder Beziehung erfüllt und verwirklicht hat, an ein Werk, dessen innerstes Leben der G e i s t w a h r e r A n d a c h t, welche letztere wieder im Gemüthe, dem Urquell alles Edlen, Schönen und Großen gegründet ist. S e c h t e r, dieser tiefdenkende Tongelehrte, dem der Contrapunkt und die formelle Seite der Kunst überhaupt zur zweiten Natur, zur unzertrennlichen Lebensgefährtin geworden, spricht in dieser Messe in einer Sprache zu uns, die ganz unwillkürlich zum Herzen dringt, und sich als eine vollkommen treue, ästhetisch wahre und schöne Wiedergabe, ja ich möchte sagen, als eine der begriffgemäßesten Reflexionen über den Meßtext erweist. Es vereinen sich in diesem Kirchenwerke die seelenvolle Melodie und Declamation mit der strengsten musikalischen Logik zu einem so innigen Bunde, daß man, um den Grundcharakter dieser Messe und ihren Totaleffect recht treffend zu schildern, nur des Dichters unvergänglich schöne Worte anzuführen braucht:

„Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang."

Dieß im Einzelnen nachzuweisen, fällt nicht schwer. So ist denn gleich das Kyrie (C-dur 4/4 Andante) ein wahres Gebet, eine herzliche tiefgefühlte Bitte an den Allerbarmer. Man höre nur schon das kurze, zuerst von der Baßsolostimme, dann vom Tenor (um eine Quarte höher) aufgenommene Thema! Wie so sanft klagend und zugleich wie so voll heiliger Zuversicht fleht da die Seele zum Himmel! Wie bezeichnend ist ferner die schöne melodische Steigerung, die mit dem Eintritte des vollen Chors beginnt, und bis zu einem überraschenden $\frac{5}{4}$ Accorde mit übermäßiger Sexte sich fortspinnt. Es liegt in dieser Stelle ein wahrer Triumph des Gottvertrauens, das sich in dem bald darauffolgenden Baßsolo (A-moll) zu einer Höhe der Begeisterung aufschwingt, welcher man wohl nur in sehr wenigen Kirchentonstucken der modernen Schule begegnen dürfte. Eine Stelle dieses Baßsolo, nämlich jene mit dem chromatisch aufwärtsschreitenden Gange, dem sich die Trombone als treuer Begleiter zugesellt, während die Streichinstrumente in sehr verschiedenartigen kontrapunktischen Figuren sich ergehen (man bemerke jenes E, mit dem die zweite Violine auf der Quintsextharmonie $\begin{matrix}a\\g\\e\\cis\end{matrix}$ in der zweiten Hälfte des Taktes höchst überraschend einsetzt) athmet, meiner Ansicht nach, sogar H ä n d e l'schen Geist, und ist andererseits ein ganz eigenthümlicher Instrumentaleffect. Die Wiederaufnahme und harmonische Fortführung des Hauptgedankens durch den vollen Chor bis zum Schlusse macht das, wie wir sehen, an schönen Einzelnheiten reich bedachte Tonstuck zu einem organischen Ganzen, und ist, um noch einmal auf das poetische Element ein Augenmerk zu richten, wieder von jenem Geiste der Demuth beseelt, der sich gleich Anfangs so klar und so innig ausprägte. —

Im Gloria (C ♯ 4/4 Allegro) macht sich, nebst dem, wenn auch herkömmlichen, doch wirksamen Eingange, bei der Stelle „pax hominibus" eine $\begin{matrix}5 & 4\\3 & —\\6 & —\end{matrix}$ Harmonie über der Baßnote d als ein unerwarteter, geistreicher Effekt bemerkbar. Auch die imitatorische Episode (Siehe die Worte „glorificamus te") verdient, als ein charakteristischer, und, wie es sich bei S e c h t e r'schen Arbeiten wohl von selbst versteht, kontrapunktisch gewichtvoller Einzelnmoment, Erwähnung. Ein Meisterstück der Instrumentation überhaupt, aber ganz besonders mit Hindlick auf die Streichinstrumente ist die nun folgende Partie unseres Gloria bis zum „Qui tollis." Während nämlich der S o p r a n eine sehr fließende, hübsche, wenn gleich minder tiefe Melodie vorträgt, macht sich zuerst die V i o l a mit der Durchführung einer ungemein effektvollen Triolenfigur geltend. Die Begleitung der übrigen Instrumente ist mit Ausnahme der ersten Violine, welche 2 Takte hindurch dieselbe Figur vernehmen, dann

aber wieder fallen läßt, eine nur untergeordnete, obwohl selbst auch hier jene kurze Fagottstelle als ein sehr kräftiger Schlagschatten hervorgehoben werden muß. Wie nun bald darauf der Baß einen dem früheren Sopransolo ähnlichen Gedanken fortführt, gesellt sich zu ihm das Cello und der erste Fagott mit der schon erwähnten Triolenfigur, welche letztere sich, auf solche Weise verstärkt, in ihrer trefflichen Wirkung noch bei Weitem steigert. Und in ein gleiches Verhältniß tritt später der Tenor als Solo- mit der ersten Violine als kontrapunktirende Stimme, und endlich der Alt mit der Hoboe. Das Qui tollis wird als zweistimmiger Wechselgesang, zuerst zwischen den Tenor und Baß, dann zwischen den Sopran und Alt und endlich wieder zwischen den Männerstimmen behandelt, welchem Duo ein sogenannter basso continuo als kontrapunktischer Contrast entgegen — oder vielmehr untergestellt wird. Auch diese Einzelnheit ist, vom rein musikalischen Gesichtspunkte aus betrachtet, eine Zierde des Ganzen, und ästhetischer Seits scheint mir eine Auffassung der Art eher zu billigen, als die an diesem Orte schon sehr stereotyp gewordene hypersentimentale, unkirchliche Spielerei mit den Solostimmen. — Im „Quoniam" ist die kurze aber höchst interessante Schlußfuge über folgendes Thema:

dessen Überbau ein figurirtes Contrathema bildet, nachdrücklich hervorzuheben. Die Construction dieser Fuge ist zwar eine sehr einfache: man findet hier keine auf die höchste Spitze gestellte kontrapunktische Kunst. Allein es ist mir in neuester Zeit nicht leicht eine Fuge von so tiefdurchdachter organischer Gliederung, von solcher Klarheit und Bestimmtheit des Ausdruckes und von einer so ganz entschieden großartigen Wirkung vorgekommen.— (Schluß folgt.) Philokales.

K. K. Hofoperntheater.

Mittwoch den 28. d. Mts. fand die dritte Vorstellung von Spohr's „Faust" bei zahlreichem Besuche statt. Die Aufführung im Einzelnen war noch gelungener, abgerundeter als das erste Mal, besonders verdient die Leistung der Frau Stöckl-Heinefetter als eine in jeder Beziehung ausgezeichnete genannt zu werden. Sie sang ihre große Arie auf eine wahrhaft künstlerische Weise und erhielt allgemeinen Beifall. Der Zauber ihrer herrlichen Stimme gab sich heute unverkümmert und in voller Schöne kund, und ihr Vortrag war höchst lobenswerth; aber auch Frau van Hasselt-Barth erwies wieder ihre hohe Künstlerschaft auf eine überzeugende Weise. Hrn. Leithner's Leistung in der Titelrolle war eine sehr gelungene und wurde vom Publikum höchst beifällig anerkannt, deßgleichen auch die des Hrn. Draxler als Mephistopheles. Wenn der Erstere seine Arie im 3. Akte weniger mit modernem italienischem Flitter ausstatten, der Letztere aber mehr richtige Charakteristik in die Darstellung seiner Rolle legen würde, vorzugsweise aber die Prosa mit seinem ausgezeichneten Gesangsvortrage in Einklang brächte, so dürften die Leistungen dieser beiden Sänger kaum mehr etwas zu wünschen übrig lassen. Die übrigen Partien waren gleich wie in der ersten Aufführung sehr lobenswerth, das Ensemble ganz vorzüglich. Das Publikum zeigt allgemeine Theilnahme für Spohr's großes Meisterwerk, und wir können mit Zuversicht erwarten, daß sich nunmehr daselbe als eine Lieblingsoper der Wiener auf dem Repertoir unsers Hofoperntheaters bleibend erhalten werde; somit bethätigt sichs aufs Neue, daß das wahrhaft Große in der Kunst in Wien immer die vollste Anerkennung und die regste Theilnahme findet. A. S.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Der Tonkünstler-Verein in Prag hat für das dießjährige Winteroratorium (zum Besten seiner Witwen- und Waisen-Versorgungsanstalt) Händel's „Messias" gewählt, welches dießmal zuerst in vollständiger Aufführung in Prag zu Gehör gebracht wird. Die Aufführung soll im Dezember stattfinden. Im Frühjahre wird der Verein, wenn es irgend möglich ist, Mendelssohn's neuestes Oratorium „Elias" geben.

(Bohemia.)

Der an der k. k. Normal-Hauptschule bei St. Anna bestandene Unterricht im Generalbaß und Orgelspiel für Präparanden des pädagogischen Lehrkurses wird mit Genehmigung der hohen Landesstelle von nun an bei dem Vereine zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik ertheilt, bei welchem auch die Präparanden und alle jene Individuen, welche sich der Kirchenmusik widmen, und dereinst Chordirigenten werden wollen, a) in der Kirchenmusiklehre, b) im Lesen und Verstehen des Kirchendirectoriums, c) im Choral- und Figuralgesange; dann d) im Violin-, Violoncell- und Contrabaßspiel unterrichtet werden.

Da der dießfällige neue Curs im nächsten Monate beginnt, so haben die Präparanden des pädagogischen Lehrkurses von St. Anna, so wie alle Jene, welche an diesem Unterrichte Theil nehmen wollen, den 3. November d. J., Nachmittags um 3 Uhr, im Schulorte des obigen Vereines (Stadt, Himmelpfortgasse Nr. 953, im 1. Stock) zu erscheinen, sich daselbst gehörig anzumelden und über ihre bisherigen musikalischen Vorkenntnisse auszuweisen.

Wien, im Oktober 1846.

Von der Direction
des Vereines zur Beförderung und
Verbreitung echter Kirchenmusik.

Correspondenzen.

Berliner Musikberichte.

Im October 1846.

Es ist wohl endlich Zeit, daß ich mein dreimonatliches Schweigen ende, und wieder ein Lebenszeichen von mir gebe. Vom 12. Juli bis 31. August von hier entfernt, fand ich im September so viel zu ordnen, daß ich erst jetzt dazu gelangen kann, Ihnen meine unveränderte Theilnahme an Ihrer werthvollen Zeitung zu versichern, und einige Mittheilungen zu machen. Über die im Juli auf der k. Bühne gegebene neue Oper: „Die Musketiere der Königin" von Halevy haben Sie bereits Bericht erhalten. Im August gaben die Sängerinen Kirchberger und Frln. von Marra aus Wien, letztere mit großem Beifall Gastrollen. Ich hörte diese ausgezeichnete Künstlerin (wie auch Frln. Treffz in Dresden) in den „Puritanern" und der „Nachtwandlerin" mit vielem Interesse. Die hohe Stimmlage und Geläufigkeit dieser Sängerin ist in der That bewundernswerth. Im September wurde die lange ruhende Oper: „Ferdinand Cortez" von Spontini, die Titelrolle von Hrn. Pfister vorzüglich gut gegeben. Frln. Tuczeck trat nach ihrer Rückkehr aus dem Seebade in Auber's „Krondiamanten" wieder auf, ohne daß das einförmige Opern-Repertoir eine Bereicherung gewonnen hätte, woran freilich auch die langwierige Krankheit des Baritonisten Bötticher Schuld ist, welchen die HH. Krause und Zschiesche remplaciren müssen. Zum Geburtstage des Königs (15. October) wird endlich wieder eine neue deutsche Oper „die beiden Prinzen" von Esser in Mainz vorbereitet. — In Dresden hörte ich eine sehr zu empfehlende neue Oper: „Der Schiffbruch der Medusa" von C. G. Reissiger, unbedingt die gelungenste dramatische Composition dieses, in der Kirchen- und Instrumental-Musik wie in Liedern besonders verdienstvollen Tonsetzers. Richard Wagner und Ferdinand Hiller in Dresden beschäftigen sich gleichfalls mit Opernkompositionen. Tannhäuser konnte ich leider nicht mehr hören, da die in Paris durch Em. Garcia unterrichtete Sängerin Wagner, die Nichte des Kapellmeisters Wagner, erst Mitte August von dort zurückkehrte, und als Norma mit vielem Erfolge wieder auftrat. — Die wichtigste musikalische Neuigkeit war hier im September die von G. Meyerbeer zu seines früh verstorbenen Bruders M. Beer Tragödie „Struensee" neu componirte Ouverture die Musik zu den Zwischen-Acten und zur Handlung gehörig. Vorzüglich zeichnet sich die Ouverture durch geniale Erfindung und Verbindung der Hauptmotive aus, welche den religiösen, romantischen und dämonischen Charakter der Handlung bezeichnen. Die Empörung der dänischen Garden wird durch den Gesang eines Nationalliedes hinter der Scene sehr wirksam angedeutet, wie auch zuweilen melodramatische Musikbegleitung angewandt wird. Daß die Instrumentation eben so reich, als oft neu in der Combination der Instrumente ist, läßt sich von Meyerbeer schon von selbst voraussetzen. Die geistreiche Auffassung der Dichtung ist jedoch am meisten anzuerkennen, indem durch diese Musik die Handlung ungemein unterstützt und gehoben wird. Die italienische Oper der königstädtischen Bühne wurde mit einer sehr mittelmäßigen Compagnie eröffnet, welche Verdi's „Nabucco", die „Puritaner" u. s. w. ohne alle Theilnahme gab. Am 5. d. M. aber ist diesem Theater ein glänzender Stern aufgegangen, indem Fr. Viardot-Garcia die Amina in Bellini's „Somnambula" als erste Gastrolle mit enthusiastischem Beifall vollendet schön sang und darstellte. Diese Künstlerin par excellence wird den October über auf dieser Bühne, dann in Frankfurt a/m gastiren, und später auf dem hiesigen königl. Theater mehrere Gastrollen geben, um uns so für das Ausbleiben der anmuthigen Jenny Lind zu entschädigen, deren nordisches Naturell mit dem südlich feurigen der Viardot-Garcia durchaus contrastirt. Ueber die weiteren Gastrollen letzterer Sängerin, welche zunächst in „Elisir d'amore" und der „Gazza ladra" auftreten soll, behalte ich mir die weitere Mittheilung vor. Im k. Theater hat der Tenorist Kraus aus Wien den Othello mit Beifall gesungen, als Sever in „Norma" indeß kalt gelassen. — Am 11. September fand in der Singakademie zur Feier der Gesammt-Vereinigung der Mitglieder der Gustav-Adolph-Stiftung eine Aufführung geistlicher Gesangstücke a Capella statt, wozu die anwesenden Zuhörer eingeladen waren. Das Programm bestand: 1. Aus dem Choral von Joh. Seb. Bach „Ein' feste Burg ist unser Gott"; 2. Te Deum laudamus für zwei Chöre von C. F. Zelter; 3. Psalm von L. Spohr „Unendlicher" ꝛc. für zwei Chöre; 4. Mehrere Stücke aus der 16stimmigen Messe von C. Fasch. In diesem Monate wird die Singakademie die

Compositionen zu Goethe's „Faust" vom Fürsten C. Radziwill, später Händel's „Alexanderfest" aufführen. Auch die Simphonie-Soiréen der k. Kapelle, wie die Trio- und Quartett-Soiréen werden bald wieder beginnen. Außerdem haben die HH. Gebrüder Ganz und Hof-Pianist Kullak noch drei Abonnements-Konzerte angekündigt. Der Hornvirtuose Vivier ist hier anwesend, und die Schwestern Milanollo werden erwartet. So wird es an musikalischen Genüssen diesen Winter nicht fehlen.

J. P. S.

Aus Brünn.

Am 6. Oktober gab der Pianist Hr. Seymour Shiff im städtischen Theater zur gewöhnlichen Theaterstunde ein Konzert. Er trug drei Piecen vor: I. Fantasie über Motive aus Linda von eigener Composition. II. Capriccio brillant mit Orchesterbegleitung von Mendelssohn-Bartholdy, III. Polka di Bravoura von eigener Composition" und zum Schlusse Improvisation über gegebene Motive. Hr. Shiff ist ein Piano-Virtuose, der eine tüchtige Fertigkeit besitzt, die sich aber mehr zur Bravour als zum sanften gefühlvollen Spiele hinneigt. Von diesen vier Nummern machte das Capriccio auf Referenten den größten Eindruck. Dieses wurde von Hrn. Shiff, und besonders der Finalsatz ausgezeichnet vorgetragen und die Orchesterbegleitung unter unserm wackern Orchesterdirector Hrn. Anton Baroch verdient eine besondere Erwähnung. Die Fantasie über Linda hat viel — Schönes an sich, und wurde auch mit vielem Beifall vorgetragen; auch die Polka di Bravoura, wie es gewöhnlich bei solchen Dingen zu geschehen pflegt, wurde sehr lebhaft aufgenommen, und sogar zur Wiederholung verlangt. Was die Improvisation betrifft, so ist diese wohl nichts Anders als ein musikalischer — Scherz. Man hat drei Themas aufgegeben: das erste aus „Don Juan", das zweite ein Lanner'scher Walzer, das dritte war nicht geeignet —. Aus den beiden ersten machte Hr. Shiff eine sogenannte musikalische Tändelei, worunter manche Perioden sich recht gut ausnahmen. Da ich diesem aber keinen höhern Werth, als den eines musikalischen Scherzes beilegen kann, so halte ich es nicht für rathsam, vor einem größeren musikalischen Publikum mit solchen Dingen aufzutreten. Das Publikum hatte sich zahlreich eingefunden, und belohnte den Konzertgeber mit Applaus und Hervorruf. Als Zwischennummern hörten wir: a) „Das bettelnde Kind", Lied von Leopold Lasar, in Musik gesetzt von Ferd. Gumbert. Dieses Lied wurde von Frln. Louise Michalesi recht gut vorgetragen, und diese sehr fleißige Sängerin hätte gewiß noch größeren Beifall geerntet, wenn ihre Wahl eine glücklichere (?) gewesen wäre. b) „Das Glockengeläute" von Gustav Hölzel, vorgetragen von Hrn. Horvarth (Opernsänger?); dem Referenten kam vor, als ob weder das Lied, noch der Sänger gar viel zu bedeuten hätten; zwar wäre die Stimme, so viel sich aus diesem Liede entnehmen läßt, nicht übel, auch könnte der Vortrag noch befriedigen, aber die Unform der Körperhaltung verwischt schnell jeden bessern Eindruck. c) Arie der Prinzessin Isabella aus „Robert der Teufel", vorgetragen von Frln. Beer. Über diese sehr beliebte Gastin habe ich mich schon mehrfach ausgesprochen. Auch heute entzückte sie wieder mit ihrer Nachtigallenstimme und ihrem sehr correcten überaus feurigen Vortrag das Publikum im höchsten Grade. Sie sang hinreißend schön, und mußte die Arie auf stürmisches Verlangen wiederholen. Weil ich gerade von dieser Arie spreche, so erinnere ich mich, daß bei den frühern Vorstellungen dieser Oper immer das Eingangssolo zu dieser Arie (F-moll) auf dem Englischhorn von Hrn. Buresch, Orchestermitgliede, sehr gut vorgetragen wurde. Seit geraumer Zeit hat man es für das Waldhorn sehr unzweckmässig eingerichtet, welches sehr oft die Höhe versagt. Wäre es nicht möglich, das auf den früheren Stand zu bringen?

K—t.

Gratzer musikalische Zustände.

(Fortsetzung.)

Es sind aus dem weiten Ideenschooße des neunzehnten Jahrhunderts soziale Fragen aufgetaucht, um die sich das Triebrad der öffentlichen Neigung dreht — und die in der Brust jedes Einzelnen ihren eigenen Wiederhall finden — ebenso rangen sich aus dem Schooße der musikalischen Welt Fragen, und als Folgen dieser Fragen — Institute los, die ihrem Wesen nach aber nicht allein musikalisch bedeutend — sondern auch für das soziale Element mit den wohlthätigsten Wirkungen begleitet sind. Diese Institute sind die allenthalben in Deutschland überall rasch und frischaufblühenden Männergesangvereine und Liedertafeln. — Auch in Österreich mehren und kräftigen sie sich in den vielfachsten Verzweigungen. Bald nach der Entstehung des Wiener Männergesangvereins, dessen Gründer Dr. August Schmidt, Redacteur dieser Blätter war, fing er an in den Provinzen rege zu werden. Es entstanden gesellschaftliche Zusammenkünfte durch die Bemühung Einzelner, dessen schönes Ziel musikalische Unterhaltung war. Man sang auf solchen Zusammenkünften die beliebtesten Männerchöre deutscher Tonmeister. Die Wirkung derselben war natürlich eine ergreifende und kolossale. Durch solche Productionen wurde die Theilnahme des Publikums für Entstehung organisirter Institute dieser Art geweckt. Die sanglustigen Dilettanten schaarten sich um Einige, die durch Energie, musikalische Kenntniß und bedeutende Persönlichkeit vor Andern hervorragten. Meistens lag den Unternehmern und Gründern das Wohl ihres zu schaffenden Institutes wahr und unverfälscht am Herzen; aber Enthusiasmus und Liebe zum vorgesteckten Zwecke, welche sie zur That trieben — zündeten auch in den Gemüthern der wenigen Theilnehmenden. Von Deutschland tönten gleichfalls die fröhlichsten und besten Nachrichten über Fortbildung und Verbreitung der Gesangvereine — zu uns herüber — und weckten ebenfalls! Beispiel und selbstständiger Enthusiasmus — Bedürfniß und Vergnügen — edler Kunstdrang und geläuterte Eifersucht trugen dann alle die Bausteine hinzu — und rasch aufgethürmt ein herrliches Wunderwerk — das schönste Kind des musikalischen neunzehnten Jahrhunderts steht das Institut der Männergesangvereine da! — Nachdem die Männergesangvereine geschaffen waren, lagen sie aber nicht lange in der Wiege der Kindheit. Es dürfte wohl bekannt sein, wie schnell und tausendfältig sich der Männergesangverein in Wien entwickelte, wie dieser edle Liederbaum immer neue Blätter und Blüten treibt, und Keim und Wurzel tief im Wiener Kunstleben gefaßt hat! Diese rasche Fortbildung ist aber eben auch der klarste Beweis von dem zeitgemäßen und wohlthätigen Wesen dieser Institute, welche erst die Zeit in den in ihrem Schooße liegenden Dezennien auf eine vielleicht noch ungeahnte Weise entfalten wird. — Diese Blätter, welche vorzugsweise die süddeutschen Musikinteressen zu vertreten haben, scheinen die segenbringende Idee der Männergesangvereine übrigens in dem vollkommensten Maße erkannt zu haben. Die „Wiener Musikzeitung" hat eine ganz selbstständige Rubrik in ihren Spalten eingeführt: „Zeitung für Musikvereine und Liedertafeln", welche eine Historiographie und Monographie dieser Institute enthält, und ein genauer Beobachter ihres Fortschrittes ist. Nach diesen allgemeinen einleitenden Worten gehe ich zur Besprechung des Gratzer Männergesangvereines über.

Ernst Rose.

(Fortsetzung folgt.)

(Aus Gratz.) Den 8. d. M. kam Auber's Oper: „Die Ballnacht" zum Vortheile des Hrn. Rigl zur Aufführung. Hr. Rigl, der ein sehr verwendbarer und fleißiger Sänger ist, hatte kürzlich das Unglück, durch Zufall einen Schuß am rechten Arme zu erhalten, in Folge dessen er längere Zeit im Spital lag. War es nun das Mitleid, oder die hier beliebte Oper, oder die ungarische Tänzergesellschaft des Hrn. Veszter Sandor, was ein so zahlreiches Publikum herbeiführte? — Ich glaube es wirkte alles zusammen, und so hat der Benefiziant, was ihm zu wünschen war, eine sehr ergiebige Einnahme gemacht, und das Publikum hatte einen genußreichen Abend, da die Oper im Ganzen recht gelungen zur Aufführung kam. Besonders waren es die Frau Steiner, Hr. Steiner und Hr. Schott, welche an diesem Abende vereint zum besseren Gelingen mit allem Eifer wirkten. Die Leistung des Hrn. Steiner als Herzog ließ das eifrige Studium nicht verkennen, und so bewies er sich wieder in Spiel und Gesang als ein achtungswerther Sänger. Besonders schön sang er die Arie im 1. Acte: „O du, die meinem Leben etc." Frau Steiner sang die Amalie mit allem Aufwande ihres schönen Gesangs-Talentes und war selbst im Spiele ungewöhnlich begeistert. Hrn. Schott's kräftig wohlklingender Baßstimme entspricht der Part des Reuterholm vollkommen. Er erhielt mit dem Steiner'schen Ehepaar für die ausgezeichnete Leistung den reichlichsten Beifall. Frln. Kreutzer gab den Pagen zur Zufriedenheit, und mußte sich besonders in den letzten beiden Acten beifällige Anerkennung zu erringen. Die Tänzer fanden ebenfalls beifällige Aufnahme. Das Orchester war unter Hrn. Ott's Leitung recht brav und verdienstlich. — Die Tanzgesellschaft des Hrn. Veszter, welche beinahe täglich spielen (eigentlich tanzen), wirkten auch zweimal in der „Präziosa" mit, wo Hr. Veszter Sandor den Zigeunerhauptmann nicht ohne Beifall gab.

L. C. Seydler.

Monatbericht aus Cöln.

(Fortsetzung.)

Anfangs Oktober 1846.

Frln. Löwe (nicht mit Frln. Sophie Löwe zu verwechseln) scheint sich in der Schule der Frau Schröder-Devrient gebildet zu haben. Was sagen wir aber Schule? Ebenso könnte man sagen: Dieser Künstler hat sich in Paganini's, in Liszt's Schule gebildet. Das Genie hat keine Schule, denn es steht über derselben (wir sagen über nicht außer derselben). Phaeton, welcher glaubte, daß ein jeder Stallknecht den Sonnenwagen lenken könnte, kam, als er sich auf den Bock setzte, schlecht weg. Es geschah ihm Recht, eben so recht, als es jedem Schauspieler geschieht, der eine geniale Leistung nachahmt ohne den Beruf dazu, das Genie. Wir müssen Frln. Löwe wegen unserer Härte um Verzeihung bitten. Allein nichtsdestoweniger gestehen wir, daß uns ihre Declamation affectirt vorkömmt, worauf ihr Auftreten in der Oper einen verderblichen Einfluß hat. Denn da geschieht es dann, daß ihr Recitativ gedehnt und ihr Arioso abgespannt erscheint. Eine Sängerin muß vor Allem singen, dazu gehören Stimme und Schule. Ach, was wäre darum zu geben, wenn Frln. Löwe beides in dem Grade hätte, als wir es ihr von Herzen wünschen! Stimme! denn diese Töne einzeln über einzelne Silben gehalten, — ewig gehalten, wo es weder vorgeschrieben noch nöthig ist, hinzugerechnet manchen herzzerreißenden tragischen Schrei — wenn ihr wüßtet mit welcher namenlosen Anstrengung sie zu Tage gefördert werden!

Schule — denn gerne hört man's wenn eine Sängerin wenigstens eine Scala in einiger Schnelligkeit rein absingt. Aber Gott ist groß und der Scharfsinn eines Theater-Directors nicht klein — Frln. Löwe singt getragene Partien. — Frln. Brauns (Soubrette) ist Anfängerin. Ihre Stimme ist ein nicht kräftiger Mezzo-Sopran. Wir haben nichts dazu zu sagen, als daß wir dem Mädchen Fleiß und Fortschritte wünschen. — Sprechen wir nunmehr von einigen Herren, um deren nähere Bekanntschaft es Ihnen jedenfalls zu thun sein muß. Da ist Hr. Neuendorf, dessen wir letzthin schon erwähnt haben. Seine neueren Leistungen gaben uns keine Veranlassung zu vermuthen, daß wir uns sehr in ihm getäuscht hätten. Seine Tenorstimme ist zu schwach um einen Anlauf des Orchesters auszuhalten, sein Recitativ leidet an Blödigkeit und krankhafter Apathie. Nichts destoweniger gestehen wir gerne, daß Hr. Neuendorf ein fleißiger Sänger zu sein scheint, der seinem Part so gut wie möglich zu genügen sucht, und seinem Vortrage nach zu urtheilen darf ihm weder Schule noch Fertigkeit abgesprochen werden. Hr. Neuendorf darf daher gar wohl verwandt werden, aber es muß immerhin mit Vorsicht geschehen. Uebrigens muß der üble Eindruck, den Hrn. Neuendorf bei seinem ersten Auftreten hier nicht nur auf uns, sondern einen großen Theil des Publikums gemacht hat, seinem längere Zeit andauernden Unwohlsein zugerechnet werden. Hr. Rusch, schon seit langer Zeit in Cöln und beim Publikum ziemlich in Gunsten, hat eine hübsche Baritonstimme, allein weder Gesangs- noch überhaupt musikalische Bildung. Er ist rein Natursänger. Aber rechnen Sie hierzu ein leidliches Gehör, eine gute Figur und bedeutendes Sichgehenlassen, was andere auch natürliche Action nennen, und sie haben das Bild eines Sängers, wie gewisse Theaterbesucher ihn lieben. Es versteht sich, daß von einer musikalisch dramatischen Auffassung, vom correcten oder gar leidenschaftlichen Vortrag des Recitativs bei Hrn. Rusch nimmer die Rede sein kann. Hr. Rusch ergreift das einfache Auskunftsmittel, daß er den Theil seines Parts, den er nicht singen kann, spricht. Inzwischen haben wir erlebt, daß Hr. Rusch als Schütze im „Nachtlager von Granada“ und ähnlichen Partien rasend applaudirt worden ist. — In Hrn. August Gerstel lernten wir einen Basso buffo kennen, dessen dramatische Leistungen ihn unter die besseren Komiker der Gegenwart rangiren durften. Seine Stimme ist ziemlich kräftig, wie uns aber scheint, von nicht sehr bedeutendem Umfange. Hr. Gerstel ist ein sehr fleißiger Acteur und ziemlich aufmerksamer Sänger. Er ist zugleich das einzige Glied der Oper, zu dessen Acquisition wir Hrn. Beurer wirklich Glück wünschen können. — Doch die Zeit des Lesers und der Raum Ihres Blattes sind mir zu kostbar, um beide mit Aufzählung einiger anderer Persönlichkeiten in Anspruch zu nehmen, die zu unbedeutend sind, als daß dadurch irgend Jemands Interesse angeregt werden könnte. Ich habe Ihnen daher nur noch zu sagen, daß der Chor einige frische Stimmen hören läßt und von Hrn. Fischer (Sohn des Hrn. Chordirectors Fischer in Dresden) hinlänglich eingeübt wird, daß die Kapelle genügend und daß der Hr. Kapellmeister Rabe — so heißt der Herr — ein wahrer Held im Fliegen ist. Er nimmt nämlich fortwährend Tempi wodurch die Kapelle gejagt wird und die Sänger in die traurige Lage kommen, entweder zu schweigen, oder im Tempo zu schleppen, bis man sie verstehen kann. Es hat solche Fälle gegeben, in denen Hr. Rabe sich gezwungen sah, auf Augenblicke Mitleid zu üben und seine liebenswürdige Gewohnheit zu bezwingen. Das dadurch verursachte Rubato gibt einem Tonstücke einen so originellen Charakter, wie es durchaus nicht in der Voraussicht des Autors gelegen sein kann. Ach, daß Sie das einmal mit anhören könnten, Hr. Redacteur! Oder wie, käme das wohl auch in Wien vor? Nein, nein! das versteht nur Hr. Rabe, nur er allein. — Welch' ein Monopol!

Καλόφελος.

(Fortsetzung folgt.)

Miscelle.

In einer musikalischen Corporation in G. machte Einer den Vorschlag den anwesenden Künstler Willmers einzuladen, daß er die Gesellschaft mit seinem Besuche erfreue. „Worauf ein Vorstandsmitglied, der fur einen musikalischen Gelehrten gelten will, die Frage aufwarf, wer denn Willmers eigentlich sei? — Schnell entgegnete ihm der Antragsteller: „Willmers ist der erste Handschuhfabrikant aus Wien.“

(Graun's unsterblicher „Tod Jesu“) wurde am grünen Donnerstag 1755 in der Domkirche zu Berlin zum ersten Male aufgeführt. Die Prinzessin Amalie hatte den Text von Ramler verfertigen lassen und wollte ihn anfänglich selbst componiren. Sie machte auch einen Anfang damit; der erste Choral und der erste Chor stehen in Kirnberger's „Kunst des reinen Satzes“.

(Rosen.)

Notizenblatt.

(Als Benefize des Hrn. Erl) wurde am 26. d. M. Halevy's „Musketiere der Königin“ zur Aufführung gebracht. Es war diese Darstellung eine in allen Theilen sehr gelungene. Der Benefiziant erfreute sich eines allgemeinen Beifalles von Seite eines sehr zahlreich versammelten Publikums.

(Flotow's neue Oper) „L'ame en peine“ mit deutscher Uebersetzung von Dr. Bärmann wird die nächste Novität im Hofoperntheater sein; die Direction hat den Componisten eingeladen die Proben und Aufführung seiner Oper zu leiten, Letztere soll bis halben December in die Scene gehen.

(Hrn. Otto Prechtler's) unseres geschätzten Mitarbeiters neues dramatisches Werk „Falconiere“ kam nunmehr bereits zum zweitenmale mit großen Beifall und bei überfülltem Hause im k. k. Hofburgtheater zur Aufführung. Wir glauben diese Anzeige unserem Lesepublikum um so mehr schuldig zu sein, als die poetischen Beiträge des Hrn. Prechtler fur diese Zeitung von den Componisten und Musikfreunden stets mit so großer Theilnahme aufgenommen wurden.

(Die Prufungsakademie des Hrn. Michael Leitermayer), Chorregenten und Directors des Kirchenmusik-Vereins in der Alservorstadt fand vergangenen Sonntag den 25 d. M. wie bereits in diesen Blättern angezeigt, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt, und fand von Seite des zahlreich versammelten Publikums eine beifällige Aufnahme. Einige Vortragsstücke der Zöglinge von Leitermayer's Musikschule sprachen besonders an.

(Hr. Stetter), Inhaber eines Musikinstitutes, veranstaltete Donnerstag den 29. d. M. eine öffentliche halbjährige Prüfung seiner Schuler im Palais des Fursten von Auersperg am Glacis. Das Programm erweist in 2 Abtheilungen 16 Vortragspiecen. Das Institut steht unter der Leitung seines Inhabers des Hrn. Stetter. Gesanglehrer sind die HH. P. Steger und F. Dietrich vom k. k. Hofoperntheater, Violinlehrer Hr. C. Gözinger und Lehrer des Pianoforte Hr. F. Rameisch, beide vom Josephstädter Theater.

(„Dom Sebastian“ von Donizetti) gefällt in Prag immer mehr und ist in 14 Tagen 6 Mal bei stets vollem Hause gegeben worden.

(Marietta Brambilla,) die beliebte italienische Altistin in Paris hat mehrere Gorgheggi und Solfeggi und 6 italienische Melodien componirt, welche nächstens im Stich erscheinen werden.

(Wild) singt in Temesvar in Ungarn. Wer hätte das geglaubt? —

(Willmers) 3. und letztes Konzert in Graz fand am 26. d. M. im Theater statt, in welchem er unter dem sturmischsten Beifall mehrere Nummern wiederholen mußte; das Haus war in allen Räumen gefüllt.

(Das erste philharmonische Konzert) in dieser Saison findet am 29. November d. J. statt. Es wird dabei Beethoven's größte Symphonie, die neunte mit Chor zur Aufführung kommen. Wornach den Musikfreunden ein hoher Kunstgenuß in Erwartung steht.

Auszeichnung.

S. M. der König Friedrich Wilhelm von Preußen hat dem Redacteur dieser Zeitung durch die hiesige k. preußische Gesandtschaft ein Allerhöchstes von Sans-Souci datirtes Handbillet zugesendet, in welchem Derselbe seinen Dank zu erkennen gibt für das Ihm von dem Verfasser überreichte Exemplar seines „Musikalische Reisemomente auf einer Wanderung durch Norddeutschland“ betitelten Werkes.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo,** in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 132. **Dinstag den 3. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste **(sechste)** dießjährige Musikbeilage dieser Zeitung, eine Liedercomposition von **Robert Franz** wird im Verlaufe der künftigen Woche erscheinen.

Local-Revue.

Kirchenmusik.

„Missa solemnis" in C-dur von Simon Sechter. Aufgeführt am 18. Oktober in der k. k. Hofburgkapelle.

(Schluß.)

Der erste Theil des Credo (7/8 **C-dur Moderato**) entspricht meiner subjektiven Ansicht wegen seiner ganz ungeschmückten, konsequent harmonischen Haltung weit mehr, als viele Hymnen der Art. **Sechter** ist hier, wie ich glaube, der Verwirklichung des Epischen in der Musik näher, als viele, selbst berühmte Tonsetzer gekommen. Im: **„Et incarnatus"** wiegt nun freilich das lyrische Element wieder bedeutend vor (Siehe das Tenorsolo.) Allein der Gesang ist sehr edel und kirchlich gehalten, und daher keine so erhebliche Störung. Das **„resurrexit"** bis zu der Stelle: **„Et in spiritum sanctum"** ist, was den gesanglichen Theil anbelangt, im Sinne der ersten Abtheilung des Credo gedacht. Hiezu gesellt sich eine bedeutend figurirte aber sehr effektvolle Begleitung des Streichorchesters, wogegen die Harmonie großentheils in Accorden fortgeht. Diese Begleitung wird, wenigstens in den Violinen und mit wenigen Unterbrechungen auch in den übrigen Streichinstrumenten bis zum Schluße des Credo festgehalten. Auch die Blasinstrumente bleiben sich in Rücksicht auf den Grundcharakter des Accompagnements ziemlich gleich. Die Singstimmen aber treten bald einzeln, bald im vollen Chore, ein, und das Ganze schließt wohl ziemlich feierlich, aber leider ohne Fuge. Dieser Mangel ist hier etwas fuhlbar. —

Das Sanctus ist, auch abgesehen von seiner durchaus würdevollen Haltung (Siehe den getragenen Vocalgesang) ein sehr bemerkenswerthes Instrumentalstück. Man bemerke in dieser letzteren Beziehung das Präludium und die in ihrem akustischen Effekte entschieden hervortretenden Zwischenspiele der Oboen und Fagotte, so wie die Sechzehntelnotenbegleitung des Streichtrio, und die bald kurz, bald wieder lange ausgehaltenen Klänge der Bässe, deren mehr untergeordnete Stellung durch die Aufnahme einer bewegteren Figur bald zu einer ganz selbstständigen wird. Im **„Pleni"** erscheint wieder ein Duo zwischen den Ober- dann Unterstimmen, dessen Grundidee mir wohl freilich, weil eine etwas zu gewöhnliche, nicht recht sympathisch werden konnte.

Allein das imposante **Osanna** versöhnt alle diese, vielleicht nur meinem individuellen Gefühle anstössigen Differenzen wieder so innig, daß es mich hintenher reut, eine dem hochverehrten Componisten vielleicht minder erfreuliche Bemerkung über eine mattere Stelle seines Meisterwerkes gemacht zu haben. Doch ich halte den bescheidenen, aber jederzeit unverholenen Ausspruch der persönlichen Ansicht far die heiligste Pflicht des Kritikers. Möge der so hoch über mir stehende Tongelehrte einem seiner herzlichsten, treuesten Anhänger diese flüchtige Seitenbemerkung nicht übel deuten! — Im **„Benedictus" (G-dur 2/4 Allegretto)** wird ein sehr sangbares, liebliches Thema zuerst vom ganzen Chore, mit Begleitung des Streichorchesters gesungen. Gleich darauf übernimmt aber dasselbe Thema die Sopranstimme allein, und die Fagotte, Bratschen und Bässe contrapunktiren dagegen in verschiedenartigen Formen. Eben dieser Contrapunkt ist aber so geistreich erfunden, daß man eine einzelne Stimme ganz abstrakt hervorheben könnte und man hörte trotzdem einen eben so schönen, fließenden, andachtsvollen Gesang, wie ihn die Prinzipal-Singstimme ausführt. Hier zeigt sich **Sechter's** Meisterschaft wirklich von der glänzendsten Seite. Ein Gleiches gilt von der wie von selbst sich fortspinnenden, und so tief durchdachten Fugette im **Osanna.** Was nun noch folgt, ist nun freilich bloß eine Reprise des Früheren. Allein wie herrlich, wie massenhaft und doch mit welch' weiser Oekonomie ist dieses Tutti instrumentirt! Wie kunstreich ist da wieder die Stimmführung, wie ergreifend in ihrer Gesammtwirkung! —

Eben so interessant, eben so kirchlich, ja ich möchte in gewisser Beziehung sagen: eben so überraschend neu ist die Schlußnummer dieser Messe, das **Agnus Dei (C-dur 3/4 Andante).** Schon das Vorspiel deutet den in sich wirklich entschieden eigenthümlichen Charakter der Instrumentationsweise dieses Tonstückes an. Zum deutlicheren Verständnisse möge es hier eine Stelle finden:

Diese Figur erscheint fast durch das ganze **Agnus Dei** in den Streichinstrumenten. Das Cantabile selbst, vom ganzen Chore geführt, ist nicht nur voll kirchlicher Weihe, sondern es finden sich im Verfolge von dessen harmonischer Durchführung sogar manche beinahe unscheinbare Feinheiten, die aber, wenn sie bemerkt werden, das Interesse in eine immer höhere Spannung versetzen, so z. B. jener mit > bezeichnete 6/4 und 5/3 Akkord auf h (Siehe Takt 6). Das Thema mit der eben in der Skizze angedeuteten Instrumentalfigur, welche mit einer anderen

abwechselt, kehrt noch zweimal wieder, und zwar in **F-dur** und in **D-moll**, von welcher Tonart es sich aber gleich nach der Tonika wendet, und in das **Dona nobis** hineinlenkt. Dieses Schlußstück ist eine sehr sinnreich erfundene und zusammengestellte Gruppe, deren einzelne Gestalten von zwei Fugetten mit ganz verschiedenen Themen, welche durch ein ebenfalls kontrapunktisches Zwischenspiel der Oboen und Fagotten geschieden und wieder verbunden sind, gebildet werden. An diese Hauptglieder reihen sich noch zwei echt kirchliche Cadenzen, zwischen denen wieder ein kontrapunktischer, den Blasinstrumenten anvertrauter kurzer Satz liegt, und ich bin mit der Besprechung dieses herrlichen Kirchentonwerkes, dem ich nur eine recht weite Verbreitung und seinem würdigen Schöpfer sehr viele, nicht minder talent- und kenntnißvolle Nacheiferer wünschte, zu Ende. — Die Aufführung dieses Tonwerkes war eine unserer ausgezeichneten Hofkapelle ganz würdige. Möge uns dieses herrliche, in seiner Art einzig dastehende Kunstinstitut bald wieder durch die Production eines so durch und durch echten Kirchentonwerkes, wie es diese **Sechter'**sche Messe ist, erfreuen! Möge uns von da aus doch

wieder einmal eines der Meisterwerke Beethoven's, Cherubini's, Weigl's, Naumann's oder Haydn's geboten werden! — Den Namen des großen Sebastian wage ich nur mit Scheu zu nennen; denn der hat sich, trotz seiner himmlisch schönen H-moll- und G-dur-Messe noch auf keinem einzigen unserer Kirchenchöre das Bürgerrecht erwerben können.

Noch erübriget mir einige Worte über das Graduale und Offertorium, gleichfalls von Sechter's Composition, zu sagen. Das erstgenannte (F-dur 4/4 Allegro) ist ein wahres Muster einer Motette, gebaut über folgenden choralartigen Gedanken:

Con- fi - te - an- tur ti - bi po - pu - li Deus

an den sich in der Folge eine sehr interessante Fuge über das Thema:

Et ne tuant eum omnes fi - nes ter - rae

schließt, ein Meisterstück kontrapunktischer Kunst, wie deren unsere neueste Literatur der Kirchenmusik wohl äußerst wenige besitzen dürfte! Das Offertorium in G-moll „Judica me Deus" ist ein sehr würdig gedachter Chor in echt polyphonischem Style, der in seiner Wirkung eben so entschieden hervortritt, wie etwa die Chöre der Altmeister, worunter ich nur Händl zu nennen brauche, und hiemit Alles gesagt habe, was zu sagen ist. Und so nehme denn unser Sechter diesen ungeheuchelten Ausdruck wahrer Pietät mit einiger Wärme hin, und zögere nicht lange, uns in ähnlichem Geiste Gedachtes zu unserer herzlichsten Freude zu bringen! —

Philokales.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Abschiedskonzert des H. W. Ernst am 31. Oktober 1846.

Eine höchst dürftige, mittelmäßige, an der Lindpaintnermanier kränkelnde Ouverture, als deren jedenfalls sehr gedankenarmen, wenn auch vielleicht nicht so ganz unkundigen Schöpfer (?!) man mir einen gewissen Hrn. Gottwald nannte, eröffnete dieses Konzert.

Ernst mußte dem unvergänglich schönen A-moll-Konzerte von Spohr, jener „Scena cantante", von der sich mit Petrarca sagen läßt: „Ecco quel dolce cantar', che nell' anima si sente", durch seinen Vortrag allen jenen elegisch-erotischen Zauber, der diesem Meisterwerke innewohnt, zu entlocken, und seine Wiedergabe des Ideales stand hinter diesem weder an Frische und Lebendigkeit des Colorites, weder an individueller, noch an objektiver geistiger Wahrheit zurück. Mit einem Worte, es war diese Leistung eine so echt künstlerische, daß man dieselbe so manchem in der Einseitigkeit der Virtuoserei befangenen Kunstjünger (ich spreche hier ganz ohne persönliche Beziehungen auf irgend einen der vielen Mitschuldigen an diesem Vergehen) als ein lebendiges, der Nachahmung würdiges Beispiel aufstellen könnte. —

Hierauf sang Frln. Treffz die Romanze des Pagen aus „Figaro" etwas kalt und je näher dem Ende zu, mit desto merklicherem Verstößen gegen das Mozart'sche Original. Auch wurde ihre heutige Leistung durch ein fast beständiges Detoniren sehr getrübt. Was jene nicht genug anzuempfehlende Gewissenhaftigkeit und Pietät im Vortrage klassischer Compositionen anbelangt, so wäre eine Abhandlung über dieses Thema wirklich ein Wort zur Zeit; denn es ist leider theils durch die allzu gewagten Übergriffe der wirklich genialen Vertreter des Virtuosenthums, theils aber auch durch die blinde Nachäffungssucht kleiner Spießbürgerseelen schon so weit gekommen, daß sich das eigentliche (sogenannte klassische) Portamento in der Coquetterie mit wohlfeilen Effecten, man nenne nun diese letzteren Coloraturen, Fioretten oder wie immer, fast gänzlich verloren hat, und daß es einem Sänger unseres musikalischen Säculums schon völlig gleich gilt, ob er Mozart, Gluck oder ob er Donizetti oder Verdi singt. Was von dem Vortrage der letztgenannten Compositionen gilt, ist nach seiner Meinung auch auf jene der ersteren anzuwenden.

Eine so beinahe schon veraltete Composition jene Mayseder'sche Variationenpartie (in E-dur) auch immerhin sein mag, Ernst's reizender Vortrag derselben macht uns die Zeit vergessen, ja er flößt uns sogar eine gewisse Sympathie für diese Composition ein. Die Schlußfermate, obgleich an und für sich ein recht ergötzliches Bravourstück und von Ernst mit allem nur möglichen Aufwande der Virtuosität gespielt, erscheint jedoch meinem individuellen Gefühle als ein ganz unpassendes hors d'oeuvre, das ich lieber wegwünschte. Denn es gibt der Harpeggien und wie alle diese sehr wenig sagenden Künsteleien heißen mögen, in diesen Variationen selbst schon eine schwere Menge. Wozu am Schluße noch so einen unendlich langen Appendix von ähnlichen Geschichten? Mit diesem Tonstücke schloß die erste Abtheilung dieses Konzertes. Die zweite begann mit der Ouverture zur „Felsenmühle" von Reissiger. Es fiele mir eben nicht schwer, selbst unter den mittelmäßigeren Ouverturen eine zu nennen, der ich vor dieser eben genannten Reissiger'schen den Vorzug gäbe. — An dieses Musikstück schloß sich die Deklamation eines sinnigen, aber zu einer Zwischennummer eines Konzertes gar nicht geeigneten Goethe'schen Gedichts („Der Paria") durch Frln. Weißbach. Das Ernst'sche Papageno-Rondo ist ein Tonbild voll ergötzlichen Humors und fand in der Doppelpersönlichkeit des Componisten und Virtuosen einen der geistvollsten, liebenswürdigsten Interpreten. — Staudigl, der uns ewig theure Meistersänger, entzückte allgemein durch seinen lebensvollen, von Laune überströmenden Vortrag der köstlichen Arie „Ha! Wie will ich triumphiren" aus Mozart's „Entführung", die er auf allgemeines, stürmisches Verlangen auch wiederholen mußte. Die Schlußnummer bildete der „Carneval". Carneval und immer, und immer Carneval! Doch Ernst hat uns in seinem Konzerten-Cyclus so viel des wahrhaft Schönen und echt Künstlerischen geboten, daß ich mir ein Gewissen daraus machen würde, einer vielleicht bloß subjektiven Abneigung willen, die ich nun einmal, ich gestehe es unverholen, gegen diese Musterkarte von Passagen, Tändeleien und Spielereien hege, mir selbst, und dem mir persönlich und künstlerisch so werth gewordenen Ernst eben in der Scheidestunde einen trüben Eindruck zu verursachen. Und so schließe ich denn mit dem Wunsche: Der geistvolle Componist des Fis-moll-Konzertes möge bald wiederkehren zu seinen ihm herzlich ergebenen Freunden, und möge uns mehrere und ähnliche Resultate eines edlen Kunststrebens, wie es unläugbar dieses eben genannte Konzert ist, darbieten! —

Philokales.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Ausweis

der Vermögensgebahrung des Wiener Männergesangsvereines in dem Verwaltungsjahre vom 1. Oktober 1845 bis dahin 1846.

Einnahme.

	fl.	kr.
Kassaübertrag mit 1. Oktober 1845	684	36
An Erlägen der Ausübenden	471	20
„ „ Unterstützenden	1534	—
An besonderen Empfängen	279	15
Summa	2969	11

Auslage.

	fl.	kr.
Copiatur	233	3
Miethe, Beleuchtung und Kanzleierfordernisse	750	49
Productionen und Sängerfahrten	987	54
Compositeurs-Honorare	85	20
Druck	119	17
Archivsanschaffungen, Dienerbesoldung u. Equipirung ꝛc.	376	38
Kassavortrag mit 1. Oktober 1846	416	10
Summa	2969	11

In der Vereinskanzlei, Stadt, Kärntnerstraße Nr. 1042, 3. Stock liegen im Laufe dieses und des kommenden Monats von 3 bis 5 Uhr Nachmittags die Geschäftsbücher des Vereines zur Einsicht der ausübenden und unterstützenden Mitglieder vor; auch werden daselbst Vormerkungen zum Eintritte in den Verein angenommen.

Von der Direction des
Männergesangsvereines in Wien.

Am 23. Oktober 1846.

Jahn über das Volkslied.

Als in Weißenfels vor Kurzem der Sängerbund an der Saale sein Jahresfest feierte, sprach der alte Jahn Folgendes über die Bedeutung des Volksliedes: „Der wahre Dichter schafft aus stillem innerstem Gemüthe, dem stummen Selbstbewußtsein des Volkes verschafft er Sprache. Seine Begeisterung weckt Mitbegeisterung und Nachbegeisterung. Mit einem Leib bekleiden Worte das Lied. Aber noch fehlen Liebe und Leben. Erst der Gesang haucht die Seele ein. Durch ihn wird das Volkslied geboren. Auf den Fittigen des Gesanges wird es getragen und auf den Sturmschwingen der Zeit. Bald verstummt es wie das Getön der Sänger des Haines und Waldes, so in ihr Winterland ziehen. Und wiederum erschallt es mächtig und laut, wenn die Sänger zum Sommerlaub heimkehren. Bisweilen singt es sogar einen Schwanengesang. — Der Dichter erhebt zuerst die Fahne, Sänger schaaren sich um sein Banner, die Menge wächst zum Heere, das sich Bahn bricht. Das Wort des Dichters wird Losung und Feldgeschrei. Dadurch erkennt sich das Volk, unterscheidet sich von den Feinden, warnt sich in Noth und Gefahr, ermuthigt

sich zur Gegenseitigkeit und schirmt im Frieden sein Recht. Der Dichter bleibt Schöpfer, der Sänger wird Erhalter; in beiden vereint ruht die Zeugung des Volksliedes. Ein echtes Volkslied ist eine feste Grenzburg, eine Waffenhalle und Zeughaus, ein unzerstörbares Denkmal, Zierde und Schmuck volklicher Geselligkeit. Mögen die Dichter immer das Wahre singen und die Sänger die heilige Wehr gebrauchen. Der vaterländische Einklang unter Dichtern und Sängern und volkliche Einstimmigkeit unter den Gesangvereinen Deutschlands hoch!" —

Hr. Carl Seyler, Chordirector der Domkirche in Gran hat einen neuen Chor für Männerstimmen „Kriegerchor", von Otto Prechtler *), componirt und denselben dem hiesigen Männergesangvereine gewidmet.

Die Direction des Günser Musikvereines hat der in der hiesigen Musikwelt vortheilhaft bekannten Sängerin und Componistin Frln. Nina Stollewerk eine Dankschrift übermittelt, für die von dem Fräulein dem Vereine großmüthig überschickten sehr werthvollen Schulprämien, welche bei der letzten Jahresprüfung an die talentvolleren und ausgezeichneteren Schüler der Musikschule dieses Musikvereines feierlich übergeben wurden. So wie der Verein selbst diese liebenswürdige Freigebigkeit mit großem Danke anerkennt, so werden auch die mit diesen Prämien ausgezeichneten Vereinsschüler solche hoch in Ehren halten, der Spenderin dankbar eingedenk bleiben, und sich auch im nächsten Curse einer solchen Auszeichnung gewiß würdig erweisen.

Correspondenzen.

Pariser Kurier.

Ende October 1846.

Es war kein glückliches Jahr. Die Getreideernte hat nur spärlich ausgeworfen und mit den Kartoffeln sieht es, wie man sagt, bedenklich aus. Aber das Volk will leben; es fordert Brot und Erdäpfel. In einer der Vorstädte unserer Hauptstadt sind wegen der Brotpreiserhöhung schon Unruhen vorgefallen. Dem Volke bangt vor der Zukunft; das Volk hat Hunger, das Volk will leben, und leben ist eine schreckliche Leidenschaft. Als ich dieß Materielle so vor mir sah, kamen mir unwillkürlich unsere Kunst- und besonders unsere Musikverhältnisse zu Sinne. Auch die Seele will leben, und einen Theil ihrer Nahrung bildet die Musik. Aber leider! auf den Feldern wo sie blühet, da sieht es kahl aus seit längerer Zeit; etwas Getreide wohl, mitunter auch Kartoffeln, aber keine erfreuliche Ernte für einige Jahre hinaus. Das Publikum hungert allgemein und hie und da erheben sich unruhige und schreiende Stimmen. Die Theatergefilde bei Ihnen in Deutschland sind schon längere Zeit brach gelegen, die Entbehrung ist Ihnen beinahe zur Gewohnheit geworden wie auch der Hunger; hie und da haben Sie einige Fruchtbündel in den Scheunen gesammelt und das bischen Korn herausgedroschen. Aber hier in Frankreich, in Paris, hier war Glanz und Herrlichkeit und Wohlleben die Fülle; ein doppelter Herrscherthron, funkelnd von Gold und Edelsteinen; darauf saßen zwei Fürsten, der eine mit seinem Antlitz gen Süden, der andere mit seinem Seheraug gen Norden; es kehrten einander beide den Rücken, sie gaben einander die Hand nicht, und jeder ging seines Weges. Die letzte Saat lag ausgestreut da, „Robert der Teufel", „die Hugenotten", „Wilhelm Tell", und nun auf einmal rührte sich keine Hand mehr, nur Versprechungen wurden gemacht, als ob man von Versprechungen leben könnte, und diese selbst verschoben sich in die weite Ferne. Wie Moses dereinst dem israelitischen Volke aus den Sandebenen der Wüste heraus ein gelobtes Kanaan verhieß, so sprach ein Heilsverkündiger der Gegenwart, der Verfasser der „Hugenotten", von einem gelobten Lande, das in seinem Pulte lag, und das kein Bitten, kein Flehen, keine Vorstellung, keine Hungersnoth dem lechzenden Volke preisgeben wollte. Nur die Hoffnung desselben spiegelte man uns vor; die Sehnsucht in uns weckend, und da fiel es auch manchmal in unsere Seele wie ein Irrlicht, und so war nachher die Nacht finsterer nur und stiller. Rossini verfolgte eine andere Richtung, mit einem Streiche machte er jeder Hoffnung ein Ende, denn er erklärte rundweg, kein Bitten und keine Vorstellung lockte einen einzigen Ton mehr aus seiner zum Stillsein verurtheilten Harfe. Rossini konnte sich nicht an eine getheilte Oberherrschaft gewöhnen, und drum warf er dem Publikum seinen Scepter vor die Füße und zog sich zurück, groß wie ein Halbgott und klein wie ein Erdenmensch von Eifersucht gequält, vom Stolze übermannt. Nach diesem Verschwinden aus dem Königshause gab es nur noch einen Herrscher, Meyerbeer, einen unumschränkten, allesvermögenden, einen Mann im völligsten Verständniß seiner Bedeutung. Meyerbeer hätte zwei, drei, vier Opern, sogar eine einzige hätte er herausgeben können, mit einer einzigen die sterbende Anstalt l'académie royale de musique retten, und leider blieb jeder Hilferuf ohne Erhörung; es war als ob Meyerbeer keine Ohren hätte und kein Herz. Das Publikum murrte und klagte den Director der Oper der Nachlässigkeit an; die Journalisten stellten ihre Lanzen in die Seiten, es gab ein langes Gemurre und Gehader, zwischen welchem hie und da, von Zeit zu Zeit, ein Hoffnungsstrahl der Versprechung, dieß Blendwerk der harrenden Seele fiel, wornach aufs neue die Unzufriedenheit ihre belfernde Stimme erhob. Man glaubte am Ende an keine Rettung mehr. Da auf einmal erscholl es in allen Posaunen der Öffentlichkeit; eine unerhörte Neuigkeit kam zu den Ohren des Publikums, etwas an das man nicht mehr glauben durfte; ein unüberschwengliches Gerücht: Rossini, hieß es, schriebe für die große Oper in Paris ein neues Tonwerk. Jetzt auf einmal schlugen wieder alle Herzen, und das Blut rann mit kühner, reiner, junger Bewegung durch die Adern; das ersterbende Leben begann zu athmen, der Tag des Heils war erschienen — eine neue Oper von dem Tonheros der Gegenwart, von Rossini!

Wie jedem Unerwarteten mochte man anfänglich auch dieser Neuigkeit keinen Glauben beimessen, denn Rossini hatte es sich fest und theuer gelobet, er würde nie mehr componiren, er hätte genug gethan für die Welt, für die Bühne und seine Unsterblichkeit. Man forschte drum nach, man horchte hier hin und dort, man stahl sich in die geheimnißvollen Falten der Coulissenmysterien hinein, man faßte jedes unbedachtsam gesprochene Wort auf, und unterwarf es einem Kommentare, man beurtheilte anfangs das Gerücht als eine Lüge. Ein Wort gab das andere; die Zeitungsschreiber thaten das Ihrige und als es dennoch Gehalt erhielt, forderte man deutlichere Erklärungen, und am Ende war die verheißene Oper nichts anderes, als ein von Niedermayer mit Rossini's Erlaubniß unternommenes Zusammenreihen alter, vergessener Opernstücke, welche einem neuen Libretto angepaßt werden sollten, als dessen Verfasser man den Schriftsteller Baëz nannte. — Der Enthusiasmus fiel natürlich nun plötzlich, wie das Quecksilber im Barometer, wenn eine schwere Luftatmosphäre einen langen Regen verkündet. Allgemein schalt man die sogenannte neue Oper ein Machwerk, an dem Rossini keinen Theil nähme, etwas das in jedem Falle mißlingen mußte, etwas das für das Publikum nicht von Bedeutung sein könnte, wie auch kein Moment für die Kunst. Hatte man früher den Director der Oper einen Lügner geheißen, so hieß man ihn jetzt zudem einen Betrüger. Lug und Betrug geben sich zumal die Hände; es sind Milchbrüder, sie leben und sterben miteinander. Auch alle Freude war dahin! Alte Opernmotive von Rossini, auf neue Worte angepaßt — Niedermayer und Baëz, nur kein Rossini letzter Entwicklung, kein Rossini der Gegenwart! Die Unzufriedenheit nahm überhand; sie wurde allgemein. Jetzt aber, und als in jüngster Zeit, eine nicht unbedeutende Feder in einem der vorzüglichsten Journale allhier, in den „Débats" das Werk, das bevorstehende, ohne alle Schonung eine Parodie nannte und zudem behauptete, der Director der Oper bemächtige sich des Eigenthums eines fremden Repertoriums, des italienischen nämlich, trat endlich dieser in die Schranken, um mit einem Kanonenschuße der Erklärung und Rechtfertigung dem Federscharmützel und Geplauder ein Ende zu machen. Ein langer Brief erschien in demselben Journale der „Débats" und Hr. Pillet, der Director der Oper, bewies sich in diesem Aufsatze als einen geschickten, mäßigen und klugen Kämpen. Er hatte sein Verfahren zu vertheidigen und seine Rechte und that dieß mit so ziemlichen Gelingen.

Ferdinand Braun.

(Fortsetzung folgt.)

Aus München.

(Am 28. Oktober 1846.) Frln. Jenny Lind hat nunmehr schon dreimal und zwar als Amina in der „Nachtwandlerin", „Norma" und „Agathe" im „Freischütz" gesungen. Man hat ihr das zweitemal als Norma sogar Kränze geworfen und hofft sie noch als Marie in der „Tochter des Regiments" (trommeln zu hören?) Donna Anna, Susanna in „Figaros Hochzeit" und „Euryanthe" singen zu hören. — Gleichfalls konzertirt hier Hr. Giovanno di Dio, königl. preußischer Kammer-Violoncellist. Seine Leistungen sind nicht sehr bedeutend, und da man hier den ersten deutschen Cellisten (Menter) hat, so findet man es leicht begreiflich, daß Hrn. Dio weniger Theilnahme geschenkt wird. — Lachner's (Ignaz) Oper „Lore-Ley" hat auch bei der 3. Aufführung sehr angesprochen, man entdeckt bei jedesmaligen Hören immer neue Schönheiten, besonders in der Instrumentation leistete er Gediegenes und Neues. — Nach beendigtem Gastspiele der Lind kommt Lorzing's „Waffenschmid" zur Aufführung. — Das Programm des 1. Konzertes der königl. Hofkapelle ist: 1. Symphonie (C-moll) von L. v. Beethoven. 2. Arie aus „Figaro", gesungen von Frln. Jenny Lind. 3. Fantasie-Caprice von Vieuxtemps, arrangirt und vorgetragen von Hrn. Menter. 4. Schwedische Nationallieder, gesungen von Frln. Jenny Lind. 5. Ouverture aus „Ali Baba" von Cherubini. — Nächstens über die ferneren Gastspiele des Frln. Lind.

E—l.

---

*) Aus Nr. 36 ddo. 24. März 1846 der „Wiener allgemeinen Musikzeitung." d. R.

Monatbericht aus Cöln.

(Fortsetzung.)

Anfangs Oktober 1846.

Doch um auf „Don Juan“ zurückzukommen, so war die Besetzung folgende: Donna Anna Frln. Löwe, Donna Elvira Frln. Weixelbaum, Don Juan Hr. Rusch, Leporello Hr. A. Gerstel, Zerline Frln. Brauns, Masetto Hr. Jaffé, und der Comtur, ja der Comtur — — Ich weis in der That nicht mehr, wer den Comtur sang, aber ich weiß, daß er recht herzlich schlecht gesungen wurde. — Ist das nicht genug? — Frln. Löwe gab sich alle Mühe zu reussiren. Sie hielt die meisten Töne im Recitativ über die Gebühr, agirte mit vorhandener oder dissimulirter Passion, und gab so Etwas, was dem sentimentalen Haufen behagte. Schrecklich sind die Coloraturen dieser Sängerin; sie allein reichten schon hin, uns aus der Oper zu verscheuchen, wenn dergleichen häufig vorkommen sollte. Wenn Sie hinzurechnen, daß Frln. Weixelbaum (sonst Donna Anna) an diesem Abend den Part der Elvira zum ersten Male und offenbar nicht mit großem Behagen sang, so werden Sie sich denken können, daß wir mit den Damen nicht eben zum besten bestellt waren. Zerlinens (Frln. Brauns) Stimme war (oder ist vielleicht immer) etwas spitz, dünn, und ihre Action gar zu naiv, beinahe im Geschmacke der Gallerie. Hörte man vollends Hrn. Jaffé dazu, so begriff man, daß das gute Bauernmädchen sich lieber an Don Juan gehalten hätte. Ach, Hr. Jaffé, also Sie singen auch? — Hr. Neuendorf als Don Octavio, Hr. Rusch als Don Juan und Hr. A. Gerstel als Leporello hielten sich brav; der Chor war befriedigend, und das ziemlich besetzte Haus applaudirte tapfer, welches die Hauptsache ist. — Den „Barbier von Sevilla“ anlangend war die Besetzung wie folgt: Frln. Weixelbaum Rosine, Hr. Rusch Figaro, Hr. Neuendorf Almaviva, Hr. A. Gerstel Dr. Bartolo, Hr. Puschmann Basilio. Im Ganzen können wir sagen, daß Hr. Gerstel und Frln. Weixelbaum sehr brav, Hr. Neuendorf nicht übel, und HH. Rusch und Puschmann befriedigend waren. Ich brauche Ihnen wohl nicht zu sagen, daß man beide Opern einigermaßen beschnitten hatte. Übrigens gab Gerstel seinen Part wirklich ganz ausgezeichnet, und Frln. Weixelbaum entfaltete fast nur zu sehr ihre Stärke in Anbringung jener oft geschmacklosen und unpassenden, oft aber auch überraschenden und zierlichen Springteufelchen, als: Läufe, Triller, Mordanten großer und kleiner Fermaten u. s. w. worin es schwierig ist mit ihr zu rivalisiren. Armer Rossini, um wie viel hundert Noten und Nötlein wurde da dein allerliebstes „Una voce poco fa“ bereichert!! — Warum Frln. Weixelbaum im 2. Acte eine Einlage gesungen, wissen wir nicht zu erklären, da in der Oper viel Musik übrig gelassen wurde, die sie hätte benutzen können, und die Variationen, die sie wählte, sich nicht eben brillant gaben. — Hr. Rusch sprach mehr als einen Drittheil des in Musikstehenden Theiles seiner Rolle, und sang den Rest recht artig. Was halten Sie von dieser Methode? — — Hr. Gerstel zeichnete sich durch seine treffliche Komik, die zwar hie und da ins burleske, nie aber in den Galleriestyl ausschweift, sehr vortheilhaft aus, jedoch hätten wir den musikalischen Theil seiner Rolle um ein Weniges mehr berücksichtigt gewünscht. — Die Ausstattung genügte. Am 28. September gab man „Romeo und Julie“ von Bellini, am 30. wieder „Don Juan.“ — Wir haben uns länger bei unserem Berichte über den Stand der hiesigen Oper aufgehalten, um für die nächste Zukunft eine Norm zu geben die uns erlaube, jenes detaillirte Urtheil über die Leistungen des Personals in künftigen Vorstellungen, welches der Leser aus obiger Schilderung der hauptsächlichsten Träger unseres musikalischen Drama's selber abstrahiren kann, zu ersparen. — Sprechen wir nunmehr von andern Dingen. Ich hatte Ihnen leztes Mal geschrieben, daß die hiesigen Sänger auf den 23. September nach Brüssel reisen würden. Dieß ist denn auch geschehen. Vor Allem indeß muß ich Ihnen zu Gemuthe führen, daß das Sängerfest in der Belgischen Capitale nichts anderes als ein Theil des Septemberfestes war, welches dort alljährlich gefeiert wird, wie Sie wissen. Es kann hier also von einem musikalischen Fest, oder einem officiell-deutsch-vlämischen Festin durchaus nicht die Rede sein. Vielmehr war die Sache nur die, daß die belgischen Vereine, welche während dem Septemberfeste ihren Concurs oder auch wohl eine Privatfète zu veranstalten pflegen, dieses Jahr sowohl an den hiesigen, als fast sämmtliche andere am deutsch-vlämischen Fest in Cöln repräsentirte Vereine die Einladung ergehen ließen an ihrer Zusammenkunft in Brüssel Theil zu nehmen, wodurch denn bei zahlreicher Annahme dieser Einladung eine Art von Nachfeier des Hauptfestes entstanden wäre. Eine freundliche Idee, wie Sie sehen, deren Realisirung aber wie sich leicht denken läßt, nicht wohl möglich war. Denn obschon sich die Mehrzahl deutscher Vereine repräsentirt fand, so bestand anderseits eine solche Repräsentation oft bloß aus einem einzelnen Deputirten und war mithin mehr eine formelle als reelle zu nennen. So gab sich die Natur des Festes nach allen Seiten hin zu erkennen.

Καλόφιλος.

(Schluß folgt.)

Notizenblatt.

(Der talentvolle Pianist A. J. Pacher) veranstaltete vor seinem Abschiede von Wien noch eine Soirée im Salon Bösendorfer, wo er Beethoven's C-moll-Trio, dessen Cis-moll-Sonate, Marche caprice à la turque, Bravourvariationen über die russische Volkshymne und zum Schlusse noch eine Walzerpartie eigener Composition vortrug. Was seine Auffassungsweise und Wiedergabe des Trio betrifft, so hat mit dem versammelten Publikum auch die Kritik allen Grund, sich über dieselbe sehr anerkennend zu äußern. Denn aus dieser Leistung sprach eine wahre Pietät für das unvergleichlich schöne Werk und ein edles Künstlergemüth. Möge Pacher in dem eifrigen Studium klassischer Clavierwerke nur fortfahren, der Anlauf ist ihm recht wohl gelungen. Minder einverstanden war ich mit der Art, wie er uns die Cis-moll-Sonate vorführte. Denn schon das Tempo des ersten Satzes schien mir etwas überstürzt. Auch trat der himmlisch schöne Gesang viel zu wenig hervor und wurde durch die um Einiges zu starke Begleitung des Basses und namentlich der Mittelstimme oft sehr gedeckt. Die Auffassung des eigentlichen Scherzo war jedoch wieder eine sehr glückliche, daher wohlgelungene, welche dem Talente und Fleiße Pacher's viel Ehre macht. Aber das Tempo des Trio war meiner Ansicht nach viel zu unentschieden (bald zu langsam, bald wieder zu schnell) der Vortrag machte sich jedoch wieder durch eine zu große Entschiedenheit (gelinde gesagt, Mangel an Zartheit) geltend, und der lezte Satz gab sich etwas unklar und verwischt. Dieß meine individuelle Ansicht, die ich jedoch Niemanden aufdringen mag. — Pacher's Marche à la turque, die er mit technischer Vollendung vortrug, ist ein sehr brillanter, aber auch ein an geistreichen Pointen nicht eben armes Salonstück, mit dem unser Künstler gewiß reussiren dürfte. Ein Gleiches gilt von seinen Bravourvariationen über die russische Volkshymne, in welchem viel inneres Leben und mancher recht hübsche akustische Effect liegt. Nur eine Frage: „Warum gab uns Pacher vor den Variationen nicht das Thema in seiner ursprunglichen Form?“ Die Walzer sind ganz nackte Spenden einer heiteren Laune, und werden, so anmuthig, wie der Componist sie vorträgt, ihre günstige Wirkung auf die Hörer und vielleicht selbst Tänzer nicht verfehlen. — Das C-moll-Trio, jedenfalls Pacher's schönste und vollendetste Leistung an diesem Abende, wurde von dem talentvollen Simon (Violine) und von dem wackeren Dilettanten Seib (Cello) auf eine entsprechende Weise begleitet. **Philokales.**

(Der Grabstein des unlängst verstorbenen Compositeurs Anton Hackel) auf dem Friedhofe zu Maria-Enzersdorf nächst Mödling wird heute Nachmittags um 3 Uhr enthüllt und dabei zur Feier dieser Aufstellung eine Composition des Hofopernkapellmeisters Proch aufgeführt, zu welcher unser vaterländischer Balladensänger Dr. J. N. Vogl die Worte dichtete.

(Hr. Wache), um die Humanitäts-Anstalten unserer Residenzstadt so vielfach verdient, veranstaltet am Leopoldstage (15. d. M.) im k. k. Hofoperntheater ein großes Konzert, dessen Ertrag er wieder einem Wohlthätigkeits-Institute zuwendet.

(Von Frln. Nina Stollewerk) sind bei Kistner in Leipzig drei, Mendelssohn-Bartholdy gewidmete Lieder erschienen. Mendelssohn hat in einem eigenhändigen Schreiben an die talentvolle Componistin seine freundliche und wohlwollende Anerkennung dieser Leistung ausgesprochen. Eine ausführlichere Würdigung dieses Op. 4 wird mit Nächstem in diesen Blättern folgen.

(Der Kapellmeister des 39. Linien-Infanterieregiments, Hr. Franz Massak,) der sich, wie wir unlängst gemeldet, auf einige Tage zum Besuche in unserer Stadt befand, ist gestern nach Peterwardein, seinem Domicil, abgereist. Der hiesige Männergesangverein brachte Hrn. Massak, diesem eben so genialen Musiker als liebenswürdigen Gaste, während der Zeit seiner Anwesenheit ein recht gediegenes Ständchen. **(Raaber „Vaterland“.)**

(Frln. Emilie Walter) gastirt nun in Frankfurt und läßt sich als k. k. Hofopernsängerin aus Wien annonciren. — Wo so? —

(Ernst) wird dieser Tage von hier abreisen und sich wie im umgekehrtem Falle die Zugvögel dem kälteren Norden zuwenden. Er geht nach Rußland.

Auszeichnungen.

Mittelst des k. k. Obersthofmeister-Amtes hat die Kunst- und Musikalienhandlung Diabelli und Comp. die Bewilligung erhalten, den Titel einer k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung zu führen.

Unserem vaterländischen Minnesänger Joh. N. Vogl, dem verdienstvollen Redacteur des „österreichischen Morgenblattes“ hat S. M. der Kaiser die Bewilligung ertheilt, das ihm von der Universität in Jena in Folge seiner Verdienste um die Kunst und Literatur zugesendete Diplom eines Doctors der Philosophie anzunehmen.

Todesanzeige.

Hr. Heinrich Urbani, Redacteur der „Erinnerungen“ und des böhmischen Nationalkalenders ist in Leitmeritz gestorben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/2 2 ,, 15 ,,	1/2 j. 5 ,, 50 ,,	1/2 j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 133. **Donnerstag den 5. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Industrielle Zeitung.

Die Wiener Pianoforte's und andere musikalische Instrumente, namentlich aber Blasinstrumente aus Blech und Holz bilden die Hauptausfuhrartikel nach Odessa. Auch nach Italien hat sich die Ausfuhr an Clavieren bedeutend vermehrt. Die neuen Streichinstrumente als Violinen, Violen, Violoncelle und Violons bilden nur insoferne eine bedeutende Ausfuhrsrubrik als sie Fabrikserzeugnisse sind, die Producte unser hiesigen Geigen- und Lautenmacher sind ihrer Zahl nach sehr wenig bedeutend, sie befassen sich zum großen Theile mit Reparaturen u. dgl., die bedeutendsten Geschäfte machen in Wien Anton Fischer und Franz Schmidt. Bernhard Stoß war in früheren Zeiten einer der gesuchtesten Reparateurs. In Wien findet ein ausgebreiteter Verkehr mit romanischen Violinsaiten statt.

Der Instrumentenmacher Schröder in Hamburg baut Pianoforte mit doppelter Mechanik, die an Ton und Spielart ausgezeichnet sein sollen.

Ein Hr. Mattau hat kürzlich im Druryjane-Theater zu London ein neues Instrument producirt, welches er „Hydromattauphone" taufte, seinen eignen Namen gleich einem Brillanten in zwei griechischen Worten fassend. Er construirte sein Instrument mit Glaskugeln von verschiedenen und graduirten Dimensionen, so daß es sechs Oktaven enthält. Die Art, wie er seine Töne hervorbringt, ist leicht begreiflich: wer kennt nicht den Zeitvertreib bei Tische, wenn man die Finger benetzt und dann über den Rand eines Glases dahin streicht, um vibrirende Töne daraus zu locken? Uebrigens beschränkte sich Hr. Mattau nicht auf den Mechanismus allein, sondern er vervollkommnete es so weit, daß er das Piano und Forte in allen Tönen wechselt und die Tonleiter sammt Cadenzen darauf feststellen kann.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Der Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hielt am 24. Aug. 1846 in Amsterdam seine siebenzehnte jährliche allgemeine Zusammenkunft. In dieser Versammlung wurde von den bei der Gesellschaft eingegangenen Antworten auf die Preisfragen eine Symphonie von Hrn. J. J. H. Verhulst gekrönt. Zu Mitgliedern von Verdienst wurden ernannt die HH. J. J. Viotta in Amsterdam und W. Hutschenruyter in Rotterdam; zu correspondirenden Mitgliedern die HH. A. E. Grell, zweiter Director bei der Musikakademie in Berlin, Dr. A. Schmidt, Redacteur der „Wiener allgem. Musik-Zeitung" in Wien, C. D. Wagner, Musikdirector bei der Matthäuskirche in Berlin, F. Kümstedt, Musikdirector in Eisenach, C. L. Drobisch, Musikdirector in Augsburg, Alois Fuchs, Mitglied der k. k. Hofkapelle in Wien, und A. G. Ritter, Musikdirector in Merseburg. — Aus der Eingabe des Sekretärs der Hauptdirection erwies sich, daß die musikalischen Einrichtungen bei den verschiedenen Abtheilungen — zumal die Musikschule bei der Rotterdamer, sowie die Singschule bei der Haarlemer Abtheilung sich in einem blühenden Zustande befinden, und zur Annahme berechtigen, daß die Gesellschaft auf gutem Wege sei ihren Zweck zu erreichen. Auch ergab sich daraus, daß die Singvereine der Abtheilungen Enkhuizen, Geertruidenberg, Goes und Haarlem, noch mehr aber die der Abtheilungen Amsterdam und 's Gravenhage auch in diesem Jahre wieder die vortrefflichsten Werke der besten Tonsetzer ausgeführt hatten *); daß ferner das Album der Gesellschaft auf eine zweckmäßige Weise fortgeführt wird, und fortwährend von Seiten der Verdienstmitglieder eine rege Theilnahme genießt; — daß die musikalische Bibliothek, die der Benützung aller Abtheilungen gewidmet ist, an Umfang und Ergänzung zunimmt, und daß der Fond der Einrichtung zur Unterstützung bedürftiger Tonsetzer und ihrer Hinterlassenen in diesem Jahre durch die fürstlichen Spenden S. M. des Königs und J. M. der Königin, außerdem durch den Ertrag zweier Konzerte für den Zweck bei den Abtheilungen 's Gravenhage und Geertruidenberg ansehnlich vermehrt ist. Endlich wurde in der Versammlung noch eine nach den Zeitbedürfnissen abgeänderte Gesetzbestimmung angenommen und bekräftigt, welche — wie man sich schmeichelt — der Kunst zur Ehre, dem Künstler zur Aufmunterung und der Gesellschaft zu fernerem Fortschritte gedeihen wird.

Das erste, von dem ersten Lehrer und Orchesterdirector des Günser Musikvereins arrangirte Konzert findet am 15. d. M. statt. Es werden dabei wahrscheinlich wieder einige Kunstnotabilitäten von Wien mitwirken.

Am 25. v. Mts. fand in der Domkirche zu Wr. Neustadt eine sehr interessante Aufführung statt, bei welcher der dortige Männergesangverein, der sich in der letzten Zeit eine wahrhaft künstlerische Tendenz zur Basis genommen, intervenirte. Es wurde Joseph Haydn's kurze B-Messe mit vieler Präcision ausgeführt, indem zuvor, sowie am Schluße zum Segen Aigner's Tantum ergo für 4 Männerstimmen mit Präcision und reiner Intonation gesungen wurde. Als Einlagen trug der gesammte Männergesangverein Storch's „Ave Regina" und Plaimschauer's „Ave Maria" sehr gelungen vor. Dieser Verein, der nunmehr schon ein Jahr besteht, war bemüht durch diese sehr lobenswerthe Aufführung die Andacht der Beter zu erhöhen und brachte damit wirklich eine tief ergreifende nachhältige Wirkung hervor. Es gebührt dem Director dieses Institutes Hrn. Plaimschauer nicht nur für die präcise Aufführung selbst, sondern auch wegen der zweckmäßigen Leitung dieses Vereines überhaupt im Geiste der Kunst der Dank aller Kunstfreunde. Er ist es, der dem Ganzen eine edlere Richtung gab, seinen Bemühungen ist es gelungen das Interesse dafür zu erwecken und zu erhöhen. Solche Kräfte, werden bei solcher Tendenz stets die regste Theilnahme und Anerkennung finden.

H. G. D.

Der Musikverein in Pesth veranstaltete am 2. d. M. sein erstes Konzert in dieser Saison u. z. im Nationaltheater. Ein Beweis, daß dieses vaterländische Kunstinstitut doch nicht so übelstehe, als es so manche Übelwollende wünschten.

---

*) In Amsterdam wurden mit vortrefflichem Sing- und Orchester-Personale ausgeführt: v. Beethoven Meeresstille und glückliche Fahrt. Mendelssohn, 42. Psalm. Schumann, das Paradies und die Peri. In 's Gravenhage: v. Beethoven: „Christus am Ölberge". Spohr: „Die letzten Dinge".

Correspondenzen.

Pariser Kurier.

(Fortsetzung.)

Ende October 1846.

Wir wollen nicht in diesen Aufsatz eingehen, da er für Ihr Publikum, Herr Redacteur, weiters kein Interesse haben kann; wir wollen uns nur bei dem aufhalten, was zur bevorstehenden, Rossini zugeschriebenen Oper gehört, denn dieß hat und muß Bedeutung haben.

In seinem Aufsatze, in den „Débats“ veröffentlichte Hr. Pillet drei Briefe, einen von Baëz, einen von Niedermayer und einen letzten von Rossini. Ich will sie sämmtlich hier mittheilen:

Mein lieber Herr Leon Pillet!

„Es ist mir erfreulich Ihnen schreiben zu können, daß unsere Angelegenheiten jeden Tag eine befriedigernde Gestalt nehmen. Rossini bezeugt Ihnen bei jeder Gelegenheit sein lebhaftes Interesse und arbeitet mit einem so reellen und so willfährigen Eifer, wie ich es kaum erwartete. Wir dürfen jeden Tag über ihn verfügen. Die Sitzungen verlängert er nach unserm Wunsche und Belieben. Das Werk beschäftigt ihn nach allen Seiten, auf die manigfachste Weise. Nach seinem eigenen Geständnisse befaßt er sich geistig, jeden Augenblick damit. Es freut ihn, daß die Gesammtfarbe der Arbeit eine völlige Einheit bewahrt. Was der Harmonie (dem ebenmäßigen Verhältnisse) der Partitur widerstrebte, merzt er ohne Mitleid aus. Die Änderungen und Transpositionen, welche gemacht werden können, hat er nach sorgfältiger Prüfung, selbst angegeben. Die neuen Töne sind mit den Sängern in's Verhältniß gebracht worden, nie aber geschah dieß auf Unkosten der Composition. Er hat uns mehrere Stücke gegeben, die sich in keiner theatralischen oder anderen Veröffentlichung befinden, unter andern einen prächtigen Chor, nie noch in Paris gehört. Rossini's Eifer ist so groß, daß seine Freunde nicht genug sich darüber wundern können. Donzelli vor allem, dem der Verstand stille steht. Die Besucher glauben an ein Wunder, finden sie des Abends Rossini am Clavier. Rossini's reger Antheil für die Sache erlaubt mir frohe Hoffnungen für die Zukunft zu hegen. Gibt das Publikum diesem Werke seinen Beifall, so ergreift er sicherlich in der Folge die Feder wieder und schreibt eine völlig neue Oper.“

„Unsere Arbeit ist beinahe zu Ende. Rossini will uns nur noch, damit seine Absichten genau erkannt werden, zwei Sitzungen am Clavier geben, wo sonach alle Nummern noch einmal wiederholt werden, wie auch die Bewegung jeder nach dem Metronome angegeben u. s. w.“

„Rossini hofft, Sie werden mit unserer Arbeit, welche gestern geschlossen wurde, zufrieden sein. Nach seiner Wiederkehr vom Lande wird er Ihnen alles, was ich hier nur andeutete, selbst sagen“.

Gustav Baëz.

Mein lieber Director!

Mit Unruhe sicherlich sehen Sie Nachrichten entgegen und ich würde Ihnen auch längst schon geschrieben haben, wenn ich unsere Arbeit nicht hätte wollen bis zum Punkte vorrücken lassen, wornach ich, nach unserer Rückkehr sagen konnte: Rossini war sich die ganze Zeit über gleich. Er gab uns die nöthige Zeit. Die Arbeit betrieb er mit einem Interesse, worüber alle seine Freunde an sich irre wurden. Auch redet er immer davon, spricht immer davon. Der erste Act ist angefangen und so ziemlich voran. Nächsten Sonntag gibt uns Rossini eine letzte Sitzung beim Clavier, wo denn noch einmal alle Stücke in ihrem Ensemble gehört, ihre Bewegung bestimmt, und nach dem Metronom aufgezeichnet werden sollen. Er gab uns einen Chor, nie in Paris gehört noch veröffentlicht, und vier andere **morceaux inédits.**“

Niedermeyer.

Mein lieber Herr Pillet!

Diese zwei Worte überbringen Ihnen die Herren Niedermeyer und Baëz. Als Charakter, als persönliche Liebenswürdigkeit, als Talent konnten Sie mir keine Mitarbeiter geben, die meinen Thätigkeits-Antheil am Werke mehr vereinfacht hätten. Unsere Arbeit ist fertig. Da die letzten Pläne nicht zu den Stücken passen, die ich gewählt für unser **noble pasticcio** so bitte ich, Sie mögen sich buchstäblich an unsern Vertrag halten. Es darf mit dieser Arbeit keine Veränderung vorgenommen werden. Diesen einzigen Lohn erwarte ich von Ihnen.“

Rossini.

Dieß die Documente.

Wie es sich nun auch mit den Briefen verhalte, deren beide erste sich so ziemlich ähnlich sehen, als wären sie aus derselben Lenden entsprungen und Kinder eines Vaters, eine Bemerkung; wozu mich die französische Phisiognomie am Originale noch mehr berechtigt, wie es sich auch damit verhalte und auch mit den Zeilen Rossini's, denen ich am meisten väterliche Autorität zutraue, so geben sie, geschickter Weise, mehr als bis jetzt gehabten Aufschluß uber das bevorstehende theatralische Ereigniß.

Der Wahrscheinlichkeit nach verfertigte der Librettist nach der Ein- und Abtheilung des Libretto's „die Dame vom See“ einen neuen Wort-Text, mit neuem Sujet natürlich, worauf sodann manche Stücke dieser Oper angeschafft wurden, wie auch andere Tonnummern vergessener Rossini'scher Partituren. Nächstdem käme aus ein noch nie gehörter „prächtiger“ Chor zu Ohren wie auch ein anderer **morceau inédit.** Dieß das einzige Neue, das andere eine Auferweckung lebensmüdiger Todter.

Aus verschiedenen Bestandtheilen, aus Bestandtheilen verschiedenartiger Zeit besteht also die Oper, einstweilen unter dem Namen Robert Bruce bekannt. Rossini mit eigener Hand heftete die Lappen, lauter Purpur ohne Zweifel, zusammen, und fertigte so den Mantel, hinter welchem der erfrorne Hr. Pillet und das erkaltete Publikum diesen Winter sich erwärmen und wieder zu sich selbst kommen sollten. Die Pariser Presse überhaupt sprach sich nicht günstig über die dergestalt zusammgestoppelte Oper aus. Es war aber zu heiß in der Befehdung, es mußten Nebenansichten mit im Spiele sein. Die Liebhaberei des Kriegführens vom Arbeitstische weg, Zeitungsleere die nach Material hungert, persönliche Animosität wie fremdes Gift erbost, Kunstpatriotismus und manche andere Eitelkeiten von Meinungsthätigkeiten, die doch auch in der wichtigen Sache Geltung erhalten wollten.

Schreiber dieses vermochte es nicht über sich seine Stimme mit in den Fehdenchor zu mischen, und er glaubte es auch aus verschiedenen Gründen es nicht thun zu sollen. Von Meyerbeer konnte der Director der Oper nach vielen vergeblichen Versuchen nichts erhalten und auch von Rossini nichts, wenigstens nichts Neues. Nach oft wiederholter Anfrage, wahrscheinlich nach oft wiederkehrendem Drängen endlich verstand sich Rossini auf eine Arbeit, wie wir solche in vorhergegangenen Zeilen näher bezeichnet haben. Besser in diesem Falle Etwas als Nichts. Man sagt jedoch, die meisten Stimmen der Oper seien schon einmal dagewesen, schon einmal gehört worden, es fehle ihnen darum der Reiz der Neuheit, die Ursprünglichkeit der Erstgeburt, als ob sie nicht neu wäre, was man noch nie gehört, neu und jung, was wirklich schön, neu, was ein Genius geschaffen, und was in dreißig Jahren unmöglich veraltet sein kann. Es gibt Kunstwerke die nie veralten, ob auch Jahrtausende darüber hingehen; es gibt Kunstwerke, die vielleicht an Form und Umfang veralten, in denen jedoch hie und da zerstreut, frische Lebenskeime liegen, mit ewiger Jugend. Dieß letztere sollte man nicht mehr gebrauchen dürfen, dieß letztere nicht sichten, dieß Unsterbliche aus dem Vergänglichen, dem die Umwandlung der Zeit den Todtenschein geschrieben? diese Perlen nicht herauswühlen unter einem nichtssagenden Muschelhaufen, und sie zu einem schmucken Kranze aneinander ziehen —? Unsinn! — Man vergesse zudem nicht, daß Rossini selbst die Wahl getroffen, er, mit eigener Hand, mit eigenem Geiste, und es wird dem Componisten doch wohl Niemand die erforderliche Kompetenz absprechen, es Keiner besser verstehen wollen als er, ihm nicht zumuthen, einem Pferde einen Fischschwanz anzuheften, denn das hieße des Meisters Meisterschaft verbannen, das verriethe feindselige Absicht oder kleinliches-Urtheil. Erwarten wir darum Rossini's neue aus alten Motiven zusammengesetzte Oper, mit Zuversicht und mit der Hoffnung, ein Meisterwerk mehr für die Nachwelt zu haben, also gebildet aus Bestandtheilen, welche als einzelne Elemente, hier und da in Opern zerstreut, wohl ewig vergessen geblieben wären. —

Die komische Oper gab Altes und Neues. Unter dem Neuen berühre ich vorübergänglich nur die **„Mousquetaires de la reine“**, welche allhier immer noch **furore** machen, und die, wie ich vernahm bei Ihnen durchgefallen sein sollen. Unmöglich wär es gerade nicht, aber es würde mich denn doch wundern*). Mit einer einactigen Oper **„Sultana“**, der Erstlingsarbeit eines musikalischen Schriftstellers und Componisten, ließ jüngstverwichen **Maurice Bourges** seinen Namen nennen. Die kleine Oper hat weiters keine Ansprüche, es ist nur blos ein **lever** des Vorhangs, wie die Franzosen sagen, aber sie hat, eben ihrer Anspruchlosigkeit und Einfalt wegen gefallen. Zu erwarten sind an diesem Theater **„Le Pâtre“** von Clapisson und **„Ne touchez pas à la reine“** von Boisselot.

(Fortsetzung folgt.) **Ferdinand Braun.**

Eröffnung des Teatro grande in Triest, im Herbst 1846.

Wer es nicht gesehen, kann sich keinen Begriff machen von dem hohen Interesse und der gespannten Erwartung, mit welcher ein italienisches Publikum alljährlich dem Herannahen der Opern Staggione, und namentlich der ersten Opern-Vorstellung entgegen sieht. — Heuer war die allgemeine Neugierde der Triestiner noch größer als gewöhnlich, denn es war bekannt, daß unser großes Opernhaus durchaus renovirt und verschönert worden; wir wußten, daß der Stadtmagistrat für die neue splendide Malerei und Verzierung aller Räume des Theaters und den dazu gehörigen Lokalitäten, fur die eingeführte Gasbeleuchtung, für neue Courtinen und Dekorationen, so wie für viele andere im Theater vorgenommene Verbesserungen die namhafte Summe von beiläufig 30000 fl. C. M. verausgabt hat. —

Als erste Oper war „Attila“ zu gewärtigen, das neueste Produkt des modernen Lieblingscompositeurs Verdi. Dieß und der vortheilhafte Ruf der engagirten Primadonna Barbieri-Nini, des Tenors Iwanoff, und des Baritons Bassini konnte nur die freudigsten Erwar-

*) Ist im k. k. Hofoperntheater nunmehr aufgeführt, eine Lieblingsoper des Publikums geworden. d. R.

tungen erwecken. Der 28. September war der Tag, an welchem diese Erwartungen endlich befriediget oder wo möglich noch übertroffen werden sollten. Das zahlreich herbeigeeilte Publikum fühlte sich, mit weniger Ausnahme, wie bezaubert durch die geschmackvolle Pracht aller Gegenstände, die zuerst in die Augen fielen. Die blaßweiße Farbe des äußeren Schauplatzes, erhoben durch zarte in Gold aufgemalte Arabesken, ziert bekanntlich ein Theater mehr als andere Grundfarben. Sehr schön und geschmackvoll ist die Malerei an der oberen Decke; die dort angebrachten Goldarabesken bilden gleichsam goldene Strahlen, die sich in der Mitte um den mächtigen Luster concentriren. Dieser läßt durch seine brillantirten Kristallgläschen ein helles Lichtmeer durchglänzen, und streckt außerdem noch 16 goldene Arme aus, deren jeder sechs Gaslichter an fingirten Kerzen brennen läßt. — Die von Giacomelli in Venedig gemalte Courtine stellt eine denkwürdige vaterländische Scene dar, nämlich den auf öffentlichem Platze erfolgten feierlichen Akt der vom Bischofe Brissa Signore di Troppo um das Jahr 1296 geschehenen Abtretung des Dominiums über die Stadt Triest — in die eigene Verwaltung der Stadtgemeinde. Die damaligen Kostüme und Ornate der dabei intervenirten weltlichen und geistlichen Obrigkeit, deren Insignien, das beiwohnende Militär und zahlreiche Volk mußte der denkende Maler zu einem sehr effectvollen, figurenreichen Bilde geschickt anzuordnen. Es würde zu weit führen, hier noch zu besprechen, was einige Stimmen an der äußeren Ausstattung des Schauplatzes mit Grund zu rügen finden.

Die oben genannten drei Gesangs-Celebritäten erkannte das aufmerksame Publikum gleich am ersten Abende als ausgezeichnete Künstler, obgleich die Musik des „Attila" entschieden mißfiel, und die Primadonna Barbieri-Nini noch den ersten unangenehmen Eindruck ihrer sehr unvortheilhaften Persönlichkeit zu überwinden hatte. Für ihre breitschultrige und dabei sehr kleine Gestalt hat sie uns durch eine riesenmäßig starke, umfangsreiche, klingende Stimme entschädiget. Den Mangel weiblicher Anmuth in ihren Bewegungen und Spiel weiß sie mit ihrem eben so kunstgerechten als hinreißenden Gesange zu ersetzen, mit dem sie das Publikum in wahren Jubel versetzt. — Der Tenor Iwanoff ist den Wienern bereits vortheilhaft bekannt; er besitzt eine wohlklingende, sehr dehnbare Stimme, die des zartesten mezza voce ebenso wie der höchsten Kraft fähig ist. Seine nichtssagende Gesangpartie in dieser Oper mag Schuld sein, daß Iwanoff am ersten Abende nicht sehr applaudirt wurde; da dieser aber aus Erfahrung weiß, daß der Beifall des Publikums durch übermäßiges Schreien am sichersten zu erringen ist, so machte er von diesem untrüglichen Mittel an den folgenden Abenden so häufigen Gebrauch, daß ihm zwar nicht der Beifall ausblieb, wohl aber sehr bald die Stimme selbst, weßhalb er nun schon seit mehreren Tagen krank gemeldet wird. — Der Bariton Bassini gewann schon am ersten Abende alle Herzen; sein sonores kräftiges Organ, seine hohe Kunstbildung und wohlgestaltete Person sind den Wienern aus eigener Anschauung bekannt; die Vereinigung so vieler Vorzüge müssen ihm überall den günstigsten Eindruck auf das Publikum sichern. — Das Opernbuch, von Solera verfaßt, bringt jenen Moment aus der Geschichte Attila's, wie dieser in dem Wahne, er sei zur Geißel Gottes auf Erden bestimmt, — so eben in seinem Verheerungszuge in Oberitalien begriffen ist, indem er alle blühenden Städte einäschert, alles Lebende niedermetzeln läßt, und eben Willens ist seinen Weg nach Rom zu nehmen. Das Vorspiel läßt uns in einer schön gemalten Dekoration die noch rauchenden Trümmer Aquilejas sehen; ein Kriegerchor preist die Thaten seines Königs. Diesen zieht sein Herz zu einer schönen gefangen genommenen Jungfrau (Odabella) aus Aquileja, welche ihm willig folgt, mit der geheimen Absicht, als eine zweite Judith die Welt von diesem Wütheriche zu befreien. Die große Scene und Arie, in welcher Adabella (Frau Barbieri) diesen Entschluß faßt, gab dieser volle Gelegenheit die Kraft ihrer Stimme, ihre große Bravour und Meisterschaft im Vortrage zu entfalten. — Das folgende Duett zwischen Attila (Sign. Zucconi, Baß) und dem römischen Feldherrn Äzius (Bassini) spricht wenig an. Äzius will an seinem Vaterlande zum Verräther werden, und verspricht, ihn (Attila) zum Herrn der Welt zu machen, wenn dieser ihm dafür Italien überläßt. Attila weist diesen Antrag mit Verachtung zurück. — Die veränderte Scene zeigt einige in den Lagunen des adriatischen Meeres aufgerichtete Hütten, die verschiedenen Flüchtlingen zum Zufluchtsorte dienen. Eremiten preisen Gott und bewundern seine aufgehende Sonne, indem sie einen sehr matten Chor ohne Melodie und ausgeprägten Charakter singen. — Einige fade, kindische, abgebrochene Figuren der Violine ganz allein sollen das Hervortreten der majestätischen Sonne ausdrücken. Nun kommen einige vertriebene Familien aus Aquileja auf Schiffen heran, um hier ein sicheres Asyl zu suchen; ihr Anführer Toresto (Iwanoff) ist der Geliebte der gefangenen Adabella; Toresto, dessen erste Sorge nun sein sollte, auf die Sicherung der Seinigen zu denken, sich zu diesem Ende allenfalls den anwesenden Eremiten zu nähern und mit ihnen zu besprechen, versäumt gänzlich diese Pflicht, scheint die Eremiten bei helllichtem Tage gar nicht zu bemerken, und thut weiter nichts, als den Verlust seiner Geliebten in einer langweiligen Arie beklagen. Diese Scene der Flüchtlinge steht mit der übrigen Handlung nicht in der geringsten Verbindung und ist offenbar blos deßhalb da, weil die unbehilflichen Autoren dem Tenor Toresto auf keine andere Weise zu einer Entrée-Arie mit Chor zu verhelfen wußten. Bis hierher das Vorspiel.

v. Glaunach.

(Schluß folgt.)

Frescobilder aus Pesth Nr. I.

(Den 18. October 1846.) Das ehrenvolle Vertrauen, mit welchem mir die Fortsetzung der Kunstberichte in diesem allgemein geschätzten Blatte übertragen wurde, glaube ich vor Allem durch die Versicherung zu rechtfertigen, daß ich mein Bestreben stets dahin richten werde, den wahrhaft edlen und schönen Zweck der Kunst wo möglich nach Kräften zu fördern, obschon mir die Schwierigkeit, Meinungen und freie Urtheile in einem die Interessen der Kunst so gewissenhaft vertretenden Journale der Öffentlichkeit zu übergeben, sehr wohl bewußt ist. Fern sei es von mir, Künstler und Kunstproducte mit dem Mikroskop betrachten zu wollen, oder dort nach bloßen Resultaten abzuurtheilen, wo Talent und guter Wille vorhanden sind, diese aber, um zur vollen Reife zu gelangen, immer noch einer ermuthigenden Aufmunterung bedürfen. Die gegenwärtige Mode zu kritisiren muß bei jedem hiebei Betheiligten den Wunsch laut werden lassen, daß, wer sich zum Wächter im Revier des Schöneren berufen glaubt, Goethe's Wahrwort beherzigen möchte: „Die Kritik soll der Hebel der Geisteskräfte sein, aber keine Schraube". Der warnende, belehrende oder rügende Ruf des umsichtigen und kunstverständigen Kritikers würde dann gewiß nie klang- und spurlos in die Lüfte verhallen.

Meine Urtheile will ich durchaus nicht aller Welt gewaltsam aufbringen, und bin jederzeit bereit, eine auf Principien der Kunst beruhende, sonach kunst- und sachverständige Widerlegung mit meinen Ansichten vergleichend zu prüfen, und falls erstere sich als grundhältig bewähren sollte, sie auch anzunehmen. Jedoch verwahre ich mich gleich im Anfange gegen alle Winkelzüge solcher Journalisten, denen die Kritik nichts anderes ist, als bloße Gelegenheitsmacherin durch eine sehr oft ganz unpassend zur Schau ausgestellte Ironie und Persiflage brilliren zu können, oder durch gemeine schändende Balgereien die Aufmerksamkeit des Lesepublikums auf sich zu ziehen. — Nach diesen wenigen Eingangsworten, die ich mir, noch mehr aber dem Leser zur richtigen Beurtheilung meiner Berichte schuldig zu sein glaubte, muß ich Eines noch erwähnen. Manches Urtheil in diesen Briefen dürfte Jenen, welche mit den hiesigen Kunstverhältnissen nicht näher bekannt sind, zu scharf gezeichnet und mit zu grellen Farben aufgetragen erscheinen. Um nicht der Ungerechtigkeit, und eines hierorts noch sehr verzeihlichen Parteihasses mit vollem Recht beschuldigt werden zu können, müßte der Leser also vorerst mit dem leider noch immer sehr traurigen Musikzustande Ungarns vertraut gemacht werden. Die Tendenz dieser Briefe ist jedoch nur auf eine schnelle Besprechung der Tagesereignisse im Kunstleben beschränkt, erlaubt sonach nicht ausführlich in das Detail dieser Verhältnisse einzugehen, weßhalb den Lesern ein besonderer, mit Nächstem in diesen Blättern erscheinender Aufsatz über „Ungarns Musikzustand" nicht unwillkommen sein dürfte. Und nun zur Sache. Am 11. diese Monats veranstaltete der Redacteur des „Honderü" Hr. von Horváth, eine Wohlthätigkeits-Academie, welche durch die Mitwirkung des hier durchreisenden Claviervirtuosen Hrn. Liszt ein sehr zahlreiches Publikum herbeirief, und sonach auf eine sehr brillante Weise die gegenwärtige Konzertsaison eröffnete. Über Liszt's virtuoses Spiel in diesen Blättern noch kritisirende Berichte schreiben zu wollen, wäre um so überflüssiger, als es ja hinlänglich und allgemein bekannt ist, daß der besäbelte und reich decorirte Hr. Comitatsbeisitzer in Ausübung seiner Kunst bereits jene höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht hat, wo die sich immer gleich bleibenden Resultate seines kunstreichen Wirkens den Leser nur langweilen müssen. Eben so ist der Enthusiasmus bekannt, der hierlands bei jedesmaligem Erscheinen Hrn. Liszt um so verschwenderischer gespendet wird, als der durch glücklichen Zufall im Lande geborne Künstler und bis jetzt einzige Vertreter der ungarischen Virtuosen-Tonmuse die Aufmerksamkeit der Musikfreunde allein in Anspruch nimmt, das Publikum sonach keine Ursache hat, mit seinen Beifallsäußerungen hauszuhalten. Nebst den Clavierpiecen accompagnirte Hr. Liszt noch den Erlkönig, gesungen in — ungarischer Sprache von Frau Schodel. Um die so allgemein beliebte Composition des deutschen Liedersängers im Konzertsaale vorführen zu können oder zu dürfen, mußte die schöne Dichtung des abermals deutschen Dichterfürsten vorerst auf wahrhaft erbärmliche Weise in das Ungarische übertragen werden. Warum? — Weil eine löbliche Verordnung den Mitgliedern der Nationalbühne strengstens untersagt, in einer andern als der ungarischen Sprache zu singen. Daß Gesangscompositionen, welche vollkommen erfaßt werden sollen, um mit vollem Erfolge reine und edle Musikwirkungen zu erzielen, was doch die Aufgabe bei öffentlichen Kunstproductionen ist — mit ihren Urtexten vorgeführt werden sollen, wird jeder Musikverständige zugeben. Der wissenschaftlich gebildete Componist berücksichtigt ja nicht allein den allgemeinen Sinn, die Idee seiner Aufgabe, sondern auch die einzelnen Worte, den Klang jedes hervortretenden Lautes nach seiner musikalischen Wirksamkeit und den ihm eigenthümlichen Klangcharakter. **R. von Adlerstein.**

(Schluß folgt.)

Monatbericht aus Cöln.

(Schluß.)

Anfangs Oktober 1846.

Alle äußern Anordnungen waren mit einem einer Residenz würdigen Luxus getroffen worden; allein die Vorbereitungen in musikalischer Beziehung waren sehr dürftig. Die Aufnahme der auswärtigen, zumal der hiesigen Sänger war eine herzliche zu nennen, und die Aufmerksamkeit womit man ihnen entgegen kam, und besorgt war ihnen den Aufenthalt durch Vergnügen aller Art angenehm zu machen, verdient in hohem Grade Anerkennung, während es unangenehm auffällt, daß man sich mit einer ganz mittelmäßigen musikalischen Production, als welche das Konzert im neuen Circus bezeichnet werden muß, begnügte. Ein Umstand der sich lediglich daraus erklären läßt, daß die Belgier in musikalischen Dingen noch bedeutend hinter den Deutschen zurück sind. Diesem Konzerte, welches Ihre Majestät die Königin und die königliche Familie mit ihrer Gegenwart beehrten, war dasselbe Programm (mit wenigen Abänderungen) zu Grunde gelegt worden, welches man fürs erste Konzert des deutsch-vlämischen Sängerbundes hier zusammengesetzt hatte. „O Isis und Osiris", „Jägers Abschied", von Mendelssohn und „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Fischer *), sowie eine Fest-Cantate von Buschop gefielen trotz der mangelhaften Aufführung außerordentlich, während böse Zungen versichern, daß Hr. Prof. Breidenstein mit seinem zur Beethoven-Feier componirten Festchor, den er nun auch den Brüsselern zum Besten geben wollte, durchgefallen sei. — Ich könnte Ihnen hier auch noch sagen, daß der Director des hiesigen Männergesangvereines, Hr. Franz Weber, mit vieler Auszeichnung behandelt wurde, wie man denn auch sein „Rheinpreußisches Kriegerlied" recht gerne gehört hat; doch lassen Sie uns über andere Sachen plaudern. Sehen Sie z. B. jenen hübschen Fleck Landes, der auf einer Karte von Westpreußen mit dem Namen „Westphalen" bezeichnet ist; — da hat sich ebenfalls ein Sängerverein gebildet, der den unterscheidenden Zunamen eines „Märkisch-Westphälischen" führt und am 27. und 28. Sept. sein erstes Gesangfest in dem freundlichen Städtchen Iserlohn hielt, so zwar daß am 27. Abends das Hauptkonzert und am 28. Morgens der Concurs der einzelnen Vereine stattfand, ersteres von einem Festball, letzterer von einer fröhlichen Spazierfahrt begleitet. — Gestehen Sie, daß es eine wahre Freude ist, zu sehen und zu hören, wie das Alles singt und klingt. — — — Wenn wir hier selbst den Augenblick keinerlei musikalische Festlichkeit zu gewärtigen haben, es sei denn, daß uns eine solche improvisirt werde, so hat hingegen die Konzertgesellschaft einen Cyclus von Konzerten angekündigt, welche unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Dorn stattfinden sollen, und von denen wir in mehrfacher Beziehung das Beste hoffen. Der Anfang wird demnächst gemacht werden mit der Aufführung von Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri", eine Wahl, die unseren Beifall um so mehr hat, als wir es im Interesse der Musiker und des Publikums halten, sich mit den preiswürdigen Werken der Gegenwart bekannt zu machen, und Schumann einer jener deutschen Componisten ist, welchen die verdiente Anerkennung spät oder gar nicht zu Theil wird. —

Heiterer Natur ist der Spaß, welcher unserem großen Meister, Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, begegnete, als er jüngst aus England zurückkehrte, und seine Reise über Belgien fortsetzend, bei Herbesthal — auf der preußischen Gränze anlangte. Allda um seinen Namen befragt, antwortete er, er heiße Mendelssohn. „Vielleicht Dr. Mendelssohn?" inquirirt der Polizist. „Ganz richtig," entgegnet der Componist, der bekanntlich seiner ausgezeichneten Verdienste wegen von der Leipziger Universität zum Doctor creirt wurde. „Sehr gut," replicirt der Mann mit dem rothen Kragen, „Sie sind vor der Hand arretirt." — Nun müssen Sie wissen, daß ein gewisser Dr. Mendelssohn aus Berlin sich bei dem bekannten Cassetten-Diebstahl compromittirte und von daher der Wachsamkeit der Polizei empfohlen ist. Die Sache beruhte also auf einem Mißverständnisse. Allein was half das? Der vortreffliche Mendelssohn wurde die Nacht durch festgehalten, bis es ihm am Morgen gelang, mittelst der Deposition eines hochstehenden Beamten seine Identität mit sich selbst darzuthun, worauf man den Schöpfer des „Paulus" ruhig weiter ziehen ließ. —

Hr. Rietz wird den Winter über noch in Düsseldorf bleiben, wie wir hören. Sonst nichts Neues von Belang. Vielleicht, daß die Leser ihres Blattes auch an dem schon gern alle haben. Doch was können wir dafür? Und nun, gehaben Sie sich wohl, mein allervortrefflichster Hr. Redacteur, und hoffen Sie mit mir, daß wir demnächst uns über kurzweiligere Dinge besprechen werden, oder wohl auch — gar nicht.

Καλόφιλος.

*) Hr. C. L. Fischer aus Würzburg, ein sehr fähiger junger Componist, dessen hier erwähntes Werk sich durch Annehmlichkeit der Melodie, harmonischen Fluß und zweckmäßige Instrumentation vortheilhaft auszeichnet, war vordem Kapellmeister am hiesigen Stadttheater.

Notizenblatt.

(Ferd. Fuchs's „Guttenberg") soll zuverlässig Sonnabend den 14. d. M. im Theater an der Wien zur Aufführung kommen. Es knüpft sich dieser Anzeige der bereits wiederholt ausgesprochene Wunsch an, daß diese Aufführung eine gute, des gelungenen deutschen Tonwerkes würdige sein möge. Nur darin findet die so lange hinausgeschobene Darstellung dieses einheimischen Kunstproductes in der Stadt, wo es entstanden, einen Ersatz.

(Liszt) hat in Szegszárd, Fünfkirchen und Temesvar mit dem größten Erfolge Konzerte gegeben; nicht nur, daß alle seine Vorträge, wie überall, mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen wurden, so war auch der Zudrang und der Besuch dieser Konzerte sehr stark. Derselbe hat als Gegenstück zu seiner allgemein bekannten und beliebten Paraphrase des Sextettes aus „Lucia", das Terzett aus „Lucrezia Borgia" auf ähnliche Art bearbeitet.

(Frau Cerrito) wird dieser Tage in Pesth ihren Gastrollen-Cyclus beenden. Wo wird die leichtfüßige Elfe nun ihren Sprung hinmachen? Ihr Gemal der Tänzer St. Leon gibt vor seinem Scheiden in Pesth noch ein Konzert für die Armen, in welchem er sich als Violinspieler produciren wird.

(Eine zweite Verherrlichung der Jenny Lind) ist in Berlin erschienen. Sie hat den Lehrer Theophil Blitkow zum Verfasser und führt den Titel: „Lindana, eine Romanze", der überschwengliche Verfasser bestreitet darin der Sängerin ihr schwedisches Vaterland und nimmt für sie eine Geburtsstätte im Feenreiche in Anspruch. — Gibt es im Feenreiche auch Münzanstalten und Banknotenpressen? — **(Wr. Ztrft.)**

(„Das Gespenst in der Mühle") heißt das neue Singspiel von C. Haffner, zu welchem der Sänger W. Granfeld die Musik componirte. Es wird Freitag den 6. d. M. zu dessen Benefice im Josephstädter-Theater zur Aufführung kommen.

(Der Componist Haupt aus Frankfurt) veranstaltete in Koblenz ein großes Vokal- und Instrumental-Konzert, in welchem er auch ein neues Tongemälde: „Die musikalische Schilderung eines Frühlingstages" bestehend in 3 Abtheilungen: Morgen, Mittag und Abend, aufführte. In der Musik scheint nunmehr die Zeit der Schilderungen von Äußerlichkeiten gekommen zu sein; die Seelenzustände, wer wird diese nun malen, da die moderne Poesie auf dem unfruchtbaren Pfade der Politik wandelt?

(Ueber die Innsbrucker Theaterzustände) läßt sich die Leipziger „Theater-Chronik" unter Anderm folgendes schreiben: „Im Theater sind die italienischen Studenten die Tonangeber; daß es dabei nicht unparteiisch zugeht, ist natürlich. Die Kaffeehäuser sind die Berathungsorte, wo das Urtheil über die zu erwartenden Kunstleistungen schon im Voraus gefällt wird. Wer sich dort beliebt zu machen weiß, oder seine tüchtigen Vertreter hat, kann mit Beifall überschüttet mit Blumen übergossen, oder mit Lorbeeren bekränzt werden. (Hört, hört!) Außerdem läuft er Gefahr ausgezischt oder gar — verhöhnt zu werden; besonders wenn sich ein Deutscher unterfängt ohne Erlaubniß urtheilen zu wollen, und auf eigene Faust nach seiner redlichen Ueberzeugung Beifall zu spenden, wo er ihm verdient scheint. Das kleine Theater ist der Feuerherd der Leidenschaften und die gutmüthigen Tiroler lassen sich geduldig durch das Toben der Animosität maltraitiren! Es bleibt alles beim Alten!" —

(Hr. Moscheles) befindet sich bereits in Leipzig um seinen neuen Posten als Professor des dortigen Conservatoriums anzutreten.

(Dr. Robert Schumann und seine Frau) werden Mitte d. Mts. hier eintreffen um Konzerte zu veranstalten. Diese Nachricht dürfte dem musikalischen Publikum von doppeltem Interesse sein, da es dadurch Gelegenheit bekommt, die geistreichen Compositionen von Dr. Schumann zu hören und die ausgezeichnete Virtuosität seiner Frau zu bewundern.

Auszeichnung.

Hr. Julius Schuberth, der in der Kunstwelt vortheilhaft bekannte Buch- und Musikalienhändler in Hamburg hat, in Berücksichtigung seiner sehr verdienstlichen Bemühungen im Felde der Musik, besonders aber wegen seiner Verlagsunternehmungen und wegen Begründung des norddeutschen Musikvereins, vom Könige von Würtemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Berichtigung.

In dem bei Gelegenheit der Besprechung von Sechter's Messe in Nr. 131 dieser Zeitung angeführten Notenbeispiele soll statt jenes ♯ Zeichens zu Anfang der Altschlüssel stehen.

Philokales.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 134. **Samstag den 7. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste (sechste) dießjährige Musikbeilage dieser Zeitung, eine Liederkomposition von Robert Franz wird im Verlaufe der künftigen Woche erscheinen.

Die vorjährige Konzertsaison.

Eine historisch-kritische Sonde
von
Franz Gernerth.

Da es bald an der Zeit sein dürfte, daß sich die Pforten wieder öffnen, bei denen ein Heer von Künstlern und Nicht-Künstlern zur Bewunderung oder zur Langeweile unseres musikliebenden Publikums hereinstürmt, so möge uns zuvor noch ein kleiner Rückblick auf die Leistungen der vergangenen Konzertzeit gegönnt sein, damit wir nicht vergessen, wo wir aufgehört, oder überhaupt, damit es ersichtlich werde, welche Hoffnungen auf Musikgenüsse wir mit Bezugnahme der vergangenen zu hegen berechtigt sind.

Jedenfalls ist eine Konzertsaison in einer Stadt wie Wien die vollgültigste Äußerung des jeweiligen Musiklebens daselbst, und das große Publikum wie die kleinere Zahl der Kenner ist im gleichen Maße dabei betheiligt; jenes, weil es durch das Gefallen an gewissen Spezies musikalischer Produktionen den herrschenden Geschmack, mithin auch seine Kunstbildung, manifestirt, — diese, weil in ihrer Befriedigung das Urtheil über den Fortschritt der Kunst überhaupt liegt. Das Wort „Fortschritt" ist aber hier nicht im gewöhnlichen Sinne zu nehmen, sondern bedeutet vielmehr die Stufe der Kunst, der Zeit und dem Leben gegenüber.

Überblickt man so im Ganzen die vorjährige Konzertsaison, so muß man billig staunen über die Menge des Gebotenen, und darunter waren sehr viele edle, einzige Genüsse. Wir werden im Verlaufe dieses Aufsatzes noch mehrfach darauf zurückkommen. Der Leser mag vielleicht vor der Trockenheit statistischer Berichte zurückschaudern, aber bei der Vergleichung der Quantitäten mit Bezugnahme auf ihre Qualität werden die starren Ziffern lebendig. Sie weisen deutlich hin, wo Gebrechen zu heben, wo Vorzüge zu beleuchten sind, wie denn überhaupt die vergleichende Statistik in jeder Sphäre ihr Anziehendes hat.

Im Ganzen fanden vom Oktober 1845 bis Mai 1846 bei 130 Konzerte statt, mitgezählt die verschiedenen Akademien und ähnlichen Produktionen, wobei Musik die Hauptrolle spielt. Es kamen daher auf einen Monat ungefähr 16 Konzerte, also auf jeden zweiten Tag Eines. Das ist gewiß genug, um auch den größten Musikenthusiasten zu entschädigen. Die meisten Produktionen drängten sich im Dezember und Jänner zusammen, obwohl auch in der Fasten die Abwechslung noch ziemlich lebendig wurde.

Übertrifft die vorjährige Konzertsaison die meisten ihrer Vorgängerinnen an Quantität der Produktionen, so muß auch hinzugefügt werden, daß die Qualität eine gegen die sonstige vortheilhafte zu nennen, wie wir uns sogleich überzeugen werden.

Das Feld der Orchestermusik — das reichste, schönste und großartigste — war dießmal besonders thätig; denn nebst den alljährlichen stattfindenden Spirituel-, Gesellschafts- und Vereinskonzerten, dann den neu hinzugekommenen philharmonischen, war auch eine Reihe einheimischer und auswärtiger Componisten bemüht, durch ihre orchestralen Producte das virtuosenvernarrte Publikum für größere Musikgattungen günstig zu stimmen, zu welchen Faktoren noch eine kräftige Phalanx im Männergesangvereine hinzutrat, der durch die Aufführung der „Antigone" noch im frischen Andenken aller Musikkenner und Liebhaber steht. Es haben sich zwar Stimmen erhoben, welche dieses Mendelsohn'sche Werk verspotteten und darin keine „Musik" finden wollten; für diese Leute wäre es jedoch besser, man stopfte ihnen die Ohren für immer zu, da ihr Organ für das Edelste taub zu sein scheint.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchenmusik.

Der würdige Musikveteran, Hr. Domkapellmeister Drechsler, ließ Samstag den 31. Oktober eine neue Vesper seiner Komposition in der Stephanskirche aufführen. — Im ganzen Werke herrscht viel Leben, viel Geist, so wie denn auch das Streben, die Bahn des Gewöhnlichen zu verlassen, und das echt künstlerische Ergebniß einer tieferen Auffassung des religiösen Textes hinzustellen, sich in diesem Tonwerke großentheils verwirklicht findet; ich sage großentheils, aus dem Grunde, weil sich mein vielleicht zu ängstliches Kritikergewissen denn doch gegen so manche Einzelnheit dieses schönen Ganzen (ob mit Recht oder Unrecht, mögen Andere entscheiden) etwas sträubte. Um aber die Last dieser vielleicht übertriebenen Gewissensskrupel gleich von mir zu wälzen, und mich dann an dem vielen Guten und Schönen, das ich in diesem Kirchenstücke des verehrten Komponisten fand, nach Herzenslust ergehen zu können, so beginne ich mit der Bemerkung, daß ich jenes unstreitig rege Geistesleben, das diesen Psalmen innewohnt, für ein mehr dramatisches, als eigentlich streng kirchliches halte. Auch scheinen mir die fast jederzeit etwas zu gewöhnlichen Schlußfälle auf die Worte: „Gloria patri et filio et spiritui sancto etc.", die sich bald opernhaft, bald sogar liedermäßig ausnehmen, in einem nachtheiligen Gegensatze zu so vielen, ja den meisten so schönen und interessanten, einzelnen Stellen und zu dem ganzen Charakter dieser Vesper zu stehen. Endlich möchte ich mir bezüglich der im Ganzen trefflichen, sehr wirksamen Instrumentation nur eine flüchtige Bemerkung über die allzuhäufige und durch dieses Übermaß mir unkirchlich erscheinende Benützung der Trompeten erlauben. Die egoistische Herrschaft dieser schon an und für sich äußerst vorlauten Instrumente verwischt den Eindruck so mancher sonst vielleicht sehr gewichtvollen Einzelnstelle bis zur gänzlichen

Unkenntlichkeit. Hiemit habe ich aber auch das unliebsame Kapitel des Tadels abgethan und beginne den zweiten Theil meiner Recension schnell mit der Hinweisung auf den ersten Psalm dieser Vesper, einen sehr kräftigen effectreichen Chor (**B-dur** 4/4), dem sich als zweite Nummer ein sehr schön durchgeführter, aber auch melodisch interessanter vierstimmiger Canon anschließt. Es ist schon eine an sich poetische Idee, die Worte: „**Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo**" durch die canonische Form verkörpert darzustellen. Kommt nun noch, wie eben hier, ein so innig empfundenes, einfach sinniges Thema als Grundgedanke einer solchen Durchführung hinzu, nun dann sind alle Wünsche erfüllt, die man an die musikalische Wiedergabe eines Psalms der Art stellen kann. Diese Nummer ist ein Glanzpunkt des ganzen Werkes. Es ziehen sich hier zwei in ihrem thematischen Charakter ganz verschiedene aber in einem gleich hohen Grade interessante canonische Sätze durch, als deren Verbindungsglieder zwei energische Tutti sich bemerkbar machen. Auch die Instrumentation des zweiten canonischen Durchführungsmotivs (Siehe die Hoboen, Fagotte und Trombonen) verdient eine nachdrücklich lobende Erwähnung. Der Psalm „**Beatus vir**" hat Kraft, hie und da selbst Schwung, während das Interesse an dem nächstfolgenden Psalme („**Laudate pueri**") sich, wenigstens meinerseits, um Einiges vermindert, der folgende aber („**Laudate Dominum**") wenn auch etwas weltlich, doch sehr melodisch klingt und sich mit Vergnügen anhören läßt. Der Schlußchor (**Magnificat**) ist eine sehr lebensvolle Effektsteigerung, und auch in Hinsicht auf eine kontrapunktisch-selbstständige Stimmführung, also als ein Partiturstück, interessant. Kurz, das Werk lohnt seinen würdigen Meister, und dessen gelungene Aufführung durch unsere treffliche Domkapelle, unter der Leitung des Componisten ist ein neues, ehrenvolles Zeugniß für das ausgezeichnete künstlerische Wirken Beider. Möge es dem würdigen Drechsler vergönnt sein, uns in seiner jetzigen Stellung noch viel des Guten und Schönen zu bieten! Es werden diese weihevollen Spenden auf den Altar der göttlichen Tonkunst gewiß von jedem Kunstfreunde und von den zahlreichen Verehrern dieses biederen Musikers mit der wärmsten Theilnahme aufgenommen werden! — **Philokales.**

Correspondenzen.

Pariser Kurier.

(Schluß.)

Ende October 1846.

Und nun eine Neuigkeit, die keine Neuigkeit mehr ist, da Sie derselben früher schon in den Spalten Ihrer Zeitung Raum gegeben. Es soll hier ein drittes lyrisches Theater ins Dasein gerufen werden, ein Theater, das seine Privilegien erhalten und als dessen Director man den Componisten Adam nennt. Erwünscht jedenfalls muß dieses Theater sein, und besonders den jungen, angehenden, noch nichtgespielten Tondichtern, denen es beinahe nicht möglich war, an einem der beiden anderen lyrischen Theater anzukommen, opéra genannt und opéra comique. Die meisten jungen Componisten wurden alte; der junge Muth wurde ein alter und was alt, wird schwach, drum ward auch der Muth ein schwacher bis er am Ende völlig in Nichts zerrann, und der Componist für die Mit- und Nachwelt verloren war. Um diesem Übelstande abzuhelfen, gab der Minister die Erlaubniß zu einem dritten lyrischen Theater. Hier soll es nun heißen wie das Bibelbuch sagt: „Klopfet an, so wird euch aufgethan!" Ein ganzes Regiment junger Componisten soll sich dem Vernehmen nach haben einschreiben lassen, und Adam hat Proviant für zehn Jahre hinaus. Adam will jedoch nicht allein Neues geben, er hat sich auch in seinem Contracte eine Klausel ausbedungen, in Folge welcher er alle Opern des Repertoriums der komischen Oper spielen darf, welche daselbst seit zwei Jahren nicht zur Vorstellung gekommen. Bleibt nun die Sache ihrem Zwecke getreu, so ist sie allerdings lobenswerth; leider aber bleibt so wenig seinem Zwecke treu: die Kunstmecäne sind selten, Goldanstalten nennt man gewöhnlich Kunstanstalten und seinen Beutel füllen, reich werden, heißt in der Regel, die Interessen der hehren Göttin vertheidigen. Die Sünder! sie wissen nicht was sie thun.

Auch unsere italiänischen Sänger sind zurückgekommen, die „Nachtigallen", wie man sagt, die Lieblinge und Abgötter eines Theiles unseres aristokratischen Publikums. Wir haben so ziemlich wieder die alten Nachtigallen: die Grisi, die anfängt einem gerupften Ortolane gleich zu sehen, so sehr gedeiht das körperliche Wohlsein der Sängerin, deren Stimme, in der ohnehin immer ein Element der Gemeinheit lag, anfängt, sich gewaltig abzuschleifen wie ein abgetragener Rock, an dem man den weißgrauen Zwirn sieht; die Persiani, die kunstvollendete Virtuosin, die leider nur gar so häßlich ist, was ich ihr verzeihe, weil es ja doch nicht ihre Schuld ist; die liebenswürdige Brambilla; der Grafensohn Mario genannt, immer noch auf dem Olymp thronend und auf den Damenherzen wie ein absoluter König, er der mir, gestochen in „**Don Pasquale**" wie ein Perrückenmacher vorkam; Lablache, die Donnerstimme, die Riesenfigur neben welcher die andern Pygmäen: Ronconi, den Sie kennen, Tagliafico, dem noch viel zu lernen bleibt; Collini und Corelli; — und den Bariton Coletti. Hier müssen wir uns aufhalten, zwei Minuten nur, Coletti kam nicht als Unbekannter; die Journale hatten ihn angekündigt, in Spanien sollten sich zwei edle Damen um den Sänger im Zweikampfe erdolcht haben, um ihn, den ehemaligen Seminaristen! Und in Paris? — — die Dolche steigen im Preise, hat man mich recht berichtigt. Coletti ist ein schlanker sechs und dreißig jähriger Italiener von empfehlendem Äußeren. Er singt wie ein Meister mit einer gefühlvollen schmelzenden Stimme. Es gebricht ihm jedoch an Kraft, was besonders an jenen Stellen bemerkbar wird, wo die Leidenschaft ins Spiel kommt. In solchen Umständen schreit dann der Sänger und übertäubt, statt das Gemüth zu ergreifen. Seine Handlung ist etwas monoton, wird aber in der Folge schon lebendig werden. Dieß Urtheil nur im Vorbeigehen. Ich werde auf Coletti zurückkommen. Komplett ist nun eigentlich die italiänische Truppe nicht, denn Lablache und Mario haben keine Stellvertreter. Auch sind die Chöre wie immer schwach. — Soviel über unsere Theater. Und nun noch einiges Andere, was der Erwähnung nicht unwerth ist.

Man spricht von einem neuen Konzertsaale und sucht einem langgefühlten Bedürfnisse abzuhelfen. Es fehlt zwar in Paris nicht an Konzertsälen, es existiren deren mehrere, aber für größere musikalische Productionen bieten sie nicht den erforderlichen Raum. Ein älteres Etablissement der Art ist der Saal des Conservatoriums, ein beschränkter, geschmackloser, unakustischer Kasten, der kaum 1500 Zuhörer faßt. Herz, um dem Übelstand abzuhelfen, erbaute das Bessere was an ähnlichen wirklich in Paris vorhanden ist. Aber auch dieser Saal läßt keine Massen zu und befriedigt eher die Forderung kleinerer Tonwerke als solcher, welche ein bedeutenderes Orchester erfordern oder auch zahlreiche Chöre. So nennen wir noch, um einiger andern nicht zu gedenken, die Säle von Erard und Pleyel, beide mehr für Virtuosen, die ihr Talent kund geben als Einzelnthätigkeit, als in der Bestimmung für eine Gesammtthätigkeit gelten zu können. Als man in neuerer Zeit, es mit massenhafteren musikalischen Streitkräften versuchte, wählte man Gebäude, die wohl die Mehrzahl der Menschen zuließ, der Mitwirkenden und Zuhörenden, die aber leider der Aufführung der Tonwerke und ihrem bezwecktem Effecte mehr hinderlich als dienlich waren. So diente vor einigen Jahren ein Theil des umständlich errichteten Industrie-Ausstellungsgebäudes, so der cirque olympique, so der Hippodrom, welcher letzterer, wie die römischen Amphitheater unbedeckt, keinen befriedigenden Gesammteffect bewerkstelligen konnte. Ein Konzertsaal war demnach ein wirkliches Bedürfniß, die Künstler und das Publikum forderten ihn. Auch kam die Sache in Anregung, denn wir lesen hierüber wie folgt: „Paris soll endlich einen Konzertsaal besitzen. Wir haben hierüber einen Plan von Hrn. Henri Barthélémi unter Augen gehabt. Er besteht in einer weiten cité, in deren Mitte sich der Saal befindet. Dieser Entwurf liegt der Stadt Paris vor und erfreut sich ihres Schutzes. Eine Gesellschaft hat sich gebildet zu seiner Ausführung. Die cité wird im Monumentalcentrum der Stadt erbaut werden. Ohne von dem **moteur central** zu sprechen, mittelst welches Hr. Barthélémi sich vornimmt, im Innern jeder Wohnung des Wohngebäudes 1) Gas zu vertheilen, 2) heißen Dampf, 3) kalte Luft, 4) warmes Wasser, 5) kaltes filtrirtes Wasser, noch von der wirklichen Ökonomie, welche diese Einrichtung seinem Bewohner darbietet, gestehen wir, daß uns der Plan des Konzertsaales eben so sinnig als wohl durchdacht erschienen."

„Alle großen Konzertsäle die ich bis jetzt in Belgien, Preußen, Österreich und Ungarn gesehen, scheinen mir eher zur Ornamentation der oder jener Architectur-Art erbaut, nicht aber nach den Forderungen der Akustik, wenigstens nicht nach denen der musikalischen Akustik. — Die meisten dieser Säle sind zu sonor, sie taugen vielleicht zu den Tonverhältnissen eines einzelnen Sängers oder Instrumentes, sobald aber das Orchester oder der Chor daselbst fungiren, entsteht eine wahre Confusion durch diese übergroße Resonanz. Die meisten Bauunternehmer besitzen die gehörigen praktischen und theoretischen Kenntnisse nicht, u. s. w.

„Nach Hrn. Barthélémi's System soll der Konzertsaal die elliptische Form erhalten, weil die gebogene Linie zu den drei Effecten die er hervorbringen soll, am schicklichsten scheint. Diese Effecte sind: 1) die reine Reflexion des Tones; die concentrirende Beleuchtung statt der divergirenden; 3) ein Mechanismus, welcher es möglich macht, unter Beibehaltung derselben Form den Raum des Saales zu vermindern, je nach dem Maße der Festlichkeiten die daselbst stattfinden sollen und nach der Zahl der thätigen Musiker. Der Saal wird 6000 Personen fassen, kann aber im Falle bis zu einem Verhältniß von 500 Personen vermindert werden. Dieselbe Einrichtung läßt sich auf das Orchester anwenden, welches in einem Ende der Ellipse auf erhöhten Bänken angebracht, von 1200 auf 200 Musiker reducirt werden kann.

„Bis jetzt hat wohl Niemand diesen Gegenstand mit Hrn. Barthélémi's vielseitiger Sachkenntniß untersucht; dieser geschickte und bescheidene Künstler verdient darum den Beifall und die Unterstützung aller wahren Musikfreunde u. s. w. Unterzeichnet: Hektor Berlioz.

Eine andere Anstalt eben so lebens- und wünschenswerth, und der ich, bleibt sie ihren Versprechungen getreu, meinen Beifall nicht versage, ist neulich unter der Benennung union musicale ins Leben getreten. Dieser im Zwecke musikalischer Interessen gegründete Verein verspricht, mit folgenden Gegenständen sich befassen zu wollen:

1. Mit der Vermiethung, dem Verkaufe, dem Austausch, der Ausbesserung und Stimmung der Claviere durch Abonnement. 2. Mit dem Ankauf, dem Verkauf, dem Austausch aller Arten Instrumente und Musikstücke zu äuserst billigen Preisen. 3. Ein Organ zu sein, mittelst seiner Privatcorrespondenz und seinem Journale, zwischen den Künstlern und Dilettanten von Paris, der Departements und des Auslandes. 4. Lehrer zu verschaffen und Künstler für Bälle und Soireen. 5. Seine Säle zur Verfügung der Künstler und des Publikums hinzugeben zu Lehrkursen, Auditionen, Konferenzen und Particularsoireen. 6. Zu sehr billigem Preise klassische Musik zu veröffentlichen, wie auch die Erzeugnisse junger Componisten, welche bis jetzt nur mit äußerster Schwierigkeit einen Verleger finden und aufs unverschämteste ausgebeutet werden. 7. Als Mittel zu dienen zwischen den Instrumentalkünstlern, den Orchesterchefs und Sängern und den Theaterdirectoren der Provinzen und des Auslandes. 8. Konzerte und musikalische Soireen zu bewerkstelligen, wegen der Leichtigkeit die dem Vereine zu Gebote steht, beständig unter seiner Hand, Künstler zu allen Preisen und vom vielfachsten Verdienste zu haben. 9. Eine Musikzeitung alle Sonntag zu veröffentlichen, welche dazu berufen, die Interessen der Kunst und der Künstler zu vertheidigen. 10. In seiner Versammlung Männer vom Jurisprudenzfache zu haben, bestimmt, etwaige Streitigkeiten zu schlichten, die zwischen Künstlern und Theatern entstehen können.

Sie sehen, sehr lobenswerth, wie ich sagte, ist auf jeden Fall der Verein. Kann er nur auf diesem Grunde, in den Verhältnissen der Gegenwart existiren, das ist eine Frage, worüber die Zukunft entscheiden wird. — So viel für heute und bald Neues. **Ferdinand Braun.**

Eröffnung des Teatro grande in Triest, im Herbst 1846.

(Schluß.)

Der erste Akt beginnt mit einer klagenden Romanze der um ihren Geliebten bekümmerten Adabella; die dabei angebrachte obligate Begleitung des englischen Horns macht durch seine unharmonischen Figuren einen unangenehmen Eindruck, der hier durch die sehr mittelmäßige Behandlung jenes Instrumentes noch erhöht wird.

Foresto hat die ihm anvertraute Schaar der hilfsbedürftigen Flüchtlinge treulos verlassen, und erscheint plötzlich hier bei seiner Geliebten, die er wegen ihrer vermeinten Untreue so lange mit Vorwürfen quält, bis es ihr gelingt ihn zu überzeugen, daß nicht Liebe sondern das Brüten nach Rache sie in Attila's Nähe fest hält. Das letzte Tempo (Stretta) ihres Duetts, ganz im Unisono gehalten, ist nicht ohne Effekt, aber sehr schwer zu singen und nichts weniger als neu. — Nun folgen wir dem Attila in sein Lagerzelt. Ein schweres Traumgesicht schreckt ihn aus dem Schlummer auf, er erzählt: ein alter ehrwürdiger Greis sei ihm erschienen, mit der Warnung, seine Geißel nicht weiter gegen Süditalien zu schwingen, denn dieses sei das Gott geweihte Land. — Zum größten Schrecken Attila's geht dieser Traum sogleich in Erfüllung, denn an der Spitze einer betenden Schaar schreitet ein hoher Mann als Führer einher, der nun dieselben Drohungsworte wiederholt, welche Attila kurz zuvor im Traume vernommen. Ganz zerknirscht durch diese Erscheinung beugt sich der wilde gottlose Hunnenkönig in Demuth bis in den Staub, in Gegenwart seiner Vasallen. — Alle diese Scenen, als: die Erzählung des Traums, der Einzug des Führers, seine Donnerworte und deren zermalmende Wirkung auf Attila bieten genug Gelegenheit zu sehr wirksamen musikalischen Effekten. Der Compositeur scheint solche auch beabsichtet zu haben; allein das fortwährende Aufbieten aller Tonmassen, der Mangel an weiser Oekonomie in Benutzung der schmetternden Blechharmonie lassen kein Licht und Schatten recht hervortreten, betäuben den Zuhörer und spannen seine Aufmerksamkeit ab; überhaupt fehlt es diesem Finale an jeder glücklichen musikalischen Idee und singbaren Melodie, an welchen Verdi sonst nicht arm ist. — Der Anfang des zweiten Actes spielt im Lager des Äzius, in der Nähe der römischen Hauptstadt. Die aus lauter abgebrauchten Phrasen zusammengestoppelte Arie des Äzius geht ganz wirkungslos vorüber, obgleich Bassini dabei das Möglichste thut um jene zu heben. — Auch die Handlung wird nun immer schleppender und träger, und der Dichter kommt nun wegen ihrer Fortspinnung dergestalt in Verlegenheit, daß er sogar zu einem Erdbeben seine Zuflucht nimmt, und dieses bei dem folgenden Festgelage des Hunnenkönigs plötzlich eintreten läßt, weil er die handelnden Personen auf eine natürliche Weise nicht in Aufregung zu bringen versteht. Der Schrecken der Anwesenden macht sich in einem Ensemble-Stuck Luft, welches größtentheils aus einzelnen durch Pausen abgebrochenen Akkorden besteht, deren kurz gehaltene Töne die Singstimmen nicht klangreich hervortreten lassen; es bleibt sonach auch diese Passage matt und wirkungslos, weil sie nicht mit gehaltenen kräftigen Akkorden abwechselt. — Im kurzen dritten Acte macht ein Terzett zwischen Adabella, Foresto und Ezio gute Wirkung, ein ganz einfacher langsam getragener Doppelgesang des Soprans und Tenors wechselt mit dem Zwischengesange des Bariton ab, bis sich gegen den Schluß alle drei Stimmen vereinen. — Diese drei Personen verschwören sich nun gegen Attilas Leben, der endlich von Adabella meuchlings durchstochen, fällt.

Dieß sind die Hauptumrisse der Dichtung, von deren vielfältigen Gebrechen wir zu den bereitserwähnten auch folgende andeuten wollen: Das forcirte Herbeiziehen mancher Scene, das träge, fast unmerkbare Fortschreiten der Handlung im 2. und 3. Acte, endlich die Unnatürlichkeit, daß fast alle mitwirkenden Personen sich arge Niederträchtigkeiten zu Schulden kommen lassen, während der gefürchtete Wütherich Attila sich tapfer, treu, dankbar, vertrauungsvoll und gottesfürchtig bezeugt. Allein die Musik hat gewiß noch weniger Verdienst als die Dichtung. Nicht bald wird man bei einer italienischen Oper einen so totalen Mangel an hübschen Melodien wahrnehmen, wie hier; von einer charakteristischen Färbung der Musik nach Verschiedenheit der Situationen und der handelnden Personen ist schon gar keine Idee. Die wilden Hunnen singen nicht anders als die verweichlichten Römer, die Priester gerade so wie die Krieger. — Des Recitativs bedient sich Verdi gar nie, und doch könnten durch selbes gewichtige Worte besser vernehmbar gemacht, und dadurch dem Zuhörer das Verständniß der Handlung erleichtert werden. — Aber wie schon erwähnt worden, schadet Verdi dem Eindrucke seiner Musik am meisten durch die unzeitige und fast immerwährende Anwendung der Gesammtmassen, die den Zuhörer in die Länge nur betäuben und abspannen. Daß die Musik noch unter der Mittelmäßigkeit steht, darüber ist hier selbst das italiänische Publikum ganz einig; man reiht die fünf bisher bekannten Opern Verdi's nach ihrem Kunstwerthe in folgende Ordnung: „Nabucco", „Ernani", „Lombardi", „**I due Foscari**" und zuletzt „Attila." — Wenn hier bei so ausgezeichneten wälschen Sängern der Erfolg dieser Oper sich so ungünstig gestaltete, so kann man ihrer angekündeten Aufführung in Prag nur einen vollkommenen Fiasko voraussagen. Die hierortige Aufführung dieser Oper kann man nur sehr gelungen nennen; nebst den genannten Solosängern befriedigte auch das Orchester und die Chöre unter der Leitung des Musikdirectors Joseph Scaramelli vollkommen, abgerechnet das obige Solo des englischen Horns. — Auch unser Dekorationsmaler Pupilli hat sich rühmlich hervorgethan; hier, wie an allen größeren italienischen Bühnen wird ein besonderer Werth darauf gelegt, daß bei einer neuen Oper alle Dekorationen ganz neu sind, ebenso auch das Kostüme, welches hier an den hunnischen Kriegern jedenfalls viel reicher war, als die geschichtliche Treue selbes gestatten würde.

Jetzt wird die beliebte Oper „Ernani" in die Scene gehen, und dann Donizetti's „Lucrezia Borgia", endlich zum Beschluß der laufenden Opern-Saison eine ganz neue, eigens für Triest bestellte und vom Maestro Manna in Venedig componirte Oper: „**Il Profeta velato**", deren Sujet aus dem gleichnamigen Roman des irländischen Schriftstellers Thomas Moore entlehnt sein soll. Über den Erfolg derselben werde ich nicht ermangeln unpartheiisch zu berichten. **v. Glaunach.**

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

Blessed is he who expects nothing, for he shall never be disappointed. Pope.

(Linz im Oktober 1846.)

Wie immer gibt es in Linz außer der Oper keine musikalischen Angelegenheiten, über die zu referiren von Interesse wäre, und so kehre ich denn immer wieder zurück zu dem alten Thema und Lamento über den trostlosen Zustand der Musik hier. Dilettantirt wird freilich auch ein Erkleckliches hier und die Fortepianoraserei macht wie überall Proseliten und sucht Opferlämmer für den Altar des großen Götzen: Modethorheit! Soviel Dilettanten es hier gibt in allen Musikzweigen, soviel in allen Straßen und Gassen gegeigt, Claviere sekirt, Guitarre gezupft und endlich gesungen wird, so läßt sich dennoch, wollte man so manche bildungsfähige Kräfte zu einer Einheit bringen, zu einem Konzert, ja nur zu einem soliden Streichquartette nichts Günstiges erzielen, und warum? weil jedes Glied dieses Körpers sich als unabhängig von den übrigen vordrängen will, jeder Einzelne sich für eine artistische Größe ansieht, und so keiner sich unter den Dirigentenstab einer anerkannten geistigen Majorität fügen will, und zuletzt scheitert Alles an dem kleinstädtischen Absonderungs-Geiste, durch den sich das gesellige oder vielmehr ungesellige Treiben hier auszeichnet. So muß jede Annäherung zu einem einigen Kunstzwecke zu Boden gedrückt werden. Einen traurigen Beleg bietet unser Musikverein dar, der in Folge dieser Kleinstädterei nach fünf und zwanzig Jahren immer mehr zusammensinkt und seine bisher öffentlichen Konzerte nun zu vollkommen geschlossenen machte, wenn man auch gestehen darf, daß das letzte Konzert, welches vor etwelchen Tagen statt hatte, ein löbliches Streben kund gab, und gediegene Schöpfungen wie Beethoven's D-dur-Symphonie, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit", die große Tenorarie Hugo's mit Chor aus Spohr's „Faust" und einen Chor aus den „Jahreszeiten" auf eine würdige, präcise Weise vorzuführen, ein Streben, welches beste Anerkennung verdient. Am meisten ist zu wünschen, daß der Fond des Vereines durch möglichst zahlreiche Theilnahme immer im Stande sei, die Gesang- und Violinschule, den eigentlichen Hauptzweck des Vereines, zu welchem die vier Abonnementskonzerte Mittel sind, aufrecht zu erhalten, denn wenn durch sie auch bis jetzt kein Meister erzeugt oder ein glänzendes Resultat erzielt wurde — so wird doch der Saame zum Ed-

len und Schönen in manch' fruchtbares Herz gelegt, und die Bahn gewiesen, die das Talent zu seinem hehren Ziele einzuschlagen hat. Dieses Ziel des Institutes, dessen gänzlicher Verfall höchstbedauernswerth wäre, ist ein so segenreiches, nachwirkendes! ist dieser Segen für die heimischen Talente, die geweckt, genährt, vorgebildet werden müssen auch, obwohl augenfällig, kein so allgemein fühlbarer, — ist es ist nicht genug, daß einige gewinnen an Sinn und Liebe für die Kunst, und sie verpflanzen und vererben? — Hängen wir nicht so egoistisch an den Genüssen der Gegenwart! genießen wir das süße Bewußtsein für die Nachkommenden das Unsere redlich gethan zu haben! – wer wird es unterlassen den Sprößling des Obstbaumes in die gebärende Erde zu senken, weil nicht er, sondern seine Nachfolger erst im Schatten des Baumes an dessen süßen Früchten sich laben können? — In diesem Sinne möchte ich stets begeistert das Wort für Aufrechthaltung dieses Institutes führen, ebenso wie ich stets gegen die Unzukömmlichkeiten geeifert habe und eifere, wofür ich freilich nur verlästert ward. — Sieh! da bin ich wieder in meinem alten Naturfehler gerathen, daß ich Alles zu ernst vom Standpunkte der Kunst erfasse und in Discussionen mich einlasse über Kleinstädterei u. dgl. Allotria, statt mich zu trösten mit dem alten aber wahrscheinlich auch anno domini 1946 noch giltigen Sprichworte: c'est partout comme chez nous. — **Emil Mayer.**

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Berichte aus Stuttgart.

(Mitte October.)

Auber's große fünfaktige Oper „Der Feensee" kam den 26. v. Mts. auf unserer Hofbühne zum ersten Male zur Aufführung. Es wäre überflüssig hier in eine Analyse dieses Tonwerkes einzugehen, da ich wohl voraussetzen kann, daß es in diesen Blättern vor Jahren schon zur Genüge besprochen wurde. Wenn sich auch in der Instrumentation und den Melodien hier und da originelle und gediegene Schönheiten vorfinden, so kann man doch nicht sagen, daß der „Feensee" auf gleicher Höhe mit Auber's andern Compositionen steht. Frln. Waldhauser sang die Hauptpartie, die Zeila, vermochte aber nicht damit zu effectuiren, weil ihr zu einer solchen Partie die Kraft und Ausdauer abgeht. Das jugendlich Aetherische ihrer Persönlichkeit war der Grund, weßhalb man ihr dieselbe anvertraut hatte, ich halte indeß nicht dafür, daß dieß hinreichend maßgebend sei. Der Gesang ist das erste Erforderniß, dem Genüge geschehen soll, und man kann dem Zuhörer doch wohl so viel Fantasie und Illusionskraft zutrauen, daß eine, wenn auch etwas embonpointirte Persönlichkeit, besitzt sie nur die künstlerischen Fähigkeiten und die nöthigen Gesangsmittel, keinen verfehlten Eindruck auf ihn machen wird. Den Albert sang Hr. Rauscher. Da die in Rede stehende Vorstellung eine Festvorstellung war, aus Anlaß der Vermählungsfeier unseres Kronprinzen mit der Großfürstin Olga, und an solchen Abenden alle lauten Zeichen des Beifalls unterbleiben, so kann ich natürlich nicht mittheilen, in welchem Grade der Eine oder der Andere der Mitwirkenden gefallen hat. Hr. Rauscher wie Hr. von Kaler (Graf) führten ihre undankbaren Partien untadelhaft durch. Die Margaretha, die von dem Componisten und Librettisten am schlechtesten bedacht ist, hatte Fr. Palm-Spatzer aus Gefälligkeit, wie eine Zettel-Annonce dieß meldete, übernommen. Es war dieß insofern gemeint, als der Fr. Palm-Spatzer eigentlich die Zeila zugekommen wäre, und ich meinerseits hätte gern die vorhin angeführten Bedenklichkeiten dafür geopfert, Fr. Palm-Spatzer als Zeila zu hören. Die Acquisition, die unsere Bühne an dieser Gesangskünstlerin gemacht hat, ist eine durchaus glückliche zu nennen. Man will zwar in ihrem Spiel zu wenig Feuer, zu wenig dramatisches Element finden, indeß mir ist ein edles nie aus den Schranken der Weiblichkeit tretendes Spiel doch lieber, als dieses sogenannte Spiel, wie wir es heut zu Tage bei den Meisten finden, d. h. dasjenige, welches gleich ein paar Coulissen mit umreißt. Was aber die Gesangsleistung der genannten Künstlerin betrifft, so herrscht nur eine Stimme der Anerkennung über ihre Gediegenheit. Volle, wohltönende Stimme, interessante Coloratur, künstlerischer Vortrag und Festigkeit sind die Begabungen, die sich bei Frau Palm-Spatzer in dem schönsten Vereine zusammen finden, und wenn heut zu Tage die Sängerinnen immer seltener werden, welche nur einige dieser Vorzüge besitzen, so können wir uns zum Besitze der Frau Palm-Spatzer um so mehr Glück wünschen. Um wieder auf den „Feensee" zurückzukommen so ist noch zu berichten, daß die Aufführung im Allgemeinen eine befriedigende war. Die Chöre gingen gut zusammen und das Orchester accompagnirte mit Präcision. Die Ausstattung, welche bei einer derartigen Oper eine große, wenn nicht die größte Rolle spielt, war glänzend und geschmackvoll. Sämmtliche Dekorationen waren neu und zwar von dem berühmten Meister in dem Fache, dem Berliner Gropius, angefertigt, der zur Aufstellung derselben selbst hierhergekommen war. Von außerordentlichem Effekt waren namentlich die des ersten und dritten Aktes. Um das Arrangement der Tänze und Aufzuge hatte Hr. Balletmeister Fenzl sich große Verdienste erworben. Die Ensemble- und Solotänze wurden recht gut ausgeführt, namentlich ein von Frln. Ott getanzter steirischer Pas und ein von dem anmuthigen Geschwisterpaar Franz und Sophie Fenzl sehr brav executirtes **Pas de deux.** Die Inscenesetzung der Oper hatte Hr. Regisseur Henkel geleitet. Die Maschinerien gingen nicht zum besten und verursachten Lachen und Mitleid, wenn man die armen Feen in der Luft herumzappeln und sich bemühen sah, den Boden zu erreichen. Ich halte dafür, daß es besser ist, die ganzen Fluggeschichten vom Theater zu verbannen, es müßte denn sein, daß ganz neue Erfindungen in dieser Maschinerie gemacht würden. Wenn man aber schon nach dem Aufrollen des Vorhanges die Drähte und Schnüre über das Theater laufen sieht, so wird jede Illusion vernichtet." Durch solche Flugmaschinen bekommt unsere Bühne nicht den gehörigen Aufschwung! Und unsere Oper zumal braucht diesen Aufschwung so sehr. Hätte man nicht statt des „Feensees" des unsterblichen Weber's „Oberon" geben können? Es wäre hier eben so gut Gelegenheit gewesen, Ausstattung, Maschinerien, Tänze 2c. wirken zu lassen und nebenbei hätte doch auch einmal das Herz eine Freude gehabt! Doch es scheinen nur pia desideria zu sein. Der Festvorstellung voran ging ein von Hrn. Legationsrath Dingelstedt verfaßter, von Hrn. Grunert gesprochener Prolog, der auf die Bedeutung des Tages Bezug hatte. Es ist hier nicht am Orte denselben näher zu detailliren, nur so viel kann ich Ihnen sagen, daß dieser Prolog dem Dichter den rauschendsten Beifallssturm des ganzen Publikums erwarb. Es war eine schöne Dichtung, durchgefühlt, offen und gesinnungstreu und frei von jenem feinen Höflingstone, zu dem die Gelegenheit doch so günstig gewesen wäre!

(Schluß folgt.) **Wilhelm Koffka.**

Miscelle.

Ein früherer „Hans Heiling" und ein „österreichisches Feldlager".

Es dürfte vielleicht für Musikfreunde und jene, welche sich für die Geschichte der Opern und derlei Erscheinungen im Kunstgebierhe interessiren, interessant sein zu vernehmen daß das Sujet von Marschner's „Hans Heiling" oder eigentlich daß ein Stück mit demselben Titel schon vor beinahe 40 Jahren in Wien uber die Bühne ging und sehr gerne gesehen wurde. Es kam dieses Volksmährchen im Theater in der Leopoldstadt zur Aufführung und die Musik dazu schrieb der unlängst erst verstorbene Componist und Organist bei den Schotten Hr. Volkert, der damals Kapellmeister des Theaters in der Leopoldstadt gewesen. —

Ein Gegenstück zu Meyerbeer's „Ein Feldlager in Schlesien" wenigstens was den Titel anbelangt, besaßen wir ebenfalls schon früher und zwar wurde 1813 im Theater an der Wien „ein österreichisches Feldlager mit großem Beifalle aufgeführt, zu welchem der verdienstvolle Ignaz Ritter von Seyfried geneigten Andenkens, als Kapellmeister des damaligen Theaters an der Wien die Musik componirt hatte.

Notizenblatt.

(**Bei der Prüfungsproduction der Stetter'schen Musikinstituts-Zöglinge**), deren die „Musikzeitung" schon in ihrer letzten Sonnabendsnummer gedachte, machten sich zwei Pianistinnen, wie die Pianoforte-Schülerinnen überhaupt, vorzüglich bemerkbar. Namentlich äußerte sich in dem Frln. Christan ein Doppeltalent, das für die Zukunft viel verspricht. Als Sängerin fehlt ihr zwar noch die gänzliche Ausbildung, denn ihr Vortrag eines Offertoriums von Blahak war noch ganz schülerhaft; aber die Stimme ist ein Metallschatz, wie man ihn selten findet, ein seltener Alt, umfangreich, der Tonkörper voll Volumen — nur ein Meister, wie gesagt, thut dieser Stimme noth. Als Pianistin dagegen steht Frln. Christan bereits auf einer vorzüglichen Stufe der Ausbildung; hier kam ihrem Talente bereits eine treffliche Schule zu Hilfe, denn diese zeigte sich unläugbar in dem Vortrage der Taubert'schen „Campanella", und wir nennen daher hier auch mit Vergnügen Hrn. Ramesch als ihren Lehrer. Kunstjüngerinnen, wenn sie das Glück zum Künstlerruf erhebt, vergessen nur zu leicht ihrer ... Fundamental-Lehrer! ...

(**Hr. Andreas Leonhard**), der verdienstvolle Kapellmeister des 27. Linien-Infant.-Reg. Baron Piret, ist von seiner Reise nach Norddeutschland in die Heimat zurückgekehrt, bereichert an Erfahrungen, welche in der Folge für sein Kunstwirken von großem Einflusse sein durften. Er hat die bedeutendsten Musikinstitute in Dresden, Leipzig und Berlin kennen gelernt und Verbindungen mit den vorzüglichsten Künstlern angeknüpft. Hr. Leonhard hat sich auf seiner Durchreise in Wien einige Tage aufgehalten, ist jedoch bereits nach Gratz, seinem Stationsorte, wieder abgereist.

Wochen-Rapport des k. k. Hofoperntheaters.

November.

Sonntag den 1. „Die Musketiere der Königin" von Halevy.
Montag „ 2. „Faust" von L. Spohr.
Dinstag „ 3. „Es ist ein Scherz", Ballet, vorher „Der Kamerdiener".
Mittwoch „ 4. „Die Tochter des Regiments" von Donizetti (für den anoncirten „Barbier von Sevilla" von Rossini als Benefice des Frln. Zerr, der wegen Unpäßlichkeit der Beneficiantin abgesagt wurde).
Donnerstag „ 5. „Die Ballnacht" von Auber.
Freitag „ 6. „Es ist ein Scherz", Ballet und vorher „die gelben Handschuhe", Operette.
Samstag „ 7. „Der Liebestrank" von Donizetti.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Gleich nach meiner Ankunft ging ich zu Mechetti. Ich fragte unterwegs zwei- dreimal nach seiner Wohnung; Jeder wußte sie mir zu sagen. Das ist echt wienerisch, und muß jedes künstlerische Gemüth herzlich freuen. Endlich wurde ich der gemalten Koryphäen ansichtig, mit welchen die Boutik des Hrn. Mechetti austapissirt ist. Aus Langeweile sah ich mir einige an; denn der Eigenthümer war noch nicht da. Liszt figurirte obenan. In keiner Stadt kann man so viele gemalte Liszt treffen, als in Wien. Man hat ihn in allen Farben, in allen Stellungen, schlafend, gähnend, sitzend, liegend, nur in einer einzigen noch nicht — als Nachfolger Donizetti's. Dem Vernehmen nach werden Vorbereitungen dazu getroffen; offen gesagt, das ist kleinlich, wenn auch charakteristisch! Liszt muß entweder ewig Liszt bleiben, oder aus der Öffentlichkeit scheiden. Das Erstere kann er nicht, das Zweite noch weniger. Und das ist sehr gewöhnlich! Endlich kam Hr. Karl Mechetti. Kennt ihr ihn? Ich will ihn euch skizziren. Ein Mann von Grenadierslänge, hohle Wangen, starke Backenknochen, blaße, krankhafte Gesichtsfarbe, blonder Schnurbart, kurzgeschnittenes Haupthaar, ein Mann, den man seiner äußeren Erscheinung nach nie und nimmer für einen Kunsthändler, am wenigsten für einen Verleger halten kann, sondern für einen italiänischen Obristen, welcher der Pest, der Cholera, oder einer ähnlichen, liebenswürdigen Krankheit entkommen ist. Er begrüßte mich freundlich, wie einen alten Bekannten. „Werden Sie in die Oper gehen?“ — „Versteht sich.“ — Ich sah mir die Theaterzettel an, es prangten deren einige vor meinen Augen. „Die Nachtwandlerin“ im Kärntnerthor zog besonders meine Blicke auf sich, ich beschloß mit ihr bekannt zu werden. Es dauerte nicht lange, so überzeugte ich mich, daß ich auf einen Hauptstapelplatz des musikalischen Geschäfts stand. Die Boutik füllte sich mit Künstlern und Literaten aller Art an. Man begrüßte sich, musterte sich, belog sich gegenseitig auf die liebenswürdigste Weise von der Welt. Das ist Selbstverstand, nur Kinder können darüber den Stab brechen. Ich fand mich wohl in dieser Umgebung. Die Menschen sprachen gut, mit Sachkenntniß, und vor allen Dingen wienerisch, ein Deutsch, das ich unendlich liebe, vorzüglich wenn ich's nicht immer hören muß. Bald darauf ging ich in die Oper. Das Haus ist nur klein und hält in Bezug auf Dekorationen und Flitterstaat mit dem Berliner keinen Vergleich aus, aber trotzdem wüßte ich keins in ganz Deutschland, in welchem ich so gern Opern hörte, wie in diesem kleinen, einfachen Hause. Zuallererst geht's so nobel und anständig darin zu, daß man keinen Augenblick daran zweifelt, man befindet sich in einer Kunstanstalt. Bekanntlich ist dieß nicht überall so. Ich habe in den eleganteſten und größesten Theatern das Publikum und die sogenannten Künstler sich auf eine Weise gebehrden sehen, die lebhaft an Wirthshausszenen erinnerte. Diese Theater werden zwar auch von ihren Leitern und deren literarischen Bedienten „Kunstanstalten“ benannt; aber wahrlich, die Kunst muß eine feile Dirne sein, wenn sie solche Anstalten macht. Trotzdem daß man die „Nachtwandlerin“ gab, eine Oper, die schon zum Ueberdruß abgeleiert worden ist, und trotzdem, daß der edle Reaumur gewaltig zornig war, fand ich das Haus sehr gut besetzt. Warum? Weil in Wien noch jene Empfänglichkeit, jene künstlerische Harmlosigkeit herrscht, die nicht der Äußerlichkeiten bedarf, um ins Theater gezogen zu werden. Ich habe das Leopoldstädter-Theater brechend voll gesehen bei 30 Grad Hitze und „Staberl's Reiseabentheuer“. Wie in Paris, so auch in Wien gehen die Leute wegen einer einzigen Szene ins Theater sobald sie etwas Fesselndes hat, und wohlverstanden, zahlen dafür Entrée. Das ist einzig, und dürfte namentlich uns Nordländer zu einigem Nachdenken auffordern. Wir sehen in beiden Städten die größten, künstlerischen Notabilitäten, das engste, manigfaltigste Kunstleben, einen ewigen Hopp-Hopptanz, und doch keucht die Menge mit, unverdrossen, fröhlich und munter. Und wir, die wir kaum die Hälfte von dem Allen besitzen, wir lassen uns nur durch List, Gewalt und die großartigsten Ueberredungskünste mitziehen, und ist es endlich gelungen, so bereuen wir schon den Schritt; denn wir genießen doch nicht. Wahrlich, wir gleichen ein wenig den Jünglingen, die schon blasirt sind, noch ehe sie das Leben kennen gelernt haben. Es ist wahr, wir sind tiefer; aber vor lauter Tiefe kommen wir doch zu keinem einzigen Kärntnerthortheater oder einer ähnlichen, künstlerischen Anstalt. Gewiß ist in Wien soviel musikalischer Schund, wie nur irgendwo, gewiß verflacht sich der herrschende Geschmack auch dort oft in Trivialitäten; aber trotzdem hat es bessere Theater und Orchester als wir, trotzdem treffen wir dort ein tieferes, musikalisches Wissen, als bei uns. Und warum? Einerseits weil im Süden das musikalische Element vorherrschender ist, als im Norden, dann aber auch, weil das Publikum dort mit dem Künstler Hand in Hand geht. Der Südländer weiß was es heiße, ein Künstler sein, oder wenn er's nicht weiß, so fühlt er's doch. Wir wissen's vielleicht, aber wir fühlen es nicht. Der Südländer pflegt den Künstler wie der Vater sein Kind, denn er ist ihm das Liebste. Drum spricht er so oft von ihm, drum kokettirt er mit ihm, darum hätschelt er ihn. Aber dieses Kokettiren, dieses Hätscheln entspringt aus einer wirklichen Zuneigung, es ist nicht hohler Schein, es birgt einen Kern, Liebe und Andacht zur Kunst. Wir in unsern Salons, in unsern Konzertsälen und Theatern kokettiren auch mit den Künstlern oder Künstlerinnen; aber das möchte in den meisten Fällen geradeso sein, als wenn ein Schriftsteller, der zugleich Hofrath ist, seine Mobilien und Gallerien zur Schau trägt.

Diese und ähnliche Betrachtungen waren es, die mich gleich am ersten Abende meines Wiener Aufenthaltes erfüllten, als ich im Kärntnerthor „die Nachtwandlerin“ hörte, und noch dazu alle jene Aeußerungen, die im Publikum darüber verlauteten. Diese letzteren, so wie auch die nicht spärlichen Applausalven hatten für mich etwas ungemein Wohlthuendes, denn es war Verstand und richtiges Urtheil darin. Wie oft muß man sich über den Applaus schämen, den unsere nordischen Theaterbesucher äußern. Da brüllen und jubeln sie den rohen Naturmitteln entgegen, so wie nur ein lockerer künstlerischer Firniß darüber gegossen ist; tritt aber die echte Kunst auf, die keine Männchen macht, keine Purzelbäume schießt, so sperren sie die Mäuler auf und zucken vornehm die Achseln oder zischen wohl gar.

Frln. Zerr sang die Amina. Eine vortreffliche Sängerin, die, schreitet sie so fort, in zwei, drei Jahren Ausgezeichnetes leisten muß. Ihre Stimme hat einen eigenen zauberischen Klang, den sie übrigens recht gut auszubeuten weiß. Daß sie in der Empfindung Maß hält, beweist, daß ihr die echte geworden ist. Die künstlerische Weihe ist da, nur fehlt noch die allerletzte Feile. Die Gebilde sind hie und da noch zu dunkel oder zu hell; die Kadenzen und Verzierungen dann und wann etwas geschmacklos und eben nicht charakterisch; vor allen Dingen beeinträchtigt aber den Styl ihres Gesanges die Manier, einzelne Stellen außerordentlich zu ralentiren. Trotz dieser Mängel wüßte ich augenblicklich außer der Lind in Deutschland keine Koleratursängerin, deren Leistungen jenen der Zerr gleichkämen, oder sie wohl gar überträfen. Hr. Draxler sang den Grafen. Ich kenne keine Baßstimme, deren Timbre einen solchen Wohlklang athmet, wie die Draxler's. Es gibt großartigere Stimmen, aber schönere gewiß nicht. Was ich von ihm in dieser Partie hörte, trug er sehr wacker vor, mit künstlerischem Ton, mit Seele und Geschmack. — Ganz besonders erfreute mich das Orchester, dessen diskrete Begleitung mich lebhaft an diejenige erinnerte, welche ich unter Tilmann's Leitung in der Pariser italiänischen Oper gehört hatte. Jedoch muß ich gestehen, daß in der letzteren noch delikater und geschmackvoller begleitet wird, als in der Wiener. Es ist leider nur zu oft der Fall, daß man in den Theaterorchestern das Bestreben vorwaltend findet, recht wacker darauf los zu streichen und zu blasen, ob's nun zu stark oder zu schwach ist, ob man das Holz und Blech hört, oder nicht. Die Ursache dieser Erscheinung liegt sehr oft in der Unkenntniß und Geschmacklosigkeit des Dirigenten, sehr oft aber auch in dem Ersparungssystem der Direktion, das kaum die Hälfte der nöthigen Violinen und Hörner zuläßt. Dadurch sind die Leute gezwungen, über die Maßen loszuschlagen, damit sie nur gehört werden. Und während man mit dem Orchester knickert, werden Tausende an die Solisten verschwendet, die es kaum verdienen. Wahrlich, diese betrübende Thatsache kann nicht genug ans Tageslicht gezogen

werden! Man gehe doch hinein in die Wohnungen dieser Orchestermitglieder, man überzeuge sich, wie sie mit 4—500 fl. Gehalt Frau und Kinder ernähren müssen, ohne die Zeit zum Extraverdienste zu haben, und vor allen Dingen man überzeuge sich von ihrem künstlerischen Werthe, der wahrlich sehr oft mehr bedeutet, als der, welchen die Theater-Prinzessinnen in sich tragen, und gewiß wird man eine Reform, eine Verbesserung der Lage dieser Unglücklichen für mehr denn nothwendig erachten!

(Fortsetzung folgt.)

Die vorjährige Konzertsaison.

Eine historisch-kritische Sonde
von
Franz Gernerth.
(Schluß.)

Unter den in der Saison stattgefundenen sogenannten „Symphonisten-Konzerten" waren besonders die von den Franzosen Berlioz und David veranstalteten die Denkwürdigsten. Einerseits tritt in Berlioz die neue Phase der Musik in ihren Größen und Schwächen überwältigend auf, anderseits ist David durch die Behandlung eines neuen, fremdartigen Stoffes im Kurzen ein Weltname geworden — beide waren daher für Wien gewissermassen die Höhepunkte der gegenwärtigen Musik, wenn auch ihre Werke weit von einander abstehen. Daß Berlioz mit seinen Tonweisen gewaltige Reibungen, Mißverständnisse, maßlose Vergötterungen und Verdammungen hervorrufen würde, war vorauszusehen; denn das Genie, um mit Rosenkranz zu sprechen, erregt immer Widerspruch. — Dadurch, daß es generisch wirkt, zwingt es die Andern, einen bereits bekannten und liebgewordenen Weg zu verlassen und sich dem Führer auf einem neuen, unbekannten Wege aufs Gerade-wohl anzuvertrauen. Mit Widerstreben beugt sich aber der Geist unter den Machtspruch eines neuen fremden Geistes und es währt lange, bis er dessen Gesetze anerkennt. Auch brachte Berlioz mit seinen Compositionen keineswegs jene nachhaltige Wirkung in Wien, und ich glaube überhaupt auch in Deutschland hervor, als sich Er und seine Freunde vielleicht träumen mochten. Es scheint einem deutschen Genius vorbehalten zu sein, das neue musikalische Prinzip zur gehörigen Geltung zu bringen. Berlioz ist, wie ich schon anderwärts bemerkt, mehr ein musikalischer Revolutionär; wir bedürfen aber einen Reformator, der die Lücken des Ueberganges mit übersichtlichem Genie auszufüllen versteht. Gewiß aber bleibt es zu wünschen, daß Berlioz nicht so ganz spurlos möge vorübergegangen sein, und einige seiner Werke verdienen im vollen Maße noch immer vorgeführt zu werden; denn unter allen lebenden Componisten hat er den größten, wenn auch vielleicht zu kühnen und maßlosen Schritt im Entwicklungsgange der Musik vorwärts gethan. Was David anbelangt, so erregte er nicht sowohl durch Anordnung und Ausführung seiner musikalischen Ideen, als vielmehr durch den neuen Gegenstand seiner Behandlung Interesse; dasselbe schwächte sich aber sehr wegen zu oftmaliger Aufführungen ein und derselben Sache. Immerhin aber bleibt sein Talent höchst beachtenswerth.

Von hiesigen Componisten traten noch mit orchestralen Producten auf: Parish-Alvars, Nicolai, Rufinatscha und Proch. Ihre Erfolge sind als bekannt vorauszusetzen; den ungetheiltesten Beifall unter ihnen errang aber gewiß Parish-Alvars, dessen Symphonie auch in einem Gesellschaftskonzerte zu aller Befriedigung ausgeführt wurde. Von Rufinatscha steht noch Schönes zu erwarten. Auch Dr. Becher produzirte seine originellen Streichquartette. Sparsames Publikum, aber freundliche Anerkennung. Ebenso trat Storch mit seinen Compositionen für Männergesang als Konzertgeber auf. Er versteht sich sehr gründlich auf die Behandlung des Stimmwesens, und seine Chöre und Quartette erfreuen sich einer großen Popularität. Noch bleibt einer merkwürdigen Erscheinung zu erwähnen, die durch ihr vertrauungsvolles Auftreten bei gänzlicher Unzulänglichkeit musikalischer Vorbildung theils Mitleid, theils Erstaunen erregte. Ich meine Hrn. Tropiansky, dessen Compositionen zwar Originalität athmen, aber eine rohe, formlose. Vielleicht hören wir ihn wieder, wenn er in seinen Bestrebungen weiter vorgerückt sein wird.

Weggesehen von den mehr oder weniger interessanten Componisten-konzerten empfingen wir herrliche Genüsse, wohl die herrlichsten, von den Veranstaltern der philharmonischen Konzerte. Besonders bleibt das zweite, zur Beethoven-Feier gegebene, obwohl dabei nicht die versprochene neunte Symphonie zur Aufführung kommen konnte, dennoch in den Annalen der Konzertwelt unvergeßlich. Die Aufführung des unbeschreiblich großen Andante in A-moll war eine der herrlichsten Tondarstellungen von Seite unsres Hofoperntheaterorchesters. Von großem Interesse waren auch die Aufführungen der C-moll-Symphonie unter Liszt's Direction und die A-moll-Symphonie von Mendelssohn in den Spirituelkonzerten. Auch die Gesellschaftskonzerte waren bemüht, durch reiche Abwechslung gediegener Meister interessante Programme zu veranstalten. Ich erinnere hier nur an die Walpurgisnacht von Mendelssohn und an das Violinkonzert von demselben Meister, durch den Vortrag unsers Hellmesberger (Joseph) vortrefflich dargestellt. Bevor wir zum Schluß der Orchesterproductionen kommen, bleiben uns noch das große Musikfest zu erwähnen übrig, das dießmal nebst dem Beethoven'schen „Christus am Oelberge" verschiedene einzelne Stücke zur Aufführung brachte, welches Arrangement den Totaleindruck etwas zersplitterte. Desto großartiger war jener Eindruck, den der Männergesangverein unter Barth's Leitung durch die Aufführung der „Antigone" hervorbrachte, die zu großer Befriedigung unsrer musikgebildeten Bewohner wiederholt wurde. Es ist überhaupt ersichtlich, daß Mendelssohn sich auch allmälig in Wien einbürgert. Von den Fortschritten der musikalischen Bildung der Vereinszöglinge gaben die Konzerte des Conservatoriums ein schönes Zeugniß.

Zunächst an die erwähnten Konzerte und Akademien, von denen wir allenfalls noch die im Burgtheater stattgefundenen Akademien, „die Jahreszeiten" zu Weihnachten und „die Schöpfung" zu Ostern zu erwähnen hätten, schließen sich die Quartettsoiréen des Hrn. Jansa an, nicht als ob sie hinter den erwähnten Productionen kämen, sondern weil die Form ihrer Erscheinung sie zunächst an die Orchestermusik anschließt und zugleich den Uebergang bildet zu den Alleinvorträgen und Virtuosenleistungen. Hr. Jansa im Verein mit andern Künstlerkräften Wiens brachte uns sehr viele genußreiche Abende, und es bleibt nur zu wünschen übrig, daß sich das Publikum auch heuer für diese Soiréen in dem Maße interessiren möchte, als es ihre Abwechslung und Gediegenheit verdient. In den Kreis dieser Quartettsoiréen gehören namentlich auch die bei Haslinger und bei andern Privaten veranstalteten Kränzchen, wo die gute Kammermusik zur Freude der Freunde des guten Geschmackes gepflegt wurde.

Wir kommen nun auf die zahlreichste Klasse von Konzerten, nämlich auf die Virtuosenkonzerte, von denen die bei weitem größte Anzahl von Klavierkünstlern veranstaltet wurde.

Liszt allein gab nicht weniger als zehn Konzerte, ein Beweis mit welchem Glücke dieser feurige Künstler noch immer das sattsam gehörte Clavier zu behandeln versteht. Nach ihm gab Dreyschock die meisten Konzerte (sechs) auch mit großem Glücke, wenn auch seine künstlerische Individualität nicht so wohlthuend wirkte, als man erwartet hatte. Die übrigen Claviervirtuosen, 14 an der Zahl, hielten sich bescheiden innerhalb einer oder zweier Vorstellungen. Es mögen hier ihre Namen folgen: v. Bocklet, bekannt durch den seelischen Vortrag Beethoven'scher Compositionen, die Wiener Pianisten Pacher und Putler; Frln. Capponi (auch für den Lehrergehilfen-Verein thätig), Taubert und Friedrich aus Berlin, letzterer mit einem gräßlichen Fiasko debutirend; ferner die HH. Pfeffer und Pfeiffer, quorum nomen omen; die Damen Amalie Mauthner (ein kleines Mädchen mehr dressirt als talentirt); Frln. Friederike Müller, die Chopinistin, Frln. Heidenreich, eine anspruchlose Dilettantin, und die kleine Roherer; auch Hr. Waldmüller ließ sich nach seiner Zurückkunft aus Paris in seiner Vaterstadt hören, und fand freundliche Aufnahme. Fast

hätten wir einen Pianisten, und zwar einen der Erstern vergessen, vielleicht darum, weil auch das Publikum ihn vergessen zu haben schien — den vielbewunderten Thalberg. — Es ist nichts betrübender, als sich mit einigen dreißig Jahren schon überlebt zu haben, und wie ein altmodisches Kleid bei Seite gelegt zu werden. Noch manchen andern Virtuosen wird es ebenso ergehen, die dann nicht einmal den süßen Trost für sich haben, wenigstens eine zeitlang auf der höchsten Stufe der Celebrität gestanden zu sein; denn unter all den genannten Claviervirtuosen beschränkten die Meisten mit wenigen Ausnahmen, den Vortrag von Modesachen, und wer der wandelbarsten aller Göttinnen, der Mode, fröhnt, der muß sich auf einen baldigen Tod gefaßt machen, und die Kunst fragt wenig darnach, ob ein geputztes Konzertpublikum befriedigt worden oder nicht, da dessen Inkompetenz außer Zweifel steht. Die konzertante Musik, d. i. diejenige, die nebst dem ursprünglichen Zwecke sich auch die Überwindung mechanischer Schwierigkeiten — aber doch immer beigeordnet — zum Ziele setzt, ist nur ein einzelner Ast am Baume der Tonkunst; dennoch hat es unser maschinenreiches Jahrhundert dahin gebracht, daß diese konzertante Richtung, mithin das Reich der Technik, die Suprematie erlangte, und es bleibt in Frage, wann sich wieder das Gleichgewicht herstellen wird. Die nähere Beleuchtung dieser Frage, gewiß eine der wichtigsten für die Kunst, behalte ich mir bei einer andern Gelegenheit vor, und fahre in meinem eigentlichen Berichte fort. Wir gelangen nun zu den Violinvirtuosen. Ihre Zahl betrug nur das Viertel der Pianisten, aber ihre Leistungen füllen hinlänglich diese scheinbare Lücke aus. Wir brauchen nur ihre Namen zu nennen, um gleich zu wissen, daß wir es nicht mit gewöhnlichen Naturen zu thun haben. — Das weitberühmte Trifolium Molique, Ernst und Vieuxtemps, und neben ihnen der junge Joachim. Man kann kaum abweichendere Richtungen verfolgen, als die drei erstgenannten, und wiederum kaum in einer Richtung Vorzüglicheres leisten, als eben dieselben. Soll ich offen meine Meinung äußern, so gefällt mir die männlich kühne, selbstständige Weise Vieuxtemps's besser, als die mehr einer früheren Schule angehörige Art Molique's, und beide sprechen mich wieder mehr an, als Ernst's weiblich poetisches Element, da es nur zu oft in Schmachten übergeht und der wichtigsten Eigenschaft eines Violinspielers — der Reinheit — entbehrt. Doch dieß ist nur meine unmaßgebliche Meinung, die Welt mag den Einen oder den Andern größer finden, es liegt zuletzt nicht viel daran, da sie einander auf eine merkwürdige Weise ergänzen, und der Eine gerade im vollen Maße das besitzt, woran es dem Andern gebricht. Leid thut es mir, sagen zu müssen, daß die materiellen Vortheile dieser herrlichen Künstler mit ihren Leistungen nicht sehr im Einklange standen, was sich zwar auch von den meisten Claviervirtuosen — außer Liszt — sagen läßt, doch muß man hier die Güte der Leistung berücksichtigen, und wenn ein Pfeffer, oder ein Pfeiffer den Saal leer findet, so wird er doch nicht im gleichen Maße zu bedauern sein, als wenn dasselbe einem Vieuxtemps oder einem Molique geschieht. Jene sind nur Schatten, diese aber Lichtpunkte der Kunst, und die Gleichgültigkeit des Publikums gegen diese ist ein trauriges Wahrzeichen des Geschmackes oder eine Mahnung, den Konzertsaal den Modehelden zu überlassen. Daß das Clavier überhaupt weit mehr Verehrer zählt als die Geige, beweist nur die offen ausgesprochene Vorliebe unserer Zeit für das Materielle, Handgreifliche.

Aus demselben Grunde ists auch natürlich, warum außer den Clavierkonzerten fast nur wenige andere auftauchen. — Meistens sind es unbedeutende Künstler, die noch in dem Wahne leben, sich in einem Konzert Lorbern und Geld zu verdienen. Sonderbar bleibts, daß die Saison mit einem Orgelkonzerte eröffnet wurde, und ich bedaure den armen Hrn. Vogel, daß er die weite Reise von Kopenhagen nach Wien gemacht; denn nach der Meinung des Hrn. Philokales bestand er schlecht vor dem Forum der Kenner, und was die sonstigen Vortheile betrifft, so mochten sie auch nicht besonders gewesen sein.

Auch Hr. Wilczek mit dem hier noch nicht gehörten Tremolophon ging spurlos vorüber. Kaum des Erwähnens werth sind die Künstler auf dem Violoncell, die HH. Kossowsky (großer Naturalist) und Lasner. Hr. Richard Levy veranstaltete, wie alljährlich, sein Konzert im Kärnthnerthore und bewährte sich in dem früher erlangten Ruhme. Überhaupt soll in diesen Berichten nicht so sehr von den einheimischen, stabilen Künstlern die Rede sein, die uns bei den verschiedensten Gelegenheiten erfreuen, sondern die Statistik des Konzertsaales im engeren Sinne behandelt werden; daher ich auch von dem Vorwurfe des Übergehens des einen oder des andern Künstlers wohl freizusprechen bin.

Eine andere Art von Konzerten war in dieser Zeit auch ziemlich zahlreich; die Sängerkonzerte. Wir finden deren nicht weniger als sieben. Die Namen ihrer Veranstalter sind: Frln. Bury, Antonie Mollidor Frln. Sulzer, das Paar Magnell=Caredoni, und die HH. Pischek und Hölzl. Auch Hr. Pigall, die sogenannte österreichische Nachtigall, mag hier eingereiht werden, obwohl man einer solchen Leistung eigentlich gar keinen Platz anweisen sollte.

Unter den erwähnten Sängern und Sängerinnen frappirte am meisten Hr. Pischek durch den alleinigen Vortrag von zwanzig oder noch mehr Liedern, und sein Konzert gehörte unter die besuchtesten. Auch Frln. Sulzer empfahl sich ihrer Vaterstadt mit einem freundlichen Andenken, die Leistungen des Frln. Bury sind längstbekannt. Überhaupt ist der Kampfplatz des Sängerthums mehr auf der Bühne als im Salon zu sehen, und in dieser Beziehung erregte gegen Ende des Frühjahrs Frln. Lind bedeutendes Aufsehen, obwohl die Vergötterungen, die man ihr erweist, sie selbst anwidern müssen; denn solch ein Wedeln ist mir noch nicht vorgekommen. Gewiß bleibt Frln. Lind eine sehr interessante Bühnenerscheinung und zwar schon darum, weil sie ihre Aufgabe in jeder Beziehung mit heiligem Fleiße und wahrhaft künstlerischer Anschauung löst; doch sie thut damit nur, was man von jedem wahren Künstler verlangen kann, und der Enthusiasmus, den selbst die kindischerhöhten Preise nicht ganz zu ersticken vermochten, stammte eben von der Ursache her, daß die meisten Bühnenkünstler so selten sich auf den gehörigen Standpunkt der eigentlichen kunstgemäßen Darstellung zu erheben vermögen, sei es aus Mangel an Bildung oder wegen der süßen Gewohnheit des handwerksmäßigen Schlendrians. Fügen wir noch zum gänzlichen Schluße ein Konzert auf der Harfe, veranstaltet durch die gebildete Dilettantin Frau Eichthal=Krings, so haben wir so ziemlich aller Erscheinungen erwähnt.

Dem denkenden Leser bleibt es überlassen, aus dem Erwähnten sich eine Gesammtanschauung zu bilden. Jedenfalls wird er ein reiches Bild vor sich haben, ein Bild dessen Licht= und Schattenpunkte schon oben zum Theil entworfen, aber doch noch immer der gehörigen Zusammenstellung von Seite des Lesers bedürfen. Es bleibt uns nur noch übrig, in bündiger Weise die Resultate aus den vorgelegten Prämissen zu ziehen, und einige leitende Gesichtspunkte herauszustellen.

Zuvörderst treffen wir in der vorjährigen Konzertsaison nebst der Menge von Leistungen auch eine große Abwechslung in der Art derselben und die zahlreich gegebenen Componistenkonzerte mit den zwei merkwürdigen Fremden an der Spitze sollen nicht aufhören, den Geschmack des Publikums von der Virtuosenbalgerei abzuziehen und zugleich den Fortschritt symphonistischer Gestaltungen darzulegen. Die technische Richtung muß in ihre Schranken zurückgewiesen werden, sonst kommt es dahin, daß sie der eigentliche Tempel, und die Musik zum Kehricht darin wird. Übrigens war das, was die Saison brillant machte, jenes Aufeinanderdrängen von Leistungen aller Art, gewiß nicht zum Besten der einzelnen dabei Betheiligten; denn eine Übersättigung tritt bei der Musik gar leicht ein. Vielleicht wird die heurige Saison nüchterner und Einzelnes befriedigender werden. Wenn Jeder Virtuose sein will, ist es zuletzt Keiner, und was die Compositionsweise darunter leidet, ist nur allzu bekannt. Überhaupt das eigentliche innere Leben herauszukehren, sollten öffentliche Productionen berufen sein, aber nicht ein Gemengsel von äußeren Vorrichtungen und Verzierungen ohne eigentlichen Halt. Darum werden wir auch heuer alle jene Konzerte mit Freuden begrüßen, die irgend eine kunstwürdige Tendenz an der Stirne tragen, wie z. B. die Konzerte der philharmonischen Gesellschaft, die Quartett=Soiréen und

viele andere mehr; aber jene mit gerechtem Tadel zurückweisen, die die Kunst in ihrer Entwürdigung zeigen. Zuletzt liegt der wichtigste Moment im Geschmacke des Publikums. Was ihm gefällt, wird gepflegt, was ihm mißfällt, geht unter. Es wäre daher eine schöne Aufgabe der Kritik, den Geschmack, wenn auch indirect, zu läutern und dadurch auch die Künstler selbst auf eine höhere Stufe der Bildung zu führen.

Local-Revue.

Großes Musikfest in der k. k. Reitschule.

Erste Aufführung am 8. November.

Seit dem Bestehen dieser Blätter ist Mendelssohn's „Paulus", dieses nach meiner Ansicht einzige, echte und wahre Oratorium, das die neuere, nach-Bach'sche Zeit hervorgerufen hat, in Wien noch nicht zur Aufführung gekommen. Es ist daher die heiligste Pflicht unserer Musikzeitung, ein Meisterwerk der Art nach allen Seiten hin zu zergliedern; eine Pflicht, deren Erfullung nun wohl nicht mehr ferne liegt, da Referent einen ausführlichen Artikel über diese großartige Tonschöpfung so eben begonnen hat, und sobald wie möglich in diesen Blättern veröffentlichen wird. Daher nichts weiter vom Werke selbst, sondern nur ein Wort über dessen erste Aufführung. Im Ganzen eine ganz wohl genugende, darf sie in vielen Einzelnheiten sogar eine treffliche genannt werden. So wirkten denn vor Allem der Chor und das Orchester, unter Hrn. Schmiedel's umsichtiger Leitung, präcis und energisch zusammen, und die Solopartien wurden durch würdige gediegene Kunstlerkräfte vertreten. Unter diesen nenne ich zuerst Frln. Karoline Mayer, die, obgleich nun leider nicht mehr die Unsere, doch, weil aus der Wiener Schule hervorgegangen, als ein Glied unseres Künstlerbundes angesehen werden darf, das wir Alle, bei seinem Wiedererscheinen, recht herzlich willkommen hießen, und uns freuten, in ihr eine innigfuhlende Oratoriensängerin kennen zu lernen, der es um die poetische Wahrheit der Darstellung vollkommen Ernst ist, was ihr schöner und mit Ausnahme des nicht ganz passenden Cabalettenschlusses der wundervollen Arie „Jerusalem", äußerst edler, weihevoller Vortrag des Sopranpartes bewies. Möge das treffliche Beispiel, das uns diese Künstlerin vom echten Oratoriengesange heute gegeben hat, nicht unbeachtet vorubergehen. Wahrlich! Frln. Mayer ist ein tiefes Kunstgemüth, in ihr lebt ein poetischer Sinn, sie bedarf daher durchaus nicht jener äußerlichen Beiwerke, jener Trabanten und Satelliten des großen Gestirnes am Kunsthimmel, das man Effekt nennt, damit ihr Geisteslicht auch Andere erwärme und belebe. Sie möge nur singen und zwar so innig, so deklamatorisch, so seelenvoll, wie sie die ganze Sopranpartie in Mendelssohn's „Paulus" heute gesungen hat, und das wirklich musikliebende Publikum wird ihr auch selbst dann den herzlichsten Beifall zollen, wenn sie es unterläßt, durch solche der Originalpartitur zuwiderlaufende Fioretten das bekannte Horaz'sche „Plaudite omnes" herauszufordern. Frln. Bury bewährte sich auch heute wieder als jene verständige und gefühlvolle Sängerin, als welche sie uns schon längst werth geworden ist. Unbegreiflich, daß ihre schöne Leistung vom Publikum so wenig gewürdigt wurde! Unbegreiflich war mir heute aber auch die Lauheit der Zuhörer in der Äußerung ihres Beifalls. Sollte denn das moderne Opern- und Virtuosenwesen wirklich schon allen Sinn für bessere Musik verdrängt haben? Staudigl, unser Meistersänger faßte seinen Part wohl etwas theatralisch, aber dennoch geistreich und gemüthvoll auf und gab ihn uns mit seiner herrlichen Stimme so vollendet wieder, wie wir ihn vor Staudigl nie gehört haben, und nach ihm wohl schwerlich mehr hören werden. Auch von unserem Staudigl gilt die früher gemachte Bemerkung: er möge nur hintreten und so einfach und seelenvoll vortragen, wie er uns heute z. B. die Recitative und die Arie: „Gott sei mir gnädig nach deiner Güte" vorführte, und er kann auch ohne Triller, auch ohne Mordante seines Sieges gewiß sein! — Hr. Lutz, den ich als wackeren Oratorien- und Kirchensänger sehr hoch schätze, indem ihm jene nicht genug zu rühmende Pietät und Selbstverleugnung eigen ist, die sich aller Accidenzien der Virtuosität entäußert, um eine künstlerische Leistung im Geiste und in der Wahrheit hinzustellen, behauptete seinen Platz auch heute auf eine sehr würdige Weise. — Möge die zweite Aufführung der ersten nur gleichkommen; und wir haben hinreichenden Grund, des heurigen Musikfestes noch lange in freudiger Erinnerung zu gedenken! Denn es ist eine Präzision der Art, wie sie heute von jedem unbefangenen Zuhörer freudig bemerkt werden konnte, in der That eine höchst seltene Eigenschaft einer Musikaufführung, welche wie diese, bei einer im Verhältniß so geringen Anzahl von Proben, durch so äußerst verschiedenartige Elemente bewirkt wurde. **Philokales.**

Literatur.

Zwei Broschüren musikalischen Inhalts,

und zwar:

a) Jenny Lind, kritisch beleuchtet von Dr. J. A. Becher. Wien, Jasper'sche Buchhandlung.

b) Aphorismen über Rellstab's Kunstkritik von L. Ernst Kossak. Berlin, Verlag von E. W. Eßlinger.

Die erste Broschüre, deren Inhalt ohnehin schon eine kritische Beleuchtung enthält, wieder zu kritisiren, scheint eine überflüssige Arbeit zu sein; die zweite jedoch, die gar schon die Kritik einer Kritik enthält, scheint noch weniger einer dritten Beurtheilung zu bedürfen. Wir wollen also dieselben mehr anzeigen als beurtheilen, und die nachfolgenden Bemerkungen sind mehr gelegenheitlicher als strengkritischer Natur.

Was zuförderst die Kritik Becher's über die Lind betrifft, so war vorauszusehen, daß ihr trotz der enthusiastischen Anerkennung doch eine lichtvolle und in manchen Dingen geist- und gemüthreiche Darstellung nicht fehlen werde. Und in der That sind auch die theoretischen Einleitungen betreffs des Gesanges überhaupt und der darstellenden Kunst insbesonders von wohlthuender Klarheit und Einsicht in die Sache; was aber gewisse Aussprüche und Feststellungen zwischen dem produzirenden und reproduzirenden Genie betrifft, so sind viele derselben schwankend und befriedigen den Leser nicht in dem Maße, als es wünschenswerth wäre. So gesteht Becher selbst dem eigentlichen Schöpfer eines Kunstwerkes den Vorrang bezüglich der formellen Erfindung und der Anregung zu, sagt aber gleich darauf, „daß der darstellende Künstler dort, wo man die höchsten Ansprüche macht, jenen frühergenannten Vorzügen fast das Gleichgewicht halte, und zwar, weil der schaffende Künstler seine besten und begeistertsten Stunden nach Muße und Bequemlichkeit abwarten und verwenden kann, um in ihnen sein Werk allmälig entstehen, reifen und wachsen zu lassen, des nachträglichen Feilens zu geschweigen — während der Darstellende mit unablässiger Selbstbeobachtung in einem Zuge gleichzeitig innerlich erschauen und aus sich herausgestalten muß, ohne daß er nach Willkür ruhen und sich besinnen (?) dürfte, und ohne die Möglichkeit, einen Irrthum, den Gedächtnißfehler, körperliches Mißbehagen oder unvorhergesehene Störungen von außen ihn begehen ließen, wieder gutmachen zu können."

Ich glaube jedoch nicht, daß bei dieser Unterscheidung der wahre Punkt der Sache in's Auge gefaßt worden sei; denn einerseits läßt nicht der Schöpfer allein, sondern eben so gut auch der Darsteller sein Werk entstehen, wachsen und reifen, er schafft Alles gleichsam auf's Neue nach, was ihm der Dichter oder Komponist vorgezeichnet. Freilich ist der Moment des Darstellens an die Kontinuität der Begeisterung gebunden, und der Schauspieler, der das erste Wort gesprochen, oder der Musiker, der den ersten Ton hat erklingen lassen, muß sich, wenn er das Kunstwerk zu Ende bringen soll, bis zum letzten Wort oder zur letzten Note seiner Aufgabe bewußt bleiben, aber diese Schwierigkeit ist durch die Natur der Sache begrundet und liegt einmal in der Sphäre des darstellenden Künstlers. Ferner wird Niemand zum Entscheidungspunkte dieser Frage materielle Momente wählen, und die Schwierigkeit, die Jemand zum Hervorbringen eines Kunstwerkes überwinden mußte, trägt durchaus nichts zum eigentlichen substantiellen Gehalt bei; sonst müßten wir auf lauter Ungereimtheiten stoßen. Endlich ist, so lang noch die Rede über Kunst war, der Darsteller nie auf die gleiche Stufe mit dem eigentlichen Produzenten gesetzt worden, der wahre ausübende Künstler fühlt dieß selbst am besten, er weiß, daß er nur den fremden Geist für sich und Andere in's Leben zu rufen hat, er ist nur Dolmetsch, Herold, nie aber selbstständigschaffender Geist, es wäre denn, daß sein Genie über dem des Schöpfers soweit hinausragte, daß nur sein Gehalt zum Vorscheine käme, wodurch er dann aber aufhört zu reproduziren, sondern gewissermaßen selbstständiger Produzent wird. So gibt es Sänger, welche die Gehaltlosigkeit italiänischer Musik fuhlend, dieselbe nur als Rahmen für ihre eigenen Bilder benutzen und dabei den Strom ihrer eigenen Seele fließen lassen, wobei sie die Genialität ihrer Erfindung, die Innigkeit ihres Gemüthes und die Meisterschaft der Ausführung beweisen können. Solch einem Sänger sind dann die Noten ungefähr das, was dem Komponisten der Text war. Wo aber von einem wirklichen Kunstwerke die Rede ist, da hört alles Vergleichen auf.

Was soll z. B. der Ausspruch Becher's: Rossini stehe der Lind um einige Stufen näher als Donizetti? Tausend Sängerinnen, und trügen sie den Stämpel der Genialität mit leuchtenden Farben bemalt auf der Stirne, schaffen noch keinen „Barbier" und keinen „Liebestrank". Freilich, wird man sagen, was geht das die Sängerin an? Sie hat nicht zu komponiren, sondern zu singen. Eben darum aber soll sie es bleiben lassen, mit schöpferischen Künstlern in ein Geleis zu treten. Betrachtet man jedoch den kunstlerischen Sinn, mit dem die Lind z. B. bei Lösung ihrer Aufgabe zu Werke geht, so mag sie freilich bei weitem den Vorrang behalten vor dem genialen Leichtsinn eines Donizetti; aber von dieser Seite kann hier der Vergleich nicht stattfinden, da es sich hier nicht um die Art und Weise handelt, wie eine Aufgabe gelöst wird, sondern um die Aufgabe, um das Produkt selbst.

Die Verrückung des Standpunktes, der zwischen dem Schöpfer und dem Geschöpfe festzuhalten ist, verleitet Hrn. Becher auch, zum Schlusse den unglückseligen Satz auszusprechen: er verdanke der Lind Ähnliches wie dem Goethe, dem Beethoven, dem Rafael und dem Shakespeare. Mich hat es krampfhaft ergriffen, als ich diese Stelle zu Gesicht bekam. Goethe und eine Primadonna, der Schöpfer der Iphigenie und die „Tochter des Regimentes", der Lehrer einer ganzen Nation, ja der Welt könnte man sagen, und die schwedische Nachtigall! Es ist zum staunen, wie der denkende Mann, der gelehrte Musiker solch einen Ausspruch thun konnte, der selbst dem größten Enthusiasten und Verehrer der Lind ein Frevel an diesen Kunstgenien erscheinen muß; ja

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 135. **Dinstag den 10. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die nächste **(sechste)** dießjährige Musikbeilage dieser Zeitung, eine Liederkomposition von **Robert Franz** wird im Verlaufe der künftigen Woche erscheinen.

Erinnerungen an Wien.

Von

Theodor Hagen.

„O Spektakel!" Dieser Ausruf, das erste Deutsch, das ich auf Wiener Boden hörte, hat auf mich einen großen Eindruck gemacht. Ich kam von Nußdorf. Im Wagen saß neben mir eine Frau mit ihrem Kinde. Letzteres mochte wohl einige naive Äußerungen haben laut werden lassen; denn plötzlich sagte jene: „O Spektakel!" Das klang so sanft, so melodisch, so musikalisch liebenswürdig, daß es sich in meinen Ohren und Herzen festsetzte, wie der Liebeshauch eines siebenzehnjährigen Mädchens. Und so lange ich in Wien war, und selbst lange nachher, hat es „O Spektakel!" in mir geheißen. Es geht uns oft, daß wir einer Musikphrase nicht los werden können, sie summt in uns, wenn wir essen, trinken, oder sonst etwas thun — so ging es auch mir mit jenem Ausruf. Fuhr ich in's Theater, — o Spektakel! prellte mich ein Fiaker, ein Lohndiener, — o Spektakel! kurz Spektakel und nichts als Spektakel. Im Grunde war's mir lieb; denn ich wurde immer daran erinnert, daß ich auf musikalischem Boden stand. In der That, Wien ist eine echt musikalische Stadt, die erste in Deutschland. Alles darin ist Musik, und ich bin fest überzeugt, man kann es nur dann richtig beurtheilen, wenn man Musiker ist. Als ich in Wien einfuhr, fiel mir Paris ein. Beide Städte ähneln sich im äußern Kleide sehr. Letzteres ist nicht nach der Provinz-Elle gemessen, es ist weit und faltig, und im großen Styl zugeschnitten. Wir hüllen uns darein, wir drapiren es um uns, je nach unserm Gutdünken und Geschmack, kurz wir merken gleich, daß wir in einer Residenz und in einer wirklich großen Stadt sind. Es gibt sehr viele Städte, die man groß nennt, und die doch einen kleinlichen Eindruck machen. Dahin gehören z. B. Berlin oder Dresden trotz der schönen, weiten Straßen, der Paläste und Springbrunnen, der großartigen Kunstanstalten und Kunstschätze. Leipzig und Hamburg sind in vielen Beziehungen großstädtischer, als Berlin und Dresden. Wirklich große Städte nenne ich Wien, Paris und London. Hier stoßen wir auf jenes Menschen- und Viehgesumme, das sich nie aus dem Ohr verliert, so lange der Tag dauert, hier treffen wir jenes tausendfach bewegte Leben, das nie eine Pause zuläßt, hier sehen wir die Millionen Fäden des menschlichen Egoismus ungenirt, fröhlich und frei in den Sonnenstrahlen des öffentlichen Lebens erglänzen. Wien, Paris und London sind die Städte, wo selbst der Rentier keine Zeit hat, vielleicht das einzige Zeichen der echten Großstädtigkeit. —

Ich habe bereits angedeutet, daß Wien und Paris sich ähnlich sehen, wie zwei Menschen, die trotzdem im Innern ganz verschieden sind, und meinetwegen noch obendrein verschiedene Kleidungsstücke tragen. Im Hôtel, in den Straßen, in den Kaffehhäusern, Theatern und Kunstläden stieß mir diese Bemerkung sehr oft auf. Ich bin nie durch die Kärntnerstraße gegangen, ohne den Gedanken zu hegen: „Das könnte eine Pariser Straße sein, ich bin nie zu Mechetti gegangen, ohne an den Pariser Schlesinger oder Troupenas zu denken, ich habe nie eine Tasse Kaffeh getrunken, ohne den aromatischen Duft bei Tortoni oder im Café Foy gerochen zu haben. Und doch ist Wien noch lange kein Paris. Eine Place de la Concorde, ein Palais royal, ein Louvre hat Wien nicht, wenn auch die Schätze der Kunst und Industrie in beiden Städten ziemlich gleich vertheilt sein mögen. Namentlich scheint mir die Wiener Industrie mit der Pariser gleichen Schritt zu halten, mindestens urtheile ich so nach der Boutikenwelt beider Residenzen. Wenn man durch die Kärntnerstraße über den „Graben" geht, so glaubt man wirklich das Palais royal oder die Boulevards zu passiren, so manigfaltig und einladend sind die Genüsse, welche jene Welt darbieten. Kommt nun noch hinzu, daß die Fraseologie dieser Genüsse allerliebste Rebus bildet, so wird man wahrlich nicht die Frage aufwerfen, wie es noch Flaneurs geben kann? Apropos Flaneurs. Ich habe diese Race in Wien wiedergefunden, und mich nicht wenig darüber gefreut. Ich liebe sie, diese Flaneurs, diese echten Philosophen in der modernen Gesellschaft, ich bewundere und beneide sie. Warum ich sie in Wien noch besonders lieb gehabt habe, ist der Umstand, daß ich so viele Tenore unter ihnen entdeckt habe, jene Race von Menschen, die auszusterben droht. Der Wiener Flaneur ist musikalisch und singt in der Regel Tenor. Er gehört zu jener Sorte von Menschen, die man dilettanti nennt und deren Zahl in Wien Legion zu sein scheint. In der That, es ist als könnte man die ganze Wiener Bevölkerung in Dilettanten und Beamten theilen. Die letzteren haben das Gute, daß sie im gewöhnlichen Leben wenig nach dem Amte riechen. Ein preußischer Referendar bleibt ewig Referendar, ob er in seinem Bureau oder bei Kroll sitze, und wenn ihr's ihm nicht anmerkt, so wird er's euch in den ersten fünf Minuten sagen. In Wien ist das anders, im Theater, im Café, in der Gesellschaft, im Konzert ist man eher Mensch, als Bureaukrat; ja, es hat mir sogar oft geschienen, als würde man sich freuen, wenn man nichts anders als Mensch sein könnte. Und doch ist das Amt das Ziel, nachdem sich Aller Augen richten! Das sind Konflikte, Dissonanzen, deren sich die moderne Gesellschaft nun einmal nicht entschlagen kann, sogar das sonst so harmonische Wien nicht. —

wenn ihn Frln. Lind selbst läse, müßte sie schamroth werden und Hrn. Becher um Gotteswillen bitten, er möge sie mit seinem subjektiven Taumel verschonen und doch nicht vor der ganzen Welt lächerlich machen. Überhaupt ist Frln. Lind durch ihre sogenannten Freunde recht in die Enge gekommen; sie muß, ob sie will oder nicht, auf der schwindelnden Höhe, wohin sie eckelhafte Vergötterung gestellt, herumbalanciren, während sie sonst friedlich als höchstgeachtete Künstlerin leben könnte. Doch ich hoffe sehr bald auf den Gegenstand anderswo zurückzukommen, and zwar ausführlicher und motivirter. Geschrieben hat Becher seine rosige Broschüre in Penzing, einem Orte, der eben nicht gemacht ist eine enthusiastische Schwärmerei zu erwecken und wach zu halten. —

Was die zweite obenangedeutete Broschüre Kossak's anbelangt, „Aphorismen über Rellstab's Kunstkritik" enthaltend, so kann ich sie Freunden musikalischer Lektüre unbedingt empfehlen, insofern es sich nemlich darum handelt, die durchdachten und zeitgemäßen Ansichten des Verfassers über Musik und Künstler kennen zu lernen; betrifft es aber den eigentlichen Zweck des Buches, so kann man die Tendenz nur eine gehässige nennen, und jedenfalls hätte Hr. Kossak nicht erst Hrn. Rellstab zu widerlegen gebraucht um seinen eigenen Ansichten Eingang zu verschaffen. Um so mehr ist hier Hr. Rellstab übel dran, da wir seine Ansichten nur in abgerissenen Stücken zu lesen bekommen, wodurch das Ganze kein befriedigendes Resultat gewähren kann. Möge es Hrn. Kossak nicht auch einmal so ergehen, daß sich Einer hinsetzt und Alles, was er rezensirend geschrieben, auseinanderhackt und über einzelne Brocken eine kritische Lauge gießt.

F. Gernerth.

Industrielle Zeitung.

In Raab ist, aus dem Atelier des vortheilhaft bekannten Clavierinstrumentenmachers Carl Schmidt aus Preßburg ein Prachtexemplar seiner Fabrikation ausgestellt. Es ist dasselbe, welches auf der Pesther Industrie-Ausstellung die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde im hohen Grade gefesselt. Von ungarischem Eschenholze, prachtvoll im Äußern, von Innen aber mit rühmenswerther Genauigkeit nach Wiener-Mechanik gefertigt, ist dieses Instrument in jeder Beziehung ein ausgezeichnetes Kunstwerk. Der Ton dieses Pianoforte ist kräftig, voll und klingend, und ungeachtet dasselbe in der ungünstigsten Jahreszeit die Reise von Pesth nach Raab machte, hat es doch nicht den mindesten Schaden genommen. Es ist dieses Werk jedenfalls ein Meisterstück in seiner Art und sichert Hrn. Schmidt, dessen Name in Österreich vortheilhaft bekannt ist, seinen guten Ruf.

Correspondenzen.

Aus Gratz.

Hr. Kapellmeister Ott, uns durch die energische Leitung der Oper wie durch die glänzende Wiederbelebung der Musikvereins-Konzerte doppelt werth geworden, gab am 15. Oktober zu seinem Vortheile zum ersten Male: „Der Kerker zu Edinburg", romantische Oper in 3 Akten von Caraffa. Die Musik davon ist eine leichte italiänische Waare, die mitunter recht gute, gefällige Melodien hat. Vorzüglich gut sind die Ensembestücke, das erste Finale, die Introduction des 2. Actes, der Chor der Gefangenen im 3. Acte rc. Die Handlung ist zusammengedrängt, der Schluß ganz unbefriedigend, weßhalb auch die Oper nicht sehr ansprach. — Die Partie des Herzogs (Hr. Schott) würde hinsichtlich des Gesanges wirklich zu unbedeutend erscheinen, wäre sie nicht im 2. Acte durch eine brillante Arie, vom Hrn. Ott componirt, bereichert worden. Hr. Schott hat sich durch den gediegenen Vortrag derselben, in welcher er seine schöne, kräftige Baßstimme vortheilhaft in Anwendung brachte — die vollste Anerkennung erwirkt. Frau Steiner hat die Partie der Sara mit allem Aufwande von Kunstfertigkeit gegeben; ebenso war auch Frln. Köfer als Effie sehr lobenswerth. Hr. Steiner (Georg) und Hr. Clement (Tom) wirkten mit allem Eifer. Frln. Preiß (Jenny) wurde mit Frln. Köfer nach dem 1. Acte, und am Schlusse sämmtliche Sänger und Sängerinnen gerufen. Hr. Ott wurde vom zahlreich versammelten Publikum mit Acclamation empfangen und am Ende zweimal hervorgerufen. Von Frln. Preiß haben wir noch zu berichten, daß sie, eine Schülerin des hiesigen Musikvereins und des Kapellmeisters Ott — vor Kurzem als Savoyardenknabe in „Linda" ihren ersten Versuch wagte, der im vollsten Sinne des Wortes gelungen genannt werden kann. Frln. Preiß hat eine schöne Gestalt und angenehme Physiognomie, eine nicht sehr starke, doch liebliche, ziemlich gleiche und biegsame Stimme, reine Intonation, dabei auch Feuer, Ausdruck und Gemüth, und wird bei weiterer Ausbildung sich besonders für jugendliche Coloratur- und Soubretten-Partien eignen. Trotz der natürlichen Befangenheit einer Anfängerin benahm sie sich sehr gewandt und anständig und leistete in Gesang und Spiel weit mehr, als man billiger Weise von einer Anfängerin zu fordern und zu erwarten berechtiget ist. Sie wurde auch bei den Wiederholungen der Oper freundlich empfangen und mehrmals hervorgerufen. Auch in obgenannter Oper war der Erfolg als Jenny nicht minder günstig.

Den 21. gab Hr. Kapellmeister Anders zur Benefize Raimund's „Alpenkönig". — Da der Alpenkönig hinlänglich besprochen wurde und sich über die Ausführung nichts besonders Erhebliches sagen läßt; so benützen wir diese Gelegenheit, uns in Kürze über ihn und seine Compositionen auszusprechen. Hr. Anders ist ein talentvoller, nach gediegenen Vorbildern arbeitender Componist, der uns schon manche schöne Ouverture, Entreacte und Lieder rc. zu Gehör brachte, von denen wir besonders sein Violinkonzert gediegen zu nennen geneigt sind. In all seinen Compositionen beurkundet er sein schönes Streben nach Klarheit der Darstellung, nach deutscher Innerlichkeit. Vor Kurzem hörten wir Hrn. Anders, der ein tüchtiger Clavierspieler edlerer Art ist, in einem gesellschaftlichen Zirkel Etuden von seiner Composition vortragen, und wir müssen mit Vergnügen gestehen, daß auch diese Compositionen schöne Melodien, Gefühl, correcte und geschmackvolle Benützung der Effecte bezeichnen. Vielleicht entschließt sich irgend ein mitleidiger Verleger, dieselben ohne Honorar zu stechen. — Das sind heut zu Tage die Aussichten der Componisten, die nicht ein Empfehlungsschreiben von Paris haben.

L. C. Seydler.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Fortsetzung.)

(Linz im Oktober 1846.)

Gehen wir zu andern Bildern über! — Eine Blume verwelkt, die andere sproßt frisch auf, ein Stern verglüht, ein anderer taucht strahlend empor! — ewiger Wechsel in Natur — Leben und Kunst. — So gedeiht denn der Männergesangverein lebhaft, und wenn wir auch selten Gelegenheit hatten, uns davon Überzeugung zu verschaffen, so weiß man doch so etwas auch sicher vom Hörensagen und war das bisher Geleistete Bürgschaft für anzuhoffende Erfolge. — — Mit Virtuosenkonzerten sind wir nicht behelligt; außer Ernst, welcher zweimal bei bedeutend erhöhten Preisen im nicht allzuvollen Theater konzertirte, hat uns keine bedeutende Virtuosen-Notabilität beehrt. — Es war am 11. September 1840, als der schwärmerisch blasse Geiger das erstemal hier seine Othello-Fantasie, seine Pirata-Variationen, seinen humorsprudelnden, wenn auch in künstlerischer Rücksicht läppischen „Carneval" zum Entzücken des Publikums spielte. Auch dießmal executirte er diese mit ihm herumziehenden Paradepiecen (Ernst ohne Carneval ist nicht denkbar); aber sei es, daß Ernst ein Anderer geworden, sei es, daß wir von dem Feuer des Enthusiasmus uns erholt, durch andere Virtuosenerscheinungen uns abgekühlt haben, weil wir auch um sechs Jahre älter geworden — kurz Ernst schien uns trotz Carneval und Papageno-Rondo nicht mehr derselbe Geigerkönig — wir fanden manchen für tiefgefühlt gehaltenen Vortrag, hypersentimental-süßlich, die Bravour im Bazzinischen Konzerte steif und kalt, die Doppelgriffe meist unrein; und doch haben Stellen uns hingerissen und der Ausdruck genial hat an den meisten Momenten festgehalten, Momenten echt künstlerischer Seelentiefe wie horrender Technik. Und wenn der als Violinvirtuose immer groß dastehende Ernst seine Saiten streicht, werden wir gern die Hände oder Handschuhe wund schlagen im Beifalle um einzelne Lichtmomente, aber deßhalb nicht blind in die Lobesposaune stoßen und sein Spiel als das non plus ultra des Geigenspiels preisen — Es gibt zu viel strahlende Gestirne am Himmel, der manchmal voller Geigen hängt, als da heißen: Molique, Vieuxtemps, Lipinsky u. s. w.

Wie ich Eingangs erwähnte, dreht sich unsere musikalische Konversation größtentheils um die Oper, in der neueren Zeit französische Musik — Auber — der das Repertoir beherrschte, aber meistens als unglücklicher Eintagsregent; denn außer seiner immer jungen „Stummen von Portici", an welche keine seiner anderen Schöpfungen, „die Ballnacht" allenfalls ausgenommen, hinanreicht, hat weder „der Antheil des Teufels", noch die „Krondiamanten", noch gar die fade „Barcarole" Succeß gehabt. Auber wird Dieb an seinen eigenen Werken, an seinem erjagten Ruhme. Instrumentalcoups und Coquetterien geben eben so wenig Ersatz für den Mangel an Melodienerfindung und edleren Original-Ideen, als sich eine geschminkte mit albernem Flitter herausstaffirte frivole Dirne nobel und anständig kein benehmen wird; hübsch und durch Formen augenblicklich reizend kann auch sie sein, aber eine Bewegung, ein Blick deutet dem Physiognomen sicher die gemeine Herkunft an. In Auber's neuen Opern herrscht kein Geist, keine pikante Originalität, was um so mehr übel anläßt, als wir gewohnt sind, den Franzosen selbst auf dem frivolsten Gebiete pikant — ja selbst interessant zu finden. Muß man unter drei Übeln wählen, so darf man am ersten um den „Antheil des Teufels" greifen, der noch einzelne Weisen bringt, die neu und hübsch sangbar sind. Die „Krondiamanten" enthalten außer einem nicht üblen Trinkchor nichts Erhebliches; die „Barcarole" aber, die vor Kurzem zur Benefice des Baritonisten Stepan zu Grabe ging, schöpfte ihre Melodien aus der Gosse. Die leidlichste Piece ist noch die Barcarole selbst, um welche die platte Handlung ihr Netz spinnt, und die ist — trivial. Aber wie wurden diese Spielopern auch vorgeführt! Unsere Sänger können diese wortüberreichen Uebersetzungen nicht singen, zudem sind sie viel zu wenig darstellende Künstler und verstehen nicht die französische graziöse Leichtigkeit eines feurigen raschen Zusammenspieles, wohl hat aber auch die Musik selbst einen extravaganten ordinären Charakter angenommen, ist eine Profanation der Oper geworden und wenn der Dramaturg Müllner seine harte lächerliche Definition der Oper in seinem dramaturgischen Le-

xikon: „Die Oper ist ein Rührei von Musik und Unsinn“ jetzt erst nach Anhörung der neuesten französischen Opernschablonenarbeiten — gemacht hätte, er hätte nicht mehr so ganz Unrecht. Gewiß aber ist es, daß ein schwerer Theil der Schuld auf den matten Uebersetzungen liegt, in der so viele nationelle, spezielle zeitgemäße Beziehungen und Allusionen, so manches Wortspiel wegfallen muß, wodurch bei unseren übrigen bühnlichen Verhältnissen das Libretto seines einzigen Schmuckes beraubt wird, und statt witziger, komischer Situationen die nackte Unwahrscheinlichkeit vor die Lampen tritt. — **Emil Mayer.**

(Fortsetzung folgt.)

Frescobilder aus Pesth Nr. I.

(Schluß.)

Der Verlust, den jede, selbst die beste Uebersetzung im Vergleiche mit dem Original bringt, ist leicht zu erkennen. Die öfters nothwendige Verwechslung der helleren und dumpferen Vocale, die nur zu oft eintretende Unmöglichkeit ein dem Sinn gemäß hervorzuhebendes Wort des Urtextes ebenfalls betonen zu lassen, die unausweichliche Hinzufügung neuer Noten bei mehrsylbigen Worten, was oft sehr störend auf Melodie und Rhythmus einwirkt, Alles dieß sind Uebelstände, die sich bei jeder Uebersetzung mehr oder weniger fühlbar machen. Warum also in einer Stadt, wo jeder Gebildete — und doch nur diese besuchten Konzerte — der deutschen Sprache mächtig ist, lieber eine schulknabenmäßig verfaßte Uebersetzung vorführen, als das Lied in seinem Urtexte geben? Dichter und Componist sind Deutsche. „Der Erlkönig“ eine der beliebtesten Compositionen. Wie kränkend, doch nein wie lächerlich erscheint diese Verpönung der deutschen Sprache nun auch schon im Konzertsaal! — Aber auch für Wälschlands Idiom hat die verhängnißvolle Stunde bereits geschlagen. Frln. von Hollossi, welche ihre musikalische Ausbildung einem längeren Aufenthalte in Italien zu danken hat, nun aber Mitglied der Nationalbühne ist, sollte mit Hrn. Bianchi dem Programme nach ein italienisches Duett aus „**Gemma di Vergy**“ singen. Diese Nummer mußte aber weg bleiben, weil ihr kurz vor der Aufführung untersagt wurde italienisch zu singen. — Ich enthalte mich jeder weiteren Bemerkung über dieses Factum umsomehr, als ich bei der versprochenen Schilderung der Musikzustände Ungarns auf dieses Thema, das hier so oft und ergötzlich varirt wird, zurückkommen werde. Die übrigen Ausfüllungsnummern dieses für die Zukunft der Kunst sehr bedeutungsvollen Konzertes waren das Finale aus „Lucia“ gesungen von Frln. Hollossi, HH. Wolf, Füredi, Köszeghi und Reszler, eine Soloarie, gesungen von Frln. Heß, die Buffoarie aus „Generentola“, vorgetragen von Hrn. Rocca, Duett aus „**Marino Faliero**“ von den HH. Paltrinieri und Reina, endlich Füredi's Volkslieder, welche Piecen sich bei dem günstig aufgelegten Auditorium lauten Beifalles erfreuten.

Nicht minder erbauliche Betrachtungen lassen sich über die am 16. im deutschen Theater stattgehabte Aufführung des „Dom Sebastian“ anstellen. Hr. Peretti (Dom Sebastian als 2. Debut) Hr. Stoll (Abayaldos als 1. ??? Debut):

Das Schrecklichste der Schrecken
Ist der Mensch in seinem Wahn.

Was will eigentlich Hr. Stoll??? Haben ihn die in den letzten Jahren in Ofen und Pesth so oft mißglückten Versuche noch immer keines Besseren belehrt? — War es mit diesem Debut nur auf eine Privatunterhaltung einiger guten Freunde vor dem ganzen Publikum abgesehen, wobei Hr. Forst der allgemeinen Neugierde wegen ein volles Haus zu erzielen schon im Voraus sicher sein konnte? Oder ist die Direction wirklich gesonnen, den baldigen Abgang des wackeren, von wahrem Kunsteifer beseelten Baritonisten Hrn. Wangel durch Hrn. Stoll's Stimm- und Kraftlosigkeit zu ersetzen? Im Ensemble verschwand des Debutanten Stimme ganz, während er in den Solo's bedeutend detonirte. Seine Freunde sind zwar geneigt, diesen Übelstand der Furcht zuzuschreiben, welche dieses wiederholte Debut in ihm erregte. Aber warum also auftreten, wenn man seiner Schwäche innerlich sich bewußt ist? Dennoch wurde Hr. Stoll auf Anregung einiger ihm zugethanen Verehrer gerufen, ja sogar stürmisch empfangen, wobei sich ein komisches Intermezzo ereignete. Als nämlich im 2. Akte der Vater Zaida's im Arabercostüme die Bühne betrat, wurde er für Hrn. Stoll gehalten, mit lautem Jubel so lange begrüßt, bis der entdeckte Irrthum ein lautes Gelächter hervorbrachte. Diese Art von Gunstbezeugungen sind absonderlich in einer **opera seria**, wo sie nur störend auf den Totaleffect einwirken, am unpassenden Orte, lassen sich aber freilich hier, wo nicht Kunstsinn, sondern bloße Unterhaltungssucht die Räume des Theaters füllt, nicht vermeiden. Hr. Peretti gab sich wohl sehr viel Mühe, ist aber für die Partie des Dom Sebastian zu schwach, und erntete nur nach der, seinen Stimmkräften am meisten zusagenden, und recht brav vorgetragenen Schlußarie des 2. Aktes lauten Beifall und wiederholte Hervorrufungen. Fr. Mink als Zaida, war dießmal, wie es schon seit längerer Zeit der Fall ist, nicht disponirt. Bei tiefbewegten, leidenschaftlich vorzutragenden Stellen reicht ihre Kraft nicht mehr aus, der Klang der Stimme wird in den höheren Tönen spitzig und schneidend, während er in der Tiefe dumpf und hohl klingt. Die Athemverwendung geschieht mit großer Anstrengung, so zwar, daß das Einathmen bei den Absätzen und Gliedern der Melodie oft auf störende Weise hörbar wird. Bei langen Sylben, denen im Gesange mehrere Noten zugetheilt sind, wie z. B. bei dem in der 1. Arie öfters wiederkehrende Worten „schwerer“ setzt Frau Mink zu dem Vocale e der zweiten auf selben fallenden Note noch den Vorlaut h hinzu und singt „schwe-he-rer“ statt schwe-e-rer. So auch bei anderen ähnlichen Stellen. Beweise genug, daß selbst bei dem besten Willen, und einem unerschütterlichen Selbstvertrauen die physischen Mittel nun schon doch zu schwach sind, um als Primadonna der Pesther Bühne den gerechten Forderungen des musikverständigen Publikums fernerhin entsprechen zu können. — Hr. Wangel (Camoens) war der einzige der sowohl durch Spiel als Gesang befriedigte, wofür ihn auch öfters Bravo- und Beifallrufen lohnend zu Theil wurde. Besonders verdient Hr. Wangel in der Visionsscene ehrenvolle Erwähnung, indem sein feuriges eifriges Spiel in den Gränzen der Mäßigung blieb, und nicht zur lächerlich sich gestaltenden Coulissenreißerei herabsank. Eben so brav war Hr. Wangel im letzten Akte in der Kerkerscene, wo er das Lied im Thurme mit Gefühl und Wärme vortrug. — Was die Aufführung im Allgemeinen betrifft, so ließen die Recitative, in welcher Gesangsform sich der größere Theil der Oper bewegt viel zu wünschen übrig. Die Chöre waren unter aller Kritik. Der Araberchor im 2. Akte im Tempo hin- und herschwankend, reich an beleidigenden falschen Tönen, artete zuletzt im Accelerando in unartikulirtes Schreien und Heulen aus. Ueberhaupt ging die Aufführung sehr lau und ohne allem Eifer vor sich. Im Ballett war Frln. Domenichettis wie immer sehr brav und erfreute sich mehrmaligen Hervorrufes.

R. von Adlerstein.

Monatbericht aus Köln.

Am 19. October 1846.

Bekanntermaßen herrschte schon lange zwischen den HH. Kapellmeister Dorn und Musikdirektor Weber eine feindselige Stimmung, welche auch auf die beiderseitigen Anhänger überging und Ursache mancher Reibungen waren, welche sich mit der **Harmonie pratique** sehr wenig vertrugen.

Diese beiden Partheihäupter also:

„Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn
Und machten endlich Friede“

um des guten Bürger's *) Worte zu gebrauchen.

Die Fama, deren Beschreibung ich hier weglasse, weil gewiß alle unsere Leser das vierte Buch der Virgil'schen (nicht Blumauer'schen) Aeneide gelesen haben, gibt uns keinen Aufschluß über die wirklichen oder simulirten Motive der stattgehabten Aussöhnung; was aber den historisch pragmatischen Theil derselben angeht, so verdanken wir der allerdings sehr unzuverlässigen Frau die folgende Auskunft. Der Schauplatz der erhebenden Handlung soll ein gewisser unter dem christianisirten Namen „Gertruden-Hof“ bekannter Tempel des Dio-Semeleiden gewesen sein. Vielleicht geschah es nicht ganz ohne den Einfluß dieser vielgewaltigen Gottheit (mein alter Freund Lucian **) bestärkt mich in dieser Meinung), daß die beiden Herren im Drange der Gefühle sich aneinander wandten mit den schönen Worten des Laertes ***):

„**Exchange forgiveness with me, — — —**“

Wie sich die Sache aber auch verhalte, gewiß verdient der Entschluß der HH. Dorn und Weber, aus Rücksicht für das allgemeine Beste der Kunst eine wegen der unseligen Folgen verdammenswerthe Privat-Feindschaft aufzugeben, alle Anerkennung, und wünschen wir nur, daß dieselben ihre Kräfte fortan vereinen, um in ihrem Wirkungskreise die schönsten Erfolge zu erzielen. Wir haben der Sache hier erwähnt, weil die Öffentlichkeit zu gut von den vorherbestandenen Antipathien unterrichtet war, als daß eine Hindeutung auf das besprochene Ereigniß ein Akt der Indiskretion genannt werden könnte. Unter die nächsten guten Folgen desselben gehört jedenfalls, daß gewisse Pseudo-Areopagiten auf dem Gebiete der musikalischen Kritik nicht mehr im Falle sind, persönliche Mißverhältnisse auszubeuten, um im Trüben fischen zu können, wie denn gewöhnlich **duobus litigantibus tertius gaudet.**

Von Hrn. Kapellmeister Dorn liegt uns ein neues Heft Lieder vor, deren erstes und letztes (Nr. 1 und 4. **Op. 51.**) den Beweis abgeben, daß man ein unglücklicher Parlamentär, ein versöhnlicher Mensch und ein gescheidter Komponist (für so artige Lieder mindestens) zugleich sein kann.

Die Konzertgesellschaft debutirte am 13. Oktober unter Dorn's Leitung mit Robert Schumann's weltlichem Oratorium „Das Paradies und die Peri“. Es ließe sich über das Werk dieses sehr bedeutenden Componisten eine kleine Broschüre schreiben, die vielleicht nicht uninteressant zu lesen wäre, zumal für die Herren vom Fach. Wie viel Schönes, Nichtdagewesenes, Geniales, Erhabenes — aber auch Bizarres und sogar Langweiliges ist nicht in diesem Oratorium, welchem man doch

---

*) Bürger: Leonore.

) **Luc. Sam. Dial. fabulosi (Zeus et Juno) .... ὃς δ'ἂν ἔμμετρα πίνῃ, ἱλαρώτερος μέν, καὶ ἡδίων γένοιτ'ἄν.

***) **Shakespeare Hamlet Act 5. Sc. 2.**

so sehr ansieht, daß sein Autor es ganz einig — und möglichst vollkommen zu machen suchte. Allein es ist schon viel, ungemein viel, ein Werk hergestellt zu haben, welchem man dieses Streben in allen Theilen ansieht. — Es würde zu weit führen, und der Tendenz meines heutigen Briefes unangemessen sein, wenn ich hier eine genaue Kritik der Schumann'schen Arbeit folgen laßen wollte. Nur soviel: Dieß Oratorium gehört zu dem Schönsten und Interessantesten, was die deutsche Muse in letzter Zeit geschaffen hat; wolle demselben die Verbreitung und Anerkennung werden, deren es werth ist. Die Ausführung genügte, und glaube ich hier am Platze zu bemerken, daß die Gesellschaft in dem fürstl. Schwarzburg-Sondershausischen Kammersänger Hr. Koch als Tenoristen und Frln. Marie Sachs als Sopranistin zwei sehr tüchtige Solisten besitzt. Sehr anerkennenswerth ist es endlich, daß die Konzertgesellschaft sich bestrebt, neuere Werke zu Gehör zu bringen, während man an vielen Orten die besten Erzeugnisse der Gegenwart unbarmherzig über Bord wirft. In der That ist es eine grausame Ironie, daß gerade in der freiesten Kunst der Despotismus der Autorität und des Vorurtheils am unumschränktesten herrscht. — (Fortsetzung folgt.) *Καλόφιλος.*

Musikalische Berichte aus Stuttgart.

(Schluß.)

(Mitte October.)

Auf Verlangen des Großfürsten Constantin von Rußland, der seine erhabene Schwester hierher begleitet hatte, kamen den 4. d. Mts. „die Hugenotten" zur Aufführung. Die Vorstellung war im Ganzen eine untadelhafte, ja ganz gelungene, nur wurde sie durch einen bedeutenden Flecken getrubt. Dieser Flecken war ein Hr. Charles Schlosser, Schüler des Conservatoriums und Mitglied der k. Akademie zu Paris, wie er sich nannte, der als Marcel debutirte und vollständiges Fiasco machte. Man sollte sich wundern, daß Jemand, der weder Mittel noch Befähigung besitzt, die Kühnheit hat, auf einem Hoftheater in einer solchen Partie aufzutreten, wäre man nicht dergleichen Proben von Eitelkeit und Selbstüberschätzung gewöhnt. Aber daß die Verwaltung einem ganz obscuren Individuum das Zutrauen schenken, daß ein Kapellmeister wie Hr. Lindpaintner zugeben konnte, daß Hr. Schlosser eine ganze Vorstellung hindurch die Ohren der armen Zuhörer maltraitire, das muß mehr als Verwunderung, das muß sogar Indignation erregen. Sonst war die Besetzung genügend. Frau Palm-Spatzer erntete mit der Valentine die anhaltendsten, lautesten Beifallsbezeugungen; sie sang ausgezeichnet schön, wahrhaft groß, besonders vortrefflich war das Duett im vierten Acte mit Raul. Diesen zählt Hr. Rauscher zu seinen besten Partien. Die Königin war in den Händen des Frln. Waldhauser. Abgesehen von der etwas zu sentimentalen Auffassung im Spiel und Gesang brillirte Frl. Waldhauser durch ihre schöne Höhe und Kehlenfertigkeit. Auch die kleineren Partien waren gut besetzt und die Ausführung der Chöre und des Orchesters eine unbedingt lobenswerthe.

Diese beiden Opern sind die einzigen besonders bemerkenswerthen, die im Laufe dieses Monats hier in die Scene gingen. Der „Lichtenstein" kam noch einmal zur Aufführung; irre ich nicht, so kann man von ihm sagen: „**requiescat in pace!**" Sonst wurden noch gegeben: Den 11. „Norma" und den 18. „die Montecchi und Capuletti". Sie sehen, wir werden Italien nicht untreu. Ich würde es nicht der Mühe werth halten über diese Opern zu referiren, hätte ich nicht dabei eines Gastspiels zu erwähnen. Frln. Kuhn, die ich in meinem letzten Berichte irrthümlicherweise als engagirtes Mitglied aufführte, vom Hoftheater in Kassel, sang in der erstgenannten Oper die Titelpartie und in der zweiten den Romeo ohne zu gefallen. Hr. Gall hat überhaupt mit den Erwerbungen, die er für unsere Bühne gemacht hat, viel Unglück. Nicht ein einziges hervorragendes Talent findet sich darunter, sie sind alle etwas mehr oder weniger als mittelmäßig. Frln. Kuhn ist zwar noch nicht engagirt aber ihr Gastspiel geschieht doch zum Zwecke eine Engagements und ist in jedem Falle ein verunglücktes. Die Gastin zeigte sich im Besitze einer Stimme, der jede Ausbildung abgeht, in ihrem Gesange, der zwar mitunter gelungene Einzelnheiten bietet, findet sich kein künstlerisches Bewußtsein, kein Zusammenhang, keine Methode, die Coloratur ist total mangelhaft, auch die Gesetze des Athemholens und der Intonation sind ihr völlig unbekannt. In „Montecchi und Capuleti" erwarb sich Frau Palm-Spatzer als Julia die Krone des Abends, es war nur zu bedauern, daß kein besserer Romeo neben ihr stand. — Die nächste Oper, die zur Aufführung kommen soll, ist Donizetti's „Lucia".

Benedict, der rühmlichst bekannte Componist der „**Brides of Venice**", hielt sich eine Zeit lang bei seinen Verwandten, die hier ein großes Banquier-Haus haben, hier auf. Ihm zu Ehren wurde von diesen eine große musikalische Soirée veranstaltet, in welcher Alles mitwirkte, was Stuttgart an Gesangsnotabilitäten in seinen Mauern hat. Jenny Lutzer, oder vielmehr Frau Legationsräthin Dingelstedt, die höchste Zierde in diesem Künstlervereine, entzückte mit dem Vortrage einiger Arien das gewählte Auditorium. Allgemein sprach sich da wieder das Bedauern aus, diese mit so reichen Mitteln ausgestattete Künstlerin, die Königin des colorirten Gesanges, die Herrin der Fiorituren, nicht mehr auf der Bühne bewundern zu können. Neben ihr excellirten noch Pischek und mehrere unserer Gesangskoriphäen.

Der Pianist Kuhe aus Prag weilt seit längerer Zeit hier, ist aber bis jetzt noch zu keinem Konzerte gekommen. — Jenni Lind kam nicht hierher. Warum ihr Gastspiel unterblieb, weiß ich nicht, man behauptet, sie habe zu hohe Honorarforderungen gemacht. Wenn dem auch so ist, so hätte man wohl bei einer Kunstanstalt, die in ihren Ausgaben manchen ganz unnützen Posten hat und die von der Munificenz des Königs so reich dotirt wird, auf ein paar hundert Gulden mehr oder weniger nicht sehen sollen. Was Darmstadt thun konnte, kann Stuttgart wohl auch thun. Statt des ganz unzweckmäßigen Gastspieles eines Tänzerpaares aus Berlin, des Frln. Polin und des Hrn. Gasparini, das höchstens dazu gedient hat blasirter Sinnlichkeit den Gaumen zu kitzeln und auch an 2000 Gulden kostete, hätte man uns wohl den Genuß bieten können die gefeierte Jenny zu hören. Die interessanteste Neuigkeit ist die, daß unserem Pischek von Lumley, dem Direktor der italienischen Oper in London, ein glänzender Engagementsantrag gemacht worden ist. Er soll auf 6 Jahre engagirt sein, jährlich nur 7 Monate singen und dafür ein Honorar von 2400 Pf. (24000 Gulden rhein.) für das Jahr erhalten, außerdem will der Direktor die Conventionalstrafe von 12000 fl., die Pischek an die hiesige Intendanz zu entrichten hätte, zahlen. Der Kontrakt wird überdieß von zwei der angesehensten Londoner Bankiers garantirt. Bei der Unthätigkeit, zu welcher Pischek hier verdammt zu sein scheint, könnte man es ihm nicht verargen, wenn er dieses Anerbieten annähme.

Wilhelm Koffka.

(**Preßburg** am 27. Oktober 1846.) In der sechsten und letzten diesjährigen Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereins am 25. Oktober 1846, wurden folgende Konzertstücke vorgetragen: Nr. 1, Ouverture zur Oper „Elisabeth" von Rossini; Nr. 2, Tenor-Arie aus der Oper „Der Freischütz" von Weber, gesungen mit zartem Vortrage von Hrn. Wais, Ingenieur bei der ungarischen Central-Eisenbahn. Als Nr. 3 sollten die Variationen für die Flöte, componirt von Hrn. Doppler, Mitglied und Flötensolospieler beim hiesigen Theaterorchester, zu Gehör kommen, was aber wegen eingetretener plötzlicher Unpäßlichkeit des Hrn. Doppler nicht stattfinden konnte; an dessen Stelle spielte Hr. Thiel, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, die Introduction und Variationen eigener Composition über ein steirisches Thema von Evers, auf dem Violoncello, in welcher er den Gesang der fröhlichen Älpler, auf diesem, das Gemüth so sehr ansprechenden Saiteninstrumente sehr gelungen nachzuahmen verstand, nebstbei aber auch in den Variationen seine Kunstfertigkeit entwickelte. Nr. 4, Duett für Sopran und Tenor aus der Oper „Zampa" von Herold; sang Frln. v. Horváth mit vieler Kunstfertigkeit und reiner Intonation und Gefühl an der Seite des mit zartem Vortrage duettisirenden Hrn. Wais. Nr. 5, Hr. Alois Christelly, unser sehr beliebte Baßsänger, hatte die Gefälligkeit als Ersatzpiece eine Arie aus der Oper „Die vier Haimonskinder" vorzutragen; und flocht sich damit eine duftende Blume in den Kranz seiner Verdienste um den Verein. Nr. 6, den Schluß machte das Sextett aus der Oper „Lucia di Lammermoor" von Donizetti; das unter Mitwirkung unseres Hrn. Vereinskapellmeisters Jos. Kumlik als excellenten Bassisten, herrlich exekutirt wurde. Am 22. November l. J. zur Cäcilia-Feier wird der Verein Beethoven's große D-dur-Messe im St. Martins-Dome 9 Uhr Vormittags zur Aufführung bringen.

Georg Schariczer.

Notizenblatt.

(Hr. Roth), Waldhornist im k. k. Hofoperntheater, hat die Stelle des vor längerer Zeit verstorbenen Hrn. Lewy als Professor des Waldhorn am Conservatorium erhalten.

(E. Titl's) Walzer, der bei der Aufführung von Langer's „Eine deutsche Fabrik" immer mit großem Beifall aufgenommen wird, ist nunmehr in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tob. Haslinger sel. Witwe und Sohn erschienen.

(Frln. von Marra in Petersburg.) Der „Wanderer" theilt in Nr. 266 einen Brief aus Petersburg mit, welcher die Nachricht über das Resultat des ersten Auftretens von Frln. v. Marra in Donizetti's „**Elisir d'amore**" bekannt gibt. Es erscheint dasselbe nicht von einem so bedeutend günstigem Erfolge begleitet gewesen zu sein, wie es sich von dieser allgemein beliebten Sängerin erwarten ließ.

(Basadonna, Gesangsprofessor am hiesigen Conservatorium) ist bereits in Pesth angekommen, wo er im Nationaltheater einige Partien in ungarischer Sprache singen wird. Die erste Partie soll „Othello" von Rossini sein.

(**La critique musicale**) ist der Titel eines neuen Journals für Kunst und Wissenschaft in Paris. Vom 1. d. M. erscheint jeden Sonntag ein Bogen. Der Redacteur ist Hr. Azevedo.

(Sigmund Thalberg) hat Anfangs d. M. eine Kunstreise von Paris aus angetreten und wird in den Städten Rheims, Dijon, Basel, Zürich, Mühlhausen, Metz, Luxemburg, Boulogne etc. Konzerte geben; Anfangs Jänner wird er in Brüssel und in mehreren Städten in Holland spielen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 136. Donnerstag den 12. November 1846. Sechster Jahrgang.

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Dinstag den 10. d. M. „Der Barbier von Sevilla“ Oper von Rossini in zwei Akten zum Benefize des Frln. Anna Zerr.

Es sind nun bald wieder 4 Jahre vergangen, seit wir Rossini's „Figaro“, dieses Leben, Geist und Humor sprudelnde capo d'opera zum letzten Male gehört. Es waren damals Sgra. Garcia-Viardot, Ronconi, Salvi, Rovere und Derivis die Träger desselben. Die Aufführung aber, wie es sich von solchen Kräften erwarten ließ, ausgezeichnet im Allgemeinen. Heute sehen wir diese Oper ganz von unseren Kräften der deutschen Sängergesellschaft besetzt und — wir dürfen es uns nicht verhehlen — die Darstellung stand im Ganzen gegen jene — nicht zurück. Ist Frln. Zerr's Koloratur auch nicht so in allen Theilen vollkommen ausgebildet, ihre Bravour nicht so kühn, so überraschend, ihr Tonumfang nicht so bedeutend, wie bei ihrer berühmten Vorgängerin, so hat sie doch wieder die üppige Fülle des Tones, den jugendlichen Klangschmelz voraus, so wie sich ihr Erscheinen überhaupt mehr mit dem Charakter der Rosine identifizirt. Im Ganzen war ihre Darstellung eine vollkommen gelungene, in einzelnen Theilen eine ausgezeichnete. Die beiden Einlagsstücke, eine französische Romanze und ein schwäbisches Lied, so wenig sie übrigens zu einander und beide zum Charakter der Oper paßten, wurden von der beliebten Benefiziantin so anmuthig gesungen, daß sie allgemein ansprachen; nach dem Vortrage des Letzteren wurde sie unter lautem Beifall mit Kränzen- und Blumenspenden ausgezeichnet.

Hr. Formes sang den „Figaro“ mit seiner klangvollen und kräftigen Stimme ganz vorzüglich, er wußte jede musikalische Nuance zur Geltung zu bringen, worin ihm sein bedeutender Tonumfang sehr gut zu statten kam. Sein Spiel war lebendig, die Darstellung frisch und gewandt, und wenn man ihm etwas zur Last legen möchte, so wäre es eben eine zu subjektive Auffassung des Charakters. Auch Ronconi stellte den „Figaro“ in einer eigenthümlichen Weise dar; allein sein Fatoto della città hatte doch immer jenen unerläßlichen Anstrich von Noblesse und Gentilesse, während Hrn. Formes's „Barbiere“ ein verschmitzter, gewandter und dabei sehr fideler deutscher Blitzjunge ist, der jedoch nicht ein Äderchen von spanischer Grandezza, nicht einen Tropfen andalusisches Blut in sich hat. Hr. Just ist ein Doktor Bartolo wie ich noch keinen zweiten gesehen, man kann diesen in den alten Komödien stabilen Charakter des geprellten alten, filzigen, verliebten und in der höchsten Potenz eifersuchtigen Hagestolzes nicht mit mehr Laune geben als Hr. Just; seine Darstellung streifte zwar sehr ans Burleske, aber mag man splitterrichtern wie man will, seine Späße machten viel lachen, und noch jetzt wenn ich seiner Gestern in der Barbierscene gedenke, kann ich mich eines unwillkürlichen Lächelns nicht erwehren. Seine Maske ähnelte sehr der Rovere's. Sein Gesang, nun — der war gut — markirt. Die Darstellung des Schleichers Basilio von Hrn. Gustav Hölzel überraschte mich, sie lieferte den schönsten Beweis von der Verwendbarkeit dieses talentvollen Sängers. Wie weit ließ er seinen wälschen Vorgänger in dieser Partie (Sig. Derivis) hinter sich, ja seine Calumnia-Arie war ein kleines Meisterstück des drastischen Vortrages, ein wenig karikirt, jedoch — wirksam; übrigens hatte er auch in seinem übrigen Gesangsvortrag viele Lichtpunkte, welche vom Publikum beifällig anerkannt wurden, so wie er überhaupt im Verfolge der Darstellung mit lautem Beifalle ausgezeichnet und mit Frln. Zerr, den HH. Just und Formes mehrmals hervorgerufen wurde. Hr. Reichard liefert als Almaviva einen neuen, erfreulichen Beweis seines Fleißes, den er auf die Erhöhung seiner Kehlenfertigkeit verwendet; er überwand einen großen Theil der vielen und bedeutenden Schwierigkeiten, welche diese Partie enthält mit Virtuosität; allein nicht alle Fiorituren dieser damit überreich ausgestatteten Rolle passen für — alle Kehlen, und es muß der Einsicht des Sängers anheimgestellt werden, jene Gesangspassagen die seiner Stimme mit allem Fleiße nicht geläufig werden, lieber ganz fortzulassen; denn das erste Gesetz des Künstlers ist und bleibt immer das — ästhetisch Schöne, was darüber hinaus, ist ein — Mißgriff.

Die Gesammtaufführung der Oper unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Proch (früher dirigirte dieselbe Hr. Kapellmeister Nicolai) war eine gerundete. Der Besuch sehr zahlreich. **A. S.**

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Julius Becker's „Männergesangschule“ (bei C. A. Klemm in Leipzig), ist ein für Liedertafeln und Männergesangvereine beinahe unentbehrliches Werk, um so mehr, als es bei seiner theoretischen und praktischen Anleitung die Zwecke und Einrichtungen von derlei Instituten vorzugsweise im Auge behält. Die schnelle Bekanntwerdung dieses Werkes zeigt, welche große Theilnahme es in der deutschen Sangeswelt erregte. Mit der schnellen Ausbreitung des mehrstimmigen Männergesanges und dem allmäligen Entstehen von Männergesangvereinen in allen Orten wo die Kunst des Sanges begeisterte Verehrer hat, erhält nunmehr auch Becker's „Männergesangschule“ eine wichtige künstlerische Bedeutung. Jeder wenig oder gar nicht musikalisch Gebildete, der gerne sich diesen Gesangsvereinen wirkend anschließen möchte, suche sich diese leichtfaßliche, gründliche und in jeder Beziehung zweckmäßige Gesangschule zu verschaffen, um sich darnach zu bilden. Becker hat sich durch dieses Werk um den Männergesang ein großes und bleibendes Verdienst erworben, und seine Schule ist jedem Freund des Gesanges bestens anzu-

empfehlen, indem sie nicht nur für den Laien sondern selbst auch für den gebildeten Sänger von großem Interesse ist, und so manche wichtige Aufschlüsse über den praktischen Gesang gibt.

Bei dem, von dem Clavierspieler Seymour-Schiff in Bielitz und Biala gegebenen 2 Konzerten, wirkte ein Theil des dortigen Männergesangvereins mit, und erregte in dem gelungenen Vortrage von Vocalkompositionen von Mendelssohn, Kreutzer, Storch u. a. allgemeinen Beifall. Die Sympathien für dieses Genre der Tonkunst werden im Publikum nie und nimmer geschwächt und nur dem Einzelnen, und seinem Ehrgeize oder Unverstande ist es zuzuschreiben, wenn dieser herrliche Verein nicht in dem Verhältnisse fortschreitet, wie er begonnen. Der Konzertist selbst erhielt bei seinem zweimaligen Auftreten vielen Beifall, besonders sprach seine Fantasie über gegebene Themen an. Der neue Chormeister Hr. Herdin, welcher von Teschen gekommen war, kehrte wieder dahin zurück und somit ist vor der Hand der Männergesang-Verein verwaist.

Industrielle Zeitung.

Hr. Eck, der rühmlichst bekannte Pianoforte-Verfertiger in Köln, einer der geistreichsten und wissenschaftlich gebildetsten Männer seines Faches, hat sich endlich entschlossen die zahlreichen, theils wissenschaftlichen theils empirischen Daten, die er aus seinen gründlichen und anhaltenden Forschungen über den Instrumentenbau gesammelt, in systematischer Ordnung der Öffentlichkeit zu übergeben. Eck wollte seine Abhandlung in einer eigenen Broschure veröffentlichen, da aber eine in sich so abgeschlossene Schrift, weniger auf eine allgemeine Theilnahme rechnen kann, als dieß bei der Natur des für jeden Musiker wegen der großen Frequenz des Piano interessanten Stoffes zu wünschen ist, so wird Hr. Eck die allgemein zugängigen Elemente seiner Schrift in einen möglichst engen Rahmen zusammendrängen und durch Abdruck des so entstandenen Aufsatzes in musikalischen und industriellen Blättern zumal jenem Theile des wißbegierigen Publikums zu genügen sich bemühen, der sich gerne eine so nützliche Kenntniß aneignet, jedoch die seriösen Abstraktionen perhorreszirt, durch welche man zu den betreffenden Resultaten gelangt ist.

Wir glauben diese höchst interessanten Mittheilungen aus Eck's Feder unserem Lesepublikum jezt schon mit einiger Gewißheit versprechen zu dürfen.

Correspondenzen.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Fortsetzung.)

Linz im Oktober 1846.

Außer diesen oberwähnten Auber'schen Opern hörten wir Gretry's „König Richard Löwenherz" mit Adam's Instrumentation d. h. Piccolo und Geflautelaufputz. Dieses schöne Tonwerk erregte mäßigen Beifall; ehrlich herausgesagt, kann nur der zweite Akt noch wahrhaft durch seine dramatische Musik erfreuen, denn die Zeit dieser Form ist vorbei — einer Form, die sich an den wechselnden Modezuschnitt hielt, ganz verschieden von jenen anderen Meisterschöpfungen, wie z. B. unsers Mozart, welche ewig jung und schön bleibt, als Erguß des ewig gleich Wahren und Schönen, an welchem die Zeit und ihr buntes Farbenspiel keinen Theil hat. Gediegen bleibt Gretry's Musik immer und trotzdem, daß sie zur Zeit geboren ward, als die Instrumentalkräfte in Kinderschuhen umhertrippelten, wäre mir diese einfache Naivetät und selbst stellenweise Größe noch lieber als der geschniegelte und mit Bändchen gezierte Coeur de lion Adam's. Nun sollen Halevy's „Musketiere" vorbereitet werden. Auch Rossini's „Othello" zog vorüber, Weber's „Freischütz", Meyerbeer's „Robert" u. s. w. um uns Hrn. Kreipl vom Hoftheater in Schwerin als Gast vorzustellen, welcher bereits engagirt sein soll. Hr. Kreipl ist in unseren tenorarmen Tagen jedenfalls für Linz ein Gewinn — eine Erscheinung; denn außerdem, daß er ein kräftiges, mitunter sonores Organ besitzt, hat er als Sänger wie Darsteller auch jenen Grad von theatralischer Routine erreicht, der nothwendig ist, um das Prädikat eines gewandten Bühnenmitgliedes zu verdienen. Läßt er einerseits eine feinere Gesangsmanier, anderseits ein tieferes Eingehen in den poetischen Theil seiner Aufgabe vermissen, d. h. hat er mehr Routine als Schule, so zeigt sich doch in einzelnen Momenten das Streben fürs Edle und viel Talent, durch Studium das noch Fehlende bald nachholen zu können. Legt man auf die Wagschalen sowohl Vorzüge als Gebrechen, so dürfte das Resultat mehr zu Gunsten jener ausschlagen und den Beifall, mit welchem jede seiner Gastrollen ausgezeichnet wurde, als Verdienst rechtfertigen. Zu ersteren gehören: gefühlter Vortrag (z. B. Schlummerlied in der „Stummen"), Ruhe und situationsgemäße Gesticulationen, ziemliche Kraft und Ausdauer, hübsche Höhe, wenn sie nicht forcirt wird, deutliche (vielleicht zu breite) Aussprache; zu letzteren etwas gespanntes Verhältniß zwischen Falset- und Brusttönen, monotoner gedehnter minder geistvoller Vortrag des Recitativs, für heroische Partien nicht immer ausreichende Inspiration und Darstellungsgabe (z. B. „Othello" 3. Akt), nicht immer ganz sichere Intonation (z. B. „Freischütz" 2. Akt Terzett). — Dieß möchte so die vorläufige Analyse von des Sängers Talenten geben, bis wir nach längerer Zeit ein spezielleres anführen können. Jedenfalls, wie gesagt, ist sein Engagement ein für unsere Oper nur erwünschliches und selbst einflußreiches. In den „Krondiamanten" gab Frau Heinefetter die Theophila, im „Antheil des Teufels" den Carlo Broschi, im „Freischütz" die Agathe. Ich wähle diese drei Partien, weil sie eben Gelegenheit bieten über die Leistungen unserer beliebten Primadonna in allen ihren Phasen ein Urtheil zu fällen, ein offenes ungeschminktes Urtheil. Das dicke, kräftige Organ eignet sich weniger für Bravour-Gesangspartien, die Fr. Heinefetter auch in technischer Rücksicht ferne liegen; im Vortrage deutscher getragener Cantilenen wie z. B. als Agathe wird sie mit ihrem feurigen gefühlten Gesange stets gewinnen, wobei sie noch eine ausdrucksvolle Plastik der Bewegungen unterstützt, so hat Fr. Heinefetter als Carlo Broschi mehr als reussirt, weil diese Partie noch dazu ihrer Stimmlage, der eines Mezzo-Soprancs, mehr zusagt und es wäre schade, wenn die Stimme durch hohe, außer dem Bereiche der natürlichen Lage sich bewegende Parte gewaltsam hinaufgeschraubt, in der Tiefe den vollen schönen Klang, den sie in der Mittellage noch immer bewahrt hat, verlieren sollte. Partien aber, wie z. B. Theophila, wo im melismatischen Gesange, wo in Bravourvariationen, in Fioriturcn, Kehlenvolubilität und bedeutende technische Schule — nicht bloße Routine sich offenbaren soll, mögen Frau Heinefetter viele Anstrengung kosten, aber sie ist eine effektlose; nur keine Triller-Versuche — bitte, bitte keinen Triller! — Die gute Mutter Natur hat so viel gespendet, daß bei all den wenigen tieferen Gesangstudien, deren sich das Organ erfreut haben mag, noch immer so viel ausgezeichnete Effekte erzielt werden, daß sie, verbunden mit lebendiger wohldurchdachter Darstellung das Mitgefühl und als Folge dessen den Beifall des Publikums erregen und so die Beliebtheit der Sängerin erklärlich machen. Gewiß haben wir Ursache, mit dieser Primadonna, als die sie seit mehreren Jahren (mit Unterbrechungen) fungirt, zufrieden zu sein in dem Fache deutschen dramatischen Gesanges, auf das sie von Natur aus hingewiesen ist. Die Stelle einer zweiten Sängerin soll die Anfängerin Frln. Jungwirth ausfüllen. Diese junge Sängerin, über deren Debut bereits berichtet ward, hat bis jezt keine Rückschritte, aber auch keine Fortschritte gethan. Ihre Intonation ist noch immer in höheren Chorden zweifelhaft und unsicher, ihr Anschlag vermengt mit Gaumenanschlage, ihre Koloratur noch immer geschmacklos und hausbacken — ihre Kadenzen immer dieselben altmodischen, ihr Spiel noch immer auf dem Standpunkte des ersten Debuts — die Prosa — hölzern und unverständlich; — es ist übel wenn man bei einer Sängerin, die in der ersten Zeit ihres Wirkens, in der sie sich mit der ersten Jugendglut und Begeisterung der Kunst hingeben soll, nichts besseres zu sagen hat, aber es wäre verderblich von Seite der Kritik, den Mantel der Nachsicht um die Leistungen zu hüllen, die jezt schon mehr abgeben sollten, als bloße Spuren von Talent. — Wir wollen Besseres — das Beste hoffen.

Außer dem Spieltenor Hrn. Röhring haben wir noch den Tenor Bernard, einen Anfänger mit nicht klangloser aber schwächlicher, umflorter Stimme, der es an Kraft gebricht in größeren Partien auszudauern. Der junge Sänger ist talentirt für Gesang und Spiel, in lezterer Hinsicht noch Novize, in ersterer will er sich der süßlich faden Larmoyanten-Manier hingeben, welche nicht einmal mehr einem empfindelnden Salondämchen ein affektirtes, nervenschwaches „Ach!" der Rührung ablocken kann, des Mannes, des Sängers, des Künstlers aber ganz unwürdig ist. —

Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

Kremsmünster.

Anfangs Oktober 1846.

Als mir nach monatlanger — durch eine Badereise veranlaßten — Unterbrechung wieder Ihre geschätzte „Musikzeitung" zur Hand kam, suchte ich vor Allem nach einer Correspondenz aus Kremsmünster über die daselbst am 5. Juli d. J. stattgehabte Aufführung der „Schöpfung" weil ich als Zeuge dieser Production die erfreuliche Wahrnehmung gemacht hatte, welch' vielseitigen und ungetheilten Beifall die trefflich gelungene Vorführung dieses großen Meisterwerkes in diesem prachtvollen Münster nicht nur von Seite der Einheimischen, sondern insbesondere auch der zahlreich herzugeströmten Fremden aus der Umgebung, zumal aus den nahen Badeorten Hall und Pfarrkirchen erlangt hatte. Es mußte aber dieses gänzliche Ausbleiben einer Nachricht darüber jeden Theilnehmer um so mehr befremden, als der Ertrag ohne Abzug der Kosten einem edlen Zwecke gewidmet war, und dessen Ergebniß und Verwendung hierzu nicht einmal durch die Provinzial-Zeitungen bekannt gegeben wurde. — Die vielen Feuersbrünste, welche seit dem 13. Mai l. J. in einigen Gegenden des Traunviertels Angst und Noth verbreiteten, haben zu mancher schönen Handlung der Wohlthätigkeit Veranlassung gegeben. Daß die edle Tonkunst hierin niemals zurückbleibt, beweisen die vielen Konzerte, welche allerorts zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet werden. — So veranlaßte auch der Stiftsvorstand zu Kremsmünster durch seinen Regenschori eine musikalische Production zur Unterstützung der am 17.

Mai d. J. in den gewerbsamen Orten Reichraming und Arzberg und der am 13. Juni darauf in dem benachbarten Pfarrorte Wartberg durch Feuer Verunglückten. Hr. Regenschori wählte hierzu die „Schöpfung" von J. Haydn, ein Werk, das um so mehr seine Anziehungskraft zum Frommen der Unglücklichen ausüben mußte, als es seit 1812 hier nicht mehr öffentlich aufgeführt wurde. Die Production fand am 5. Juli d. J. um 4 Uhr Abends im Stifts-Sommersaale vor einem zahlreichen Publikum statt. Unsere Aufgabe ist es nun, einfach zu berichten, wie dieses Meisterwerk demselben zu Gehör gebracht wurde.

Die Soloparte hatten in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes übernommen: Frln. Josepha Wallner, (Gabriel und Eva) Hr. Alois Kaltenbach (Uriel), und Hr. Engelbert Lanz (Raphael und Adam) aus Kremsmünster selbst. Um den richtigen Standpunkt zu bezeichnen, von dem aus die Leistung des Frlns. J. Wallner beurtheilt werden muß, ist es nöthig, zu bemerken, daß diese liebenswürdige Dilettantin zum erstenmale vor ein so glänzendes Auditorium hintrat, um ihre wohlklingende, umfangreiche Stimme ertönen zu lassen. Und in der That! sie löste ihre Aufgabe zur größten Zufriedenheit des Publikums, welches nach jeder Solopartie ihr aufmunternden Beifall spendete, und dadurch sichtlich jene Befangenheit herabstimmte, welche anfangs dem bestimmten Hervortreten der vollen Stimme hinderlich in den Weg trat. Besonders trug sie die Arie: „Nun beut die Flur" mit ungemeiner Zartheit vor. Reine Intonation dieser an sich schwierigen Partie, deutliches Aussprechen des Textes, selbst mitunter theilweises Hervorleuchtenlassen des richtigen Auffassens, stellen ihr das Prognostikon, daß bei fleißigem Studium des höheren Gesanges eine sehr achtbare Dilettantin hervorgehen könne. — Hr. Kaltenbach trug seinen Part in einer Weise vor, daß Geist und Herz recht angenehm befriedigt wurden. Aus seiner Leistung ließ sich deutlich abnehmen, daß er es verstehe, in das poetische Leben seines Gegenstandes einzudringen, nur konnte er mit seiner Stimme das Locale nicht in dem Maße ausfüllen, als dieß bei seinen Gefährten der Fall war. — Hr. Lanz, ein mit einer schönen biegsamen Stimme ausgerüsteter Mann, hat durch den Vortrag des Baßpartes sich den ihm zu Theil gewordenen Beifall des Publikums, welches sogar im Recitative, dem Probiersteine des oratorischen Sängers einige Stellen als vorzüglich gelungen heraushob, redlich verdient. — Vorzügliches aber leistete der mit einer hinlänglichen Anzahl Sänger besetzte Chor, so wie das aus Musikern von Kremsmünster, ausgezeichneten Dilettanten von der Umgebung, und aus einigen Mitgliedern von der Kapelle des löbl. Chevauxlegers-Regiments Fürst Liechtenstein mit ihrem die Oboe meisterhaft spielenden Kapellmeister zusammengestellte Orchester. Das Ganze war Ein Herz und Eine Seele. Der Totaleindruck dieser Production war denn daher ein so nachhaltiger, daß weder die paar unmerklichen Verstöße bei den Bläsern, denen die hohe Temperatur von 22° R. arg zusetzte, noch die vornehmen Bemerkungen Einzelner: „So was muß man in Wien gehört haben", selben nicht im Geringsten zu beeinträchtigen vermochten. Im Gegentheile hat der Hr. Stiftsvorstand und sein wackerer Musikdirector, der das Ganze mit vieler Umsicht und — Ruhe leitete, alle Anwesenden sehr zu Dank verpflichtet, und nur den allseitigen Wunsch angeregt, daß uns recht bald wieder ein ähnlicher Hochgenuß verschafft werden möge.

Aber auch das materielle Ergebniß stellte sich, wie man mir verläßig mittheilte, als ein für diesen kleinen Ort sehr löbliches dar, indem ohne Bestimmung des Eintrittspreises die Summe von 327 fl. 51 kr. C. M. erzielt wurde, eine Erscheinung, die sich nur aus dem großen Zusammenflusse von Menschen aus der Umgebung erklären läßt. Obige Summe wurde nicht nur ohne Abzug an das wohllöbl. Traunkreisamt eingeschickt, sondern der Hr. Stiftsvorstand ergänzte selbe noch auf 350 fl. C. M., so daß den Einwohnern von Reichramming und Arzberg 250 fl. und denen von Wartberg 100 fl. C. M. zugemittelt werden konnten. Hr. Buchdrucker Haas in Wels lieferte den Druck der Anzeige-Zettel in Rücksicht auf den wohlthätigen Zweck unentgeltlich.

Neustädter Briefe.

(Am 29. October 1846.)

Da hierorts die Theater-Saison bereits begonnen und unser kleines Theater wirklich recht niedlich decorirt und renovirt worden ist, so kann ich nicht umhin, Einiges über die Leistungen des gegenwärtigen Personals zu schreiben. Unser Theater-Personal, dessen dramatische Leistungen nur gelobt werden können, hat sich zu einer alten Operette, dem „Dorfbarbier", verstiegen, und vom musikalischen Standpunkte aus kann ich — flebile dictu — die nackte Wahrheit referiren. Heut zu Tage will alles schon singen können, der nur ein Liedchen trällern kann; so auch hier, außer Hrn. Sommer (Lux), der einige Schule gehabt zu haben scheint und eine leidliche Baßstimme hat, ist Niemand musikalisch. Frau Gruber, unsere Localsängerin, welche diesen Abend stets falsch intonirte, kann sich nicht einmal mit der Schenk'schen Musik vergleichen, aber wer Imagination genug besitzt sich reines Intoniren, perlende Triller, geregelte Stimmregister und ein entsprechendes Portamento hinzuzudenken, der wird wahrhaftig keine gar so üble Sängerin in derselben finden! — Alle Übrigen mögen sich in das Lob theilen, das ihnen zu Theil wird, daß ihre Namen nicht genannt werden! — Daß die Direction uns brauchbare Mitglieder für das dramatische Fach vorgeführt hat, können wir bei dem undankbaren Standpunkte eines hiesigen Directors nur lobend anerkennen, daß wir uns aber von durchwegs unmusikalischen Individuen sollen sans façon die Ohren zerreißen lassen, da Alle unter dem musikalischen Nullpunkte stehen, ist meines Erachtens eine zu große Anforderung an das Publikum. Die Direction hat keine Sänger vom Fache engagirt, sondern dramatische Künstler, die sich sonach zu einer Sache gebrauchen lassen, der sie nicht gewachsen sind. So lange die Direction den Einflüsterungen gewisser sein wollender Kunstverständiger nachgibt und ihre Selbstständigkeit zum Opfer bringt, so lange wird wohl John Bull die Gallerien besetzen, allein der gute Geschmack wird außer Acht gelassen und der Zweck der Bühne vereitelt. Ach Willi, warum hast du uns das gethan! — — nur keine Operetten mehr, wir wollen recht gerne den wirklich verdienten Beifall den gut ausgeführten dramatischen Leistungen spenden, aber Etwas loben, was durchaus nicht zu loben ist, wie es mit dieser Operette und andern Local-Possen mit Gesang der Fall ist, dagegen sträubt sich unsere Gewissenhaftigkeit. Hr. Willi möge uns daher nur Gediegenes vorführen, wie wir es von seiner einsichtsvollen Leitung zu erwarten berechtiget sind, und wir werden in ihm freudig den selbstständigen Director wieder erkennen.

H. G. Dorn.

Monatbericht aus Köln.

(Schluß.)

Am 19. October 1846.

Weniger Erfreuliches kann ich Ihnen von der Oper sagen. Seit meinem Letzten an Sie gab man „Don Juan" zum 2. Male, ebenso den „Barbier", ferner die „Norma", die „Regimentstochter", die „Zauberflöte", und gab und wiederholte „Romeo und Julie". Gewiß bietet die Besetzung der letzteren Oper nicht eben bedeutende Schwierigkeiten, doch kann die Aufführung nicht eine sehr befriedigende genannt werden. — Frln. Weixelbaum (Julia) war (zumal in den 2 letzten Acten) recht brav. Frln. Löwe (Romeo) gab sich Mühe und spielte brav; allein was ich Ihnen über die Gesangsfähigkeiten derselben letztens gesagt, wird Ihnen begreiflich machen, daß ihre Bestrebungen nicht eben erfolgreich zu nennen. Hr. Neuendorf (Tebaldo) war fleißig, fiel aber im 3. Akt (Duo des Duells) sehr ab. Hr. Puschmann (Capellio) und Hr. Rusch (Lorenzo) waren unbedeutend. Was den Hrn. Kapellmeister anbetrifft, so stehen die Sachen schlimmer, als zuvor. Die Eintritte der Orchester-Parte waren unsicher, die Sänger sangen fast durchwegs a piacere, und die dadurch verursachte Ungewißheit der Rhythmen war gräuelhaft anzuhören. Wann wird sich das wohl bessern? Der Chor gab sich anfänglich nicht übel, machte aber im letzten Akt, den man ohnedem schmählich beschnitten hatte, einen trübseligen Effekt. Von Neuigkeiten haben wir in der Oper vor der Hand den „Waffenschmid von Worms", Lortzing's letztes Erzeugniß zu gewärtigen.

Unzweideutig stellt sich heraus, daß eine gewisse Partei die Oper mehr und mehr in den Hintergrund zu drängen sucht, wie sie sagen, zu Gunsten der Regeneration des deutschen Schauspiels. Es fällt uns nicht ein den guten Absichten dieser Faktion in den Weg zu treten, allein man wird uns nicht verargen, wenn wir ein für allemal sagen, was wir von der Sache halten. — Wir glauben uns für unseren Liberalismus verbürgen zu können, wir haben ihn eingesogen mit der Luft der freien Alpen, an deren Fuße unsere Wiege stand, wir haben ihn bewahrt unter der Knute schwäbischer Gymnasialdisciplin und grosgezogen selbst unter dem Drucke einer engherzigen Erziehung, wir haben ihn geläutert und gestählt im Wechsel kummervoller und froher Tage, wir werden ihn zu retten und für ihn einzustehen wissen in jeder Stunde die es nöthig machen wird; — allein wir werden uns nie herbeilassen die Mittel zu billigen, womit sich eine Fraktion des deutschen Literatenthums, die sich liberal stellt, oder es auch wirklich ist, Propagande zu machen sucht. „Freiheit der Nationen, Mündigkeit des Volkes, freie Presse und Volksbildung!" sind die Parole dieser Leute. Zu diesem Zwecke soll denn der Plebs (und es gibt nun einmal einen solchen, und wird ihn immer geben) über gewisse Fragen aufgeklärt werden, damit er zur Erkenntniß seiner „Rechte und Freiheiten" gelange. Dem himmelstürmenden Radikalismus genügt es nicht durch jene Mittel zum Zwecke zu gelangen, welche die Geschichte als die einzigen erfolgreichen andeutet. Nein, da die Presse nicht hinreicht, so sollen die Bretter zum Tummelplatze dienen. Da sollen jene öden Gemeinplätze über die „Menschenrechte", die Norm zu regieren, die Unrechtmäßigkeit des Besitzthums, den Indifferentismus in Sachen der Religion tausendfach paraphrasirt durch lockere Priester der Thespis in die Gallerie hinauf geschrieen werden, damit der Pöbel allabendlich fanatisirt werde für Dinge, die ihm schon darum schaden müssen, weil er sie nicht kennt und ihres Vollgenußes nicht werth ist. So drückt man einem unwissenden Kinde ein Messer in die Hand, und unkundig der Waffe und der Gefahr zerschneidet es sich die Sehnen. So wurde der unglückliche Icarus mit Schwingen versehen und büßte seine Gier nach der Sonne zu fliegen — mit dem Wellentode.

Man wird hinfort auf Deutschlands Bühnen Lessing, Goethe und Schiller ignoriren müssen, weil diese armen Dichter nicht „auf der Höhe der Zeit" stehen. Keiner wird mehr auf den Namen eines Vaterlandsfreundes Anspruch machen können, der nicht in Wuth geräth, wenn man in einem ganz ordinären Possenspiel, wie z. B. „der Weltumsegler wider Willen" einige müßige Frasen streicht, worin ein Hohlkopf seinem Schneiderpatriotismus Luft macht. Und wenn dann irgend ein flacher Witz über Regierungen, Confessionen, Institutionen heraus gewiehert ist, wenn die allsonntäglich losgelassenenen Schusterjungen ihr Wohlgefallen durch ein viehisches Gebrüll und Stampfen bekunden, wem sollte nicht das Herz aufgehen, wer sollte dann nicht selig träumen von einer schönen Zukunft des Vaterlandes? — Ich weiß wohl, daß das Bild, das ich hier entrolle, häßlich erscheint; aber es ist wahr, furchtbar wahr! — Sie haben alle Ursache mir böse zu sein, Herr Redakteur, weil ich mich so weit vergessen habe zu politisiren, wiewohl das in einem so harmlosen Briefe, wie die meinigen an Sie zu sein pflegen, gar nicht vorkommen soll. Nun aber auch kein Wort mehr von der Sache! — Sie erinnern sich gewiß noch von mir vernommen zu haben, daß Hr. Litolff und Frln. Schloß gemeinsam eine Kunstreise nach Westphalen unternommen. Dieselbe ist etwas früher beendigt worden, als man mit Recht erwartet hatte. Es fällt uns schwer zu sagen, ob das Publikum oder die Künstler die Schuld daran tragen. Allein es ist leicht möglich, daß die Westphalen-Arcadier dem Geschmacke jenes Landjunkers Marsyas huldigen, dem der läppische Pan mit seinem Dudelsack und der Savoyarden-Melodie besser behagte, als die Elegie von Ernst, welche ihm Phöbus vorgeigte, weßhalb letzterer dem sauberen Kunstrichter bekanntlich die Haut abziehen und zu Violoncellsaiten verarbeiten ließ. Hr. Litolff ist nach Braunschweig zurückgekehrt, wo er sich mit Beendigung mehrer Kompositionen beschäftigt, deren Verlag vermuthlich Hr. Meyer jun. dort übernehmen wird. Hr. Litolff spielte auf der genannten kleinen Tour seine Capricen über „Robert" und „Lucrezia", gewöhnliche Effektstücke, — so wie seine „Walpurgisnacht", „Harzburg" und „Okerthal", — Kapricen — Etuden, die er während seines Aufenthaltes im Harz schrieb, wohin er mit seinem Verleger Hrn. Meyer eine Erholungsreise gemacht hatte. Man hat demnächst eine bedeutende Serie von Hrn. Litolff's Arbeiten im Musikhandel zu erwarten. Wir möchten Hrn. Litolff übrigens zu Gemüthe führen, daß das Vielschreiben für einen Künstler von einigem Rufe eine gefährliche Sache ist, und zwar weit gefährlicher als für den, auf den nicht aller Augen sehen; oder kennt er vielleicht jene witzige Bemerkung Quinctilians nicht, wo derselbe von den Versen Cäsar's und Brutus's sprechend anfängt: **Fecerunt enim carmina et in Bibliothecas retulerunt, non melius quam Cicero, et felicius, quia illos fecisse pauciores sciunt. — *)?**

Hr. Herrmann, welcher einige Zeit in Begleitung des Hrn. Dr. Franz Liszt gereiset war, hat in Aachen zwei Konzerte gegeben und wie wir hören, so ziemlich gefallen. Derselbe nennt sich einen Schüler Liszt's. — Frau Sophie Dulken, Hofpianistin der Königin Viktoria verweilt wieder hier. Es steht zu erwarten, daß die Virtuosin eine Soirée veranstalten werde. Wir haben indeß Gelegenheit gehabt, ihr Spiel zu hören im Saale der HH. Eck et Lefebvre. Frau Dulken würde uns beziehungsweise ihrer männlichen Bravour einigermaßen an Frau Pleyel erinnern, wenn ihr nicht jenes Amazonen-, Lionnen-, Emanzipationsmäßige etwas abginge, welches die Pleyel an die Seite der berufensten Tasten-Paladine stellt. Wenn wir auch gestehen müssen, daß Frau Dulken's Spiel uns nie rühren oder exaltiren könnte, so sehen wir uns doch veranlaßt zu bekennen, daß ihre mechanische Fertigkeit enorm, und sowohl ihre Sicherheit und Reinheit, als Kraft des Anschlags bewundernswerth genannt zu werden verdienen. Frau Dulken spielte bei benannter Gelegenheit eine Fantasie von Thalberg, ein Notturno von Döhler und ein Lied von Mendelssohn auf einem Instrumente der rühmlichst bekannten Fabrik, das man in jeder Hinsicht ausgezeichnet nennen kann. Sie müssen sich nach dem, was ich in Ihren „Reisemomenten" gelesen habe, noch wohl an das Institut der HH. Eck und Lefebvre erinnern, und ich benutze mit Vergnügen den sich mir bietenden Anlaß Ihnen zu sagen, daß dasselbe sich seit Ihrem Besuche nicht nur nach außen, sondern auch nach innen sehr zu seinem Vortheile geändert hat. Nachdem diese Herren im Frühlinge laufenden Jahres eine durch ihre Geräumigkeit wie durch die darin behufs der technischen Einrichtungen vorgenommenen Bauten für die Erweiterung des Geschäftes sehr geeignete Localität bezogen hatten, war es ihr erstes Bestreben, die zahlreichen Erfahrungen, welche sie während ihrer mehrjährigen Praxis gemacht hatten, sich bei der Anfertigung der neuen Instrumente zumal der Konzert-Flügel zu Nutzen zu machen, und es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß der Erfolg den Wünschen so vollkommen entsprach, als man nur immer hoffen konnte. So sind denn in letzter Zeit eine Reihe von Instrumenten aus dem Eck et Lefebvre'schen Etablissement hervorgegangen, welche mit den ersten Produkten Erard's kühn in die Schranken treten dürfen, und der fortwährend zunehmende Beifall, den das Publikum den Bestrebungen desselben zollt, hat sein Echo in dem Urtheile der größten Künstler gefunden, wie denn in jüngster Zeit Mendelssohn, Liszt, Kalkbrenner, Litolff u. a. sich äußerst günstig über diese schönen Erzeugnisse deutschen Gewerbsfleißes ausgesprochen haben. Natürlich hat es auch an anderweitigen erfreulichen Aufmunterungen nicht gefehlt. So hat z. B. S. K. H. der Kronprinz von Würtemberg den Chefs des Etablissements neulich seine Zufriedenheit mit dem für ihn angefertigten Instrumente dadurch an den Tag gelegt, daß er denselben nebst Verleihung des Titels „Hoffabrikanten" eine prachtvolle goldene Dose mit seiner Namenschiffre in Brillanten übersandte. Ich kann hier nicht unterlassen, zu erwähnen, daß Hr. Eck vielleicht der einzige Pianoforte-Fabrikant en chef ist, welcher seine Praxis auf die strengsten wissenschaftlichen Untersuchungen gründet. Freilich hat man dem Manne den Vorwurf gemacht, daß er die Resultate seiner Forschungen für sich allein behalte, allein wir glauben versichern zu können, daß Hr. Eck durch Veröffentlichung derselben in Bälde jenen Vorwurf widerlegen wird.

Und nun erlauben Sie, daß ich für heute schließe. Ich sehe wohl, daß ich nicht die Gabe der Prophetie besitze. Denn ich glaubte, daß ich dießmal nicht zwanzig Zeilen an Sie schreiben würde, und siehe da, es ist ein unbändig langer und langweiliger Brief geworden. Werden Sie verzeihen Ihrem

Καλόφιλος.

*) Quinctiliani de Oratoribus Dialogus.

Notizenblatt.

(Frln. von Marra) unsere beliebte Landsmännin, hat schon bei ihrem zweiten Auftreten als Adine in Donizetti's „Elisir d'amore" in St. Petersburg sich einer günstigeren Aufnahme zu erfreuen gehabt, sie mußte das Duett „Quanto amore" mit Salvi wiederholen und ward im Laufe der Vorstellung mehrmals gerufen. Frau de Giuli-Borsi, die HH. Guasco, Salvi, Tamburini, Collini haben sich in der Gunst des Publikums bereits festgesetzt.

(Ein neues Volkstheater in Wien.) Die „Bohemia" bringt die Neuigkeit, daß in der Wiener Vorstadt „Landstraße" ein Volkstheater gegründet werden soll. — Wir wissen hier bis jetzt noch nichts davon, übrigens hat vor Jahren schon ein solches wirklich auf der Landstraße einmal bestanden. Alles wiederholt sich im Leben! —

(Hr. Pratten, Flötenvirtuose aus London,) befindet sich gegenwärtig hier und gedenkt sich nächstens öffentlich hören zu lassen. —

(Robert Schumann) brachte am 5. d. M. im Gewandhauskonzerte in Leipzig eine neue Symphonie (C-dur) zu Gehör, die besonders den Musikern vielfaches Interesse bot; die Meinung des großen Publikums hingegen war eine getheilte.

(Frln. Schulz), Pflegetochter des bekannten Fried. Wieck in Leipzig, debutirte am 6. d. M. im dortigen Stadttheater als Agathe in Weber's „Freischütz" mit Beifall.

(Frln. Henriette Heidenreich), die bekannte Clavierspielerin verweilte längere Zeit in Breslau und ließ sich mehrmals dort öffentlich hören. Sie spielte in einem selbstgegebenen Konzerte und in der Abschiedsakademie des Musikdirektors Koßmaly (welcher, wie schon in diesen Blättern angezeigt, zum Theater nach Stettin als Musikdirektor engagirt wurde) und gefiel sehr.

(Der Künstlerverein in Breslau) eröffnet mit November Abonnement-Symphonien- und Quartettsoiréen nach Berliner Art.

(Hr. Musikdirektor Mosevius) bereitet David's „Wüste" und C. M. v. Weber's Kantate zur Aufführung vor; letztere soll in einem Konzerte gegeben werden, dessen Ertrag für Weber's Monument bestimmt ist.

Vorläufige Anzeige.

Am 15. November 1846 wird eine große musikalisch-deklamatorische Akademie zum Vortheile des, unter dem allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin Karolina Augusta stehenden Institutes der barmherzigen Schwestern, im k. k. Hofoperntheater in den gewöhnlichen Theaterstunden statthaben, bei welcher die vorzüglichsten Kunstnotabilitäten mitwirken. — Das Nähere im großen Anschlagzettel.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen der Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 137. **Samstag den 14. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 11. d. M. zum Vortheile des Sängers W. Granfeld, zum erstenmale „Das Gespenst in der Mühle", komisches Singspiel nach einem älteren Lustspiele bearbeitet (?) von C. Haffner, Musik vom Benefizianten.

So überreich die neueste Zeit an Erfindungen auf dem Gebiete der Wissenschaft, so arm erweist sie sich in der Kunst. Unsere Talente sind meistens kompilatorische und ihr Wirken besteht darin die Schöpfungen ihrer Vorgänger umzumodeln, zu benützen und auf alle Art auszubeuten, ihnen ein modernes Fähnchen umzuhängen und sie dann, für die eigenen auszugeben. Am deutlichsten aber stellt sich im Volksdrama die bittere Armuth unser Dichter blos; französische Vaudevilles, englische Romane werden geplündert und mit ein wenig Volkswitz und lokalen Späßen versetzt gehen sie als freie Übersetzungen, ja oft auch als Originalien über unsere Bühnen. Nun, so viele Mühe hat sich Hr. Haffner mit dem obenangeführten Singspiele wohl nicht gemacht. Seine Bearbeitung eines älteren Lustspieles besteht in nichts Anderem, als daß er den Titel: „Der Bettelstudent" in: „Das Gespenst in der Mühle" veränderte, ein paar Lieder- und Chortexte dazu machte; die Handlung, die Szenirung und den Dialog aber ließ er unverändert. Übrigens theilt Hr. Haffner die Idee, diesen alten „Bettelstudenten" wieder auf die Bühne gebracht zu haben noch mit Andern; denn es ist dieses Stück unter dem Titel: „Der reisende Student", zur Stunde eine gern gesehene Farce, welche in den Provinzstädten Norddeutschlands häufig gegeben wird, nur haben die dießfälligen Bearbeiter (!) vor Hrn. Haffner dieß voraus, daß sie die Partie des Studenten mit einer Menge von modernen und recht launigen Witzen ausstatteten, ohne deßhalb ihren Namen auf den Zettel setzen zu lassen. Doch Hr. Haffner hat recht; einen Namen muß das Stück doch haben, und wer kennt auch den Dichter des „Bettelstudenten", auch nützt es ihm drüben über den Sternen blutwenig, ob sein Name auf dem Zettel des priv. Theaters an der Wien gedruckt steht oder nicht, während für Hrn. Haffner immer so viel Ruf abfällt, als ein bescheidener Bearbeiter (!!) nur immer verlangen kann.

Die Musik des Hrn. Granfeld ist melodiös, leicht und angenehm; größere Anforderungen kann und soll man an ein komisches Singspiel und ein Erstlingsprodukt überdieß, nicht stellen. Ein besonderes Verdienst liegt aber noch darin, daß einzelne Piecen für den Sänger bei lebendigem Vortrag sehr dankbar sind, wie z. B. die erste Arie Steinek's, die Couplets Zeisigs, so wie sich auch der Jagdchor (dessen Text übrigens auch nicht von dem Hrn. Bearbeiter zu sein scheint) als eine sehr ansprechende Piece erweist.

Die Aufführung war, wie so viele Aufführungen an diesem Theater nicht gerundet, wenig ineinandergreifend, überstürzt, die Parte nicht gehörig studirt, der Dialog mangelhaft, das Spiel des Einzelnen hölzern und linkisch.

Hr. Stazic ist ein Sänger mit einer hübschen jedoch nicht genug kräftigen Stimme, außer der ihm aber bis jetzt noch alles Andere zum dramatischen Sänger abgeht. Es ist in dieser Zeitung einmal mit vollem Rechte gerügt worden, daß ein hiesiges Theater eigens auf dem Zettel das Auftreten der drei Primedonnen an einem Abend annoncirt; was soll man aber dazu sagen, wenn eine Theaterdirektion das zweite Auftreten des Hrn. Stazic (!) als neuengagirtes Mitglied anzeigt? — Hr. Granfeld ist ein gewandter Schauspieler und ein verständiger Sänger, schade daß sein Stimmfond auf ein paar Töne reducirt ist. Hr. Nadl hat seine Spielpartie schlecht memorirt, der gesangliche Theil genügte. Hr. Dall-Aste sang die Romanze mit guter Nuancirung; überhaupt wo seine klangvolle Stimme allein sich geltend machen kann, da darf er auch eines guten Erfolges sicher sein. Frln. Eder hat als Sängerin mit Hrn. Granfeld viele Ähnlichkeit, mit dem Unterschied, daß ihr die musikalische Bildung desselben abgeht. Frln. Dielen gab die alte Gertrud mit vieler Lebendigkeit.

Beifall wurde von dem ziemlich zahlreichen Publikum (d. h. nur von einem Theile desselben) mit vollen Händen gespendet.

Constant. Scharf.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Klassische Tonstücke deutscher Meister älterer und neuerer Zeit für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Julius André. 2. 3. u. 4. Lieferung. Berlin bei Trautwein u. Comp.

Es ist etwas Herrliches um das Studium unserer alten ehrwürdigen Väter der Harmonie und des Kontrapunkts! — Welch' reicher Schatz tiefer theoretischer Kenntnisse, dieser ewigen Basis alles Wissens und Könnens, ohne die wir dastünden schwank- und regellos, bald da bald dorthin gezogen von den ordnungslos aufschäumenden Bildern der Fantasie, erschließt sich dem Kunstjünger ein Schatz von Kunststücken der Combination und der Form, über die jener gewaltige erhabene Geist wie ein feierlicher Dämmerschein hinduftet, den wir nur fühlen und verehren, aber nicht zerlegen können, so daß wir sagen möchten, da oder da sprudelt seine Quelle, da oder da taucht er auf — weil er überall vorleuchtet aus einem herrlichen Tongewoge. Leider hört man solche Werke nur gar selten, leider liegt ein noch ungeheurer Schatz als vergilbtes von Motten angenagtes Papierwerk vergessen im Staube, und darum kann es nur

höchst verdienstlich heißen, auf eine jedem, selbst dem Laien zugängliche Weise durch geschicktes Arrangement solche Meisterschöpfungen hervorzuziehen und zu verbreiten. Geschieht dieß nun, wie gesagt, auf eine den Anforderungen der Gegenwart eben so wie der Pietät, die wir für diese Werke hegen müssen, entsprechende Art, und das können wir an der Arbeit von Julius André loben — so ist das Verdienst ein doppeltes und aller Anerkennung werthes, von welchem ein großer Theil auch dem kunstsinnigen Verleger zukommt, der diese Arrangements der Musikwelt in geschmackvoller Ausstattung darbietet. Obwohl von allen Seiten her die Klagelieder schallen über Verflachung und Versumpfung der Musik, über das Ueberwiegen des Plunderkrams der Virtuoserei oder wälscher Gurgeleien, trotzdem daß diese Klagen nicht ganz ungerecht angestimmt werden, so ist es doch wieder ein gutes Zeichen der Zeit, daß man eben jetzt sich dem Soliden, dem Reelen zuzuwenden anfängt, daß man mehr an geist- und gehaltvollen deutschen Werken Geschmack findet, daß man zurückkehren will zur nahrhaften kräftigen Kost der Altväter, weil man sich einen Ekel gegessen hat an den Pastetenbäckereien und Zuckerplätzchen der frivolen Modernität; so leicht wird es freilich nicht gehen, einen überladenen krankhaften Magen radical zu kuriren, aber endlich mag es doch gelingen! — Nur Eines ist zu furchten, daß man die Vorliebe echter Verehrer der klassischen Schule, deren Zweck ein so schöner ist, nachäffend auch zur Modesache stämpelt, wie z. B. beim Sophocles-Enthusiasmus, so daß es zum guten Tone gehört, nach Anhörung eines ernsten Fugensatzes der Bach-Händel'schen Periode, deren Werth nur der Geweihte erfassen kann, — verzückt die Augen zu verdrehen und ein: „Ach! Göttlich!" hervorzustammeln, während man lieber gähnen möchte vor Interesselosigkeit und Langeweile. — Doch sei und geschehe dem wie ihm wolle — ohne wohlthätigen Einfluß bleibt es kaum — und wär es nur der — auf eine Zeit die Tastenstürmerei einzuhalten — was liegt am Ende an einzelnen forcirten Modebengeln; — wem es Ernst ist um die deutsche Kunst, der frägt nicht nach dem Tone der Mode, er hält fest in jedem Parteikampfe an dem ewigen Princip des Wahren und Schönen, das über jede Parteisache zu erhaben dasteht, weil es ohne selbes keine Kunst geben kann, und dieser wahre Kunstfreund wird auch vorliegende Hefte mit freudiger Begierde zur Hand nehmen und durchgehen. Da findet er zuerst eine in formeller Rücksicht werthvolle Toccata von J. E. Eberlein, freilich in den drei Lieferungen die geistig-schwächste Nummer, da die reichen Figurirungen den geistigen Ideengang verdecken. Ganz anders klar und edel ist Nr. 2. G-moll Fuge von Mozart mit einer wunderschönen Umkehrung und Engfuhrung des so interessant durchgeführten Subjectes. Die acht Schlußtakte sollen, einer Anmerkung zufolge, das Werk Abbé Stadler's sein. Nr. 3. Hymne von J. Haydn in E-dur. Dieses liebliche, schöne Tonstück findet sich als Nr. 4 in den vierstimmigen Gesängen mit Pianofortebegleitung von J. Haydn. Abendlied zu Gott von Gellert, in welcher Sammlung es die werthvollste und schönste Piece bildet.

Emil Mayer.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Frescobilder aus Pesth Nr. II.

(Den 20. Oktob. 1846.) Die für die dießjährige Wintersaison bestimmten Musikvereinskonzerte sollen zu Folge einer, in den hiesigen Blättern erschienenen Bekanntmachung des Vereinssecretärs Hrn. Ritter im Nationaltheater executirt werden. Für das erste dieser Konzerte, ist vorläufig der 2. Nov. um die gewöhnliche Theaterstunde bestimmt. Die Überlassung dieser Localität verdient um somehr eine dankbare und lobenswerthe Erwähnung, als in früherer Zeit die Theater-Direktion selbst, die nun dem Musikvereine zugestandenen Normatage zur Veranstaltung von Akademien, wenn auch bloß zu wohlthätigen Zwecken, benützte. Da übrigens in diesen Konzerten hoffentlich das ausgezeichnete Orchester- und Chorpersonale des ungarischen Theaters mitwirken wird, so stehen allerdings unseren Musikfreunden genußreiche Abende bevor. Bei den bekannten Principien der Direction des ungarischen Theaters muß sich jedoch eine sehr ernste Frage dem unbefangenen Beschauer unseres Kunstlebens nothwendig aufdringen. Ungarn selbst, das bis jetzt noch nicht eine einzige Lehranstalt für höhere Musikbildung besitzt, ist an schaffenden Genies und Komponisten zu arm, um durchgehends Werke vaterländischer Künstler zur Aufführung in solchen Konzerten zu bringen, bei welchen es sich doch hauptsächlich darum handeln sollte, den Weg zur Geschmacksläuterung, zur feineren Bildung des Kunstsinnes, und zur richtigen Erkenntniß des wahrhaft Edlen und Schönen anzubahnen. Will der Musikverein diesem beabsichteten Zwecke nachkommen, so bleibt die Wahl ausländischer Kompositeurs, und unter diesen vorzüglich wieder deutscher Klassiker wohl keine Frage mehr; wohl aber frägt es sich, ob diese Werke deutscher Meister etwa wieder nur im ungarischen Zuschnitt, ob die alle Welt begeisternde Muse, diese freie Tochter des Himmels, und ihre freundlichen Gaben, gepreßt in die Zwangsjacke eines nur zur Unzeit und ganz am unpassenden Orte sich brüsten wollenden extravagirenden Patriotismus, vorgeführt werden sollen. Die jüngsten Ereignisse in dieser Beziehung haben zu diesen gerechten Besorgnissen nothwendige Veranlassung gegeben. Da von dem Programme des 1. Konzertes bis jetzt noch nichts verlautet, so wollen wir vor der Hand im Interesse der Kunst das Beste hoffen, und uns freuen, wenn der Erfolg die Berührung ähnlicher Lebensfragen der Kunst fernerhin entbehrlich macht. Meinerseits werde ich der Erste sein, der die günstige Wendung eines solchen Zwiespaltes zur allgemeinen, jedem wahren Musikfreunde gewiß erfreulichen Kenntniß bringen wird. Das durch die Überlassung der Theaterlokalität an den Musikverein ersichtliche freundliche Einverständniß zwischen beiden Instituten dürfte in der erwähnten Beziehung baldigst die gewünschten Früchte tragen und die Zeit sonach nicht mehr ferne sein, wo sich die lieblichste der Musen auch hier frei wird bewegen können, ohne erst eines ungarischen Passes zu bedürfen. — Den Freunden der Promenade-, Reunion- und Tanzmusik steht für diesen Winter und den nächsten Sommer ein neuer Genuß bevor; und zwar durch die sehr stark besetzte und exact eingeübte Militärkapelle des vor Kurzem hier eingerückten 16. Infanterie-Regiments Erzherzog Friedrich. Bei mehreren Gelegenheiten wo sich dieselbe öffentlich producirte, ward ihr lauter allgemeiner und auch verdienter Beifall zu Theil. Die Instrumentation der Märsche, Potpourris und anderer Piecen ist kräftig, brillant und mit Geschick behandelt, die Exekutirung jedesmal äußerst präcis, und mehrere Solisten zeichnen sich durch meisterhaftes Spiel und guten Vortrag sehr vortheilhaft aus. Hr. Kapellmeister J. N. Juder steht aber auch seinem Amte mit aller Liebe und dem regsten Eifer vor, und es haben sich bereits im vorigen Jahre schon mehrere Blätter über dessen Leistungen im Militärmusikfache sehr günstig ausgesprochen. Ein von Hrn. Juder in Graz zur Aufführung gebrachtes, nach historischen Daten komponirtes militärisches Tongemälde unter dem Titel: „Die Erstürmung des Grazer Schloßberges 1809", so wie mehrere andere seiner Kompositionen wurden auf das Günstigste aufgenommen. Unter den vier hier garnisonirenden Kapellen dürfte diese jetzt den ersten Platz behaupten. Das deutsche Theater brachte am 19. d. M. die italiänische Oper „Ernani" von Verdi, wenn ich nicht irre zum zwölftenmale zur Aufführung. War es, daß die italiänische Besetzung der Hauptpartien, durch die HH. Bianchi (Ernani), Paltrinieri (Don Carlo) und Rocca (Don Run Gomez), zum besseren Gelingen der Oper beitrug, oder weil dießmal Hr. Kapellmeister Görgl, der immer mit sichtlichem Eifer und voller Umsicht dirigirt, die Leitung des Ganzen übernommen hatte; war es, daß der Part der Elvira Frau Mink überhaupt mehr zusagt, als jener der Zaida im „Dom Sebastian", oder weil diese hier so schnell beliebt gewordene Oper in kurzer Zeit so viele Reprisen erlebte, daß sie sich nun schon, so zu sagen, von selbst spielt, mit einem Worte, die Oper ging dießmal, die leidigen Chöre ausgenommen, recht gut zusammen. — Rucksichtlich der Chöre noch ein ernstes Wort. Der Frauenzimmerchor ist wohl sechzehn Köpfe stark, ich sah aber nur fünf dieser Priesterinnen singen. Verzeihen sie mir den Ausdruck „singen zu sehen". Die Sache verhält sich aber dennoch so. Eilf derselben standen mit geschlossenem Munde da, figurirten bloß und machten sich's sonach recht bequem. Der Effekt eines fünfstimmigen Chores bei Verdi's bekannter brillanter Instrumentation namentlich in den Schlußsätzen und den Finales läßt sich leicht denken. Der Männerchor gab gleich in der Introduktion nicht nur häufige Detonirungen, sondern auch öfters Schwanken im Takte, überhaupt eine überall hervorleuchtende Unsicherheit zum Besten. Im Allgemeinen habe ich die Bemerkung gemacht, daß diese Herren vom Chore meist im unisono singen, und die Mittelstimmen gänzlich weglassen. Wer an dieser Behauptung zweifeln wollte, begebe sich in das Nationaltheater und höre die Chöre einer und derselben in beiden Theatern zur Aufführung kommenden Oper, und die Wahrheit des Gesagten wird sehr grell hervorleuchten. — Hrn. Bianchi, welcher als Tenor eine sehr schätzenswerthe Acquisition ist, wünschen wir etwas mehr Beweglichkeit der immer schlaff herabhängenden Hände, und zwar um so mehr als sein schöner gefühlvoller Gesangsvortrag durch ein lebhafteres Spiel unterstützt, nur bedeutend gewinnen würde. Sowohl Hr. Bianchi als Hr. Paltrinieri, welcher als Don Carlo die schönste Gelegenheit hatte, seine kräftige und klangvolle Baritonstimme im vollsten Lichte glänzen zu lassen, erfreuten sich mehrmaligen Hervorrufes und lauten Beifalles. Minder befriedigte Hr. Rocca als Don Run, da ihm dieser Part nicht ganz zuzusagen scheint, doch hatte auch er mehrere recht gelungene Momente. Wie immer mußten die beiden Terzette und der Glanzpunkt der Oper, das Finale des 3. Aktes wiederholt werden. Schlüßlich kann ich nicht umhin, den allgemein sich kund gebenden Wunsch laut werden zu lassen, daß die italiänische Oper statt der fortwährenden Reprisen des Ernani baldigst einen etwas reicheren Repertoirwechsel wie bisher eintreten lassen möge.

R. v. Adlerstein.

Aus Lemberg.

Im Monat November 1846.

Heil'ge Töne Friedensklänge
Aus der unbekannten Welt!
In des Lebens Lust und Strenge
Seid ihr treu uns zugesellt!

C. Pfeiffer.

Das Salonleben hat auch in unserer Hauptstadt bereits wieder begonnen und die holde Muse der Tonkunst ist bemüht, so manche Dis-

harmonie des Lebens wieder in Wohllaut und Einklang aufzulösen, indem sie sich am hervorragendsten in dem emsigen Vorwärtsstreben der Gesellschaft unserer Musikfreunde repräsentirt. Unser heimatlicher Musikverein, der bereits den achten Jahrgang seines für die Ausbildung des Kunstgeschmackes so segensreichen Bestehens vollendet und in unserer musikalischen Welt unstreitig den ersten Platz einnimmt, erfreut sich unter seiner neuen energischen Leitung einer ungetheilten Gunst von Seite des Publikums und widmet getreu sein eifriges Streben dem festgestellten Zwecke, wahre Musik durch Aufführung klassischer Werke wie auch durch gründlichen Unterricht der Jugend empor zu bringen und allgemeiner zu machen. Die diesjährige Wintersaison seiner Konzerte wurde am 16. September mit des Nestors der lebenden deutschen Meister, L. Spohr, herrlichem Tongemälde: „Weihe der Töne“, eröffnet, welches vortrefflich einstudirt war, und unter der Direktion des ausgezeichneten Dilettanten, Hrn. Proma Ritter von Prominski, von beinahe sechzig wackeren Musikfreunden (die Blechinstrumente, welche Militärmusikern anvertraut waren, ungerechnet) auf eine glänzende und die allgemeine Zufriedenheit erregende Weise ausgeführt wurde. An dieses Konzert schloßen sich bereits drei andere an, die durch die Wahl der Tonstücke, wobei hauptsächlich darauf gesehen wurde, daß sowohl der wahre Musikkenner, als auch der Laie befriediget wird, wie auch durch eine präzise Ausführung derselben sich auszeichneten und ungemein zahlreich besucht waren. Nebst der erwähnten Simfonie Spohr's exekutirte das Orchester in dieser letzten Zeit van Beethoven's erhabene Simfonie „eroica“, Weber's unvergleichliches Bild des zauberisch klingenden Elfengesanges, die herrliche Oberon-Ouverture und das brillante Rondo desselben: „Aufforderung zum Tanze“ mit der giganten Instrumentirung Berlioz's, dann das musikalische Kleinod, die prachtvolle Sommernachtstraum-Ouverture Mendelssohn-Bartholdy's und endlich Hektor Berlioz's „König Lear- und Waverley-Ouverturen“, womit uns der Verein auch mit der neuromantischen Tonmusie dieses neuen Kolumbus im geheimnißvollen Reiche der Töne bekannt machte, die jedoch auch hier, wie überall den rigorosen Musikern viel zu schaffen macht. Die Vokalmusik, welche der Verein in seinen öffentlichen Produktionen ungerechterweise etwas stiefmütterlich behandelt, erfreute uns mit einem Chor aus Mendelssohn-Bartholdy's Simfonie-Kantate, Schubert's „Nachtgesang im Walde“ und einem Duett aus „Norma“, sehr beifällig von Vereinszöglingen ausgeführt, wie auch mit zwei Liedern, mit welchen der Opernsänger Hr. Schüttky von uns freundlichen Abschied nahm. Auch enthielt das Programm dieser vier Konzerte Solo-Piecen fürs Pianoforte und die Violine, welche hoffnungsvolle Eleven unserer Musikmeister darbrachten, darunter aber ein Solo für die Flöte von Tulou, vorgetragen von einem hier ansäßigen anerkannten Meister dieses Instrumentes, Hrn. Jakowski, dessen Leistungen stets mit dem größten Beifalle gelohnt werden. In dem nächsten Gesellschaftskonzerte steht uns ein hoher Genuß bevor, denn es wird endlich auch uns das Glück zu Theil Mendelssohn-Bartholdy's geniale „Walpurgisnacht“ zu hören.

In den Privatzirkeln findet ebenfalls ein reges musikalisches Leben statt, das sich hauptsächlich auf die Instrumentalmusik erstreckt, welche von bedeutenden Musikpädagogen redlich gepflegt wird. Namentlich ist es das Klavier, auf welches sich zahlreiche Dilettanten mit besonderer Liebe verlegen und weist Lehrer auf, deren Verdienste allgemein gewürdigt werden. Wir nennen hier nur die Namen Hellebrandt, Keßler, Kramer, Ruckgaber und Wiethe, anderer zu geschweigen. Der Männergesang hat seinen Mäcen in der Person des Hrn. Prof. Hunglinger, und das Streichquartett erfreut sich der freundlichen Gunst zweier hochgestellter Staatsmänner, bei denen die schönsten und gediegensten Compositionen eines Haydn, Beethoven, Onslow, Romberg, Spohr u. a. mit seltener Accuratisse ausgeführt werden.

Von fremden Künstlern hat uns, seit Ernst's zaubervolle Geige in der Kunsthalle unserer Stadt verklungen ist, keiner besucht, was um so auffallender ist, als die bereits dagewesenen wohl keine Ursache haben dürften mit unserem Publikum unzufrieden zu sein. Den weltberühmten Namen Liszt lasen wir schon sehr oft in unseren Zeitungen mit der Versicherung, dieses Jahr werde uns den Kunstheros vorführen, und neuerdings wiederholte sich die angenehme Nachricht, Liszt beabsichtige auf seiner Reise nach der Czaarenstadt auch Lemberg zu besuchen und den langgehegten Wunsch des hiesigen Publikums zu erfüllen. Möge sie dießmal wahr sein! Erst in den letzten Tagen erschien auf seiner Durchreise von Paris nach Petersburg der Pianist Oscar Pfeiffer und gab im Musikvereinssaale zwei Konzerte, von denen besonders das letztere sehr zahlreich besucht war. Er spielte das Beethoven'sche B-dur-Konzert mit Orchesterbegleitung, wobei er seine vollkommen ausgebildete Technik der musikalischen Geltung dieses klassischen Tonstückes sehr zweckmäßig unterzuordnen wußte und mehrere eigene sehr ansprechende Kompositionen, die er mit ausgezeichneter Klarheit, Sicherheit, Fertigkeit und Ruhe wiedergab und durch seine gediegene und äußerst gefällige, graziöse Leistung nicht nur die Musikfreunde, sondern auch die Laien vollkommen befriedigte. Am meisten gefiel aber die bravourvolle Etude für die linke Hand, welche in beiden Konzerten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. In seinem zweiten Konzerte, welches so wie das erste von unserem Musikvereine mit einer Ouverture (das erste mit Beethoven's „Fidelio“ und das zweite mit Auber's „Pferd von Erz“) eingeleitet wurde, wirkte auch Frln. Flora Bogdani, ehemals Sängerin des Krakauer Nationaltheaters, mit, welche ihren ferneren Wohnsitz in unserer Stadt aufgeschlagen hat und sich thätigst dem Gesangunterrichte widmet, was um so erwünschter ist, da hier die Zahl braver Gesangslehrer sehr gering und das Vereinslehrpersonale dieses Faches fast ausschließlich in dieser Anstalt damit beschäftiget ist. —

Die Kirchenmusik ist jetzt, da der Jesuitenorden dieselbe in seiner Kirche vor Kurzem aus uns unbekannten Gründen eingestellt hat, nur auf zwei Kirchen, die Kathedrale und die Kirche des Dominikanerordens beschränkt, wir bekommen aber doch manches der erhabenen Werke großer Meister zu hören, vorzüglich ist dies der Fall in der letztern, wo sich jeden Sonn- und Feiertag viele unserer Dilettanten zu versammeln pflegen und unter der Leitung des Chorregenten Hrn. Braun sowohl ältere als auch viele neuere Kirchenkompositionen recht brav ausführen. Die Musica sacra eines Haydn, Mozart, Hummel, Hauptmann, Führer, Schnabel, Täglichsbeck, Diabelli, Van Bree u. a. findet auch hier ihre Verehrer. Im vorigen Monate wurde daselbst unter Mitwirkung der bedeutendsten musikalischen Kräfte unserer Stadt eine große Messe von Verhulst aufgeführt, welche im Klavierauszuge eingelangt, von dem Ehrenmusikdirektor unseres Musikvereins, Hrn. Dr. Piatkowski mit wahrhaft Berlioz'schem Kraftaufwande instrumentirt wurde; und im Monate August in der Kathedralkirche ein heimatliches Produkt des tüchtigen Generalbaß-Lehrers Hrn. Wiethe, von dem auch schon in der Residenzstadt u. z. in der k. k. Hofburgkapelle eine Messe zur Aufführung kam. — Freunde des erhabenen Männergesanges besuchen öfter, besonders an großen Festtagen, die Metropolitan- und die Seminarkirche des griechischen Ritus, wo von den Alumnen während der Andacht großartige Chöre von Bortnanski, Elsner, Kurpinski u. a. recht gelungen vorgetragen werden. Nur das Orgelspiel steht noch immer auf einer sehr tiefen Stufe und ungeachtet seit 3 Jahren eine Schule für dieses ausschließlich dem Dienste des Herrn geweihte Instrument besteht, so müssen wir doch mit Bedauern bemerken, daß sich noch keine bedeutendere Spur einer ersprießlichen Leistung kund gibt und mit Schrecken denken wir daran, was man in manchen Kirchen zu hören bekömmt! Doch auch hierin hoffen wir das Beste, da es auch in diesem Fache an braven Männern nicht mangelt, die wir als Vorbilder aufstellen können, es ist dies namentlich der thätige Clavierlehrer Hr. Fiala, ein gewandter Fugist, ein k. k. Beamter, Hr. Markl, der aus besonderer Vorliebe das herrliche Instrument in der Kathedralkirche mit Geschick behandelt, und der poesievolle Pianist Hr. J. C. Keßler.

Unsere sonst gut bestellte Oper hat durch den Abgang des wackeren Bassisten, Hrn. Schüttky, der zugleich Regisseur derselben war, eine bis jetzt unausgefüllte Lücke erhalten und es scheint auch, daß die Theaterdirektion keine ernsten Anstalten dazu trifft. Die Leistungen des Opernpersonales, welches mit Ausnahme des ausgezeichneten Tenoristen, Hrn. Erl und des Basso buffo, Hrn. Leidl, aus absolvirten Zöglingen der Prager musikalischen Hochschule besteht, welche auch unter den Orchestermitgliedern mehrere Repräsentanten zählt, sind aus anderweitigen in die Kaiserstadt eingesendeten Berichten zu bekannt, als daß es nöthig wäre hier darüber unsere jedenfalls sehr günstige Meinung abzugeben; bemerken müssen wir jedoch, daß besonders dem unermüdlichen Bemühen des verdienstvollen Kapellmeisters Hrn. Pollak das größte Lob davon zukömmt. Nur wäre zu wünschen, daß die Direktion der Bühne sich angelegen sein ließe, mehrere von den Novitäten, die wir kaum dem Namen nach kennen und worunter sich wohl einige von nachhaltigem Interesse finden dürften zur Aufführung zu bringen, was um so erwünschter wäre, als die für jetzt aufführbaren so abgenutzt sind, daß selbst neue Besetzung sie nur für wenige Abende auffrischen konnte. Die Opern, welche wir in der letzten Zeit zu hören bekamen, sind: „Stradella“, „Favoritin“, „Kreuzritter“, „Regimentstochter“, „Belisar“, „Haimonskinder“, „Lucrezia“, „Montecchi und Capuletti“ und endlich der aus einem langen Schlafe geweckte „Schwarze Domino“, welchen der erwähnte Hr. Kapellmeister zu seiner Beneficevorstellung wählte, die am 31. Oktober bei gedrängt vollem Hause stattfand, jedoch nur mit mäßigem Beifalle aufgenommen wurde. Die Altistin, Frln. Engst, Schülerin des Prager Konservatoriums, die hier in den glühenden Sommertagen mit so entschiedenem Erfolge zum ersten Male den heißen Boden der Öffentlichkeit betrat, ist bereits engagirt und wetteifert mit Frln. von Riese um die Gunst des Publikums.

D—r.

Musikalisches Portefeuille aus Linz.

(Schluß.)

(Linz im Oktober 1846.) Mit Bedauern vernehmen wir, daß wir unseren braven Stepan, den Bariton mit seiner klangreichen, kräftigen Stimme verlieren, dessen Fortschritte im Gesange so schöne Zukunft versprachen; Hr. Scharf aus Regensburg, der vor nicht langer Zeit hier gastirte, sich aber als Sänger wie Schauspieler mittelmäßig und fantasielos erwies, soll, wird ihn aber nicht ersetzen. Der Baßbuffo Ullram, dem ein gutes Renomé die Bahn ebnete, hat den gehegten Erwartungen theilweise entsprochen. Nicht ohne vis comica, begleitet von Agilität und Vertrautheit mit den bühnlichen Effektstückchen und

Blendwerkzeugen, gefällt er in mancher Szene; sein Organ hat merklich gelitten und wenn das gepreßte Hervorstoßen der Mitteltöne, die breite leere Intonationsmanier den Fluß des Gesanges ersetzen soll, so irrt Hr. Ullram eben so gewaltig, wie wenn er das von der Natur gebotene unliebsame Vibrando bei gehaltenen Tönen, oder das schwache Einsetzen der nachher forcirten höheren Töne für künstlich erzeugt ausgeben will. Man erkennt den rontinirten Bassisten überall, der sicher ein noch besserer Schauspieler ist, wenn auch da ein Outriren und Kunstpausen (d. h. Memoirschwächen) vermieden werden sollten. Der Sänger und Opernregisseur Zehden wirkt in den heterogensten Partien und verdirbt nichts. So dürften wir in Bezug auf die Solokräfte der Oper wohl sagen: **Si tout n'est pas bien, tout est passable**; aber die Hauptklage bleibt immer dieselbe: wir haben kein Ensemble. Chor und Orchester sind so krankhaft schwach wie noch nie. — Es fehlt das belebende Princip einer geistigen wie technischen — Alles mit Kennerauge überwachenden Leitung, welche alle die zerstreuten Kräfte erkennen, herausstechen und zu einem Totale, einem ineinandergreifenden Ensemble vereinen kann. Was hilft jede Kraft und Schönheit vereinzelt, wenn sich, in Berührung gebracht, diese Kraft- und Schönheitsmomente aufheben und hemmen? wenn bei einem Bilde die Farben grell sich ausscheiden, statt in sanfteren Übergängen zu verschmelzen? — Im Ensemble soll eine Schwäche die andere zu decken suchen, statt schroff vorzudrängen — es soll ein Guß sein — ein sicheres Zusammenstimmen — nicht bloß ein äußeres in harmonischer, sondern auch ein inneres in poetischer Beziehung — welches aus dem richtigen Erfassen der Situation des Dramas hervorquillt. So lange die Charaktere nicht festgehalten und zwar in allen ihren Beziehungen zu einander aufgefaßt werden, wird es nie ein schönes Ensemble geben. Das ist die Achillesferse so vieler Opern. — Dazu muß der Chor geflochten werden als integrirender Personenhintergrund, muß theilen die Steigerungen der dramatischen Begebenheiten und erkennen die Bedeutung des Momentes. Das ist die Sache der Regie, der Oberleitung, so wie das präcise Zusammenhalten der Orchestermasse mit den Vokalkräften Sache eines taktfesten gewandten Kapellmeisters wäre, die Reinheit der Stimmung im Orchester jene des Orchesterdirektors. Aber zur Ehrenrettung des letzteren muß man beifügen, daß ihm die Mittel nicht an die Hand gegeben sind das im vollem Maße zu erzielen, wenn gleich wieder gesagt werden darf, daß wir bei den jüngsten Opernvorstellungen Schwankungen hören und fühlen mußten, die nicht zu entschuldigen sind, die jedoch jeden Eindruck der Szene tödteten, jede Illusion vernichteten. Ich mußte diese Schilderung selbst auf die Gefahr hin, daß mancher mir zurufen wolle: **„Point d'homilies, Monseigneur!"** — geben, um darzulegen warum die Oper wenig Theilnahme finden kann, warum die Opern nur verstümmelt, wie gespenstige Schatten ihrer Größe vorbeitaumeln, wie ihr Geist erstickt in einer Wucht handwerksmäßiger Unzukömmlichkeiten. Kommt noch dazu daß auch auf ihre szenische Ausstattung nichts verwendet wird, so ist es leicht begreiflich, warum die wohl anzuerkennende Rührigkeit des Repertoirs doch zu keinem Zwecke führt, da Alles überstürzt — nicht solid zusammenstudirt ist. Da hilft alle Prahlerei nichts. „So viel neue Opern in so kurzer Zeit! welche Opfer für das Publikum!" — Die Quantität macht nichts, die Qualität Alles aus. — Unter solchen Verhältnissen kann nichts gedeihen! — In der Posse excellirt der brave Komiker Tomaselli. Die Lokalsängerin Frln. Zöllner, eine hübsche einnehmende Gestalt, hat sich bis jetzt in Spiel und Gesang noch nicht so weit hervorgethan, daß ihre Leistungen eines näheren Theils in diesem der Kunst geweihten Blatte — würdig sein möchten. — Das Theater steht, wie uns täglich der Theaterzettel zu sagen so gefällig ist, unter der Leitung des Hrn. J. Neufeld. — — **Ego autem censeo Carthaginem esse delendam!** — Den Linzern dürfte eine freie Übersetzung dieses Ausspruches nicht schwer fallen! — **Emil Mayer.**

Notizenblatt.

(Der k. k. Hofkapellmeister und Direktor des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik, Hr. Jg. Aßmayr), ist von einer lebensgefährlichen Kopfkrankheit befallen worden, befindet sich jedoch seit einigen Tagen auf dem Wege der Besserung. Die Krankheit dieses als Künstler und Mensch gleich ausgezeichneten Mannes hatte bei Allen, die ihn kannten, die größte Theilnahme erregt, sein Wiedergenesen wird daher auch doppelt erfreulich sein.

(Neue Messe von Franz Krenn). Dieselbe wurde Sonntag den 8. d. M. zum erstenmale von dem Josefstädter Kirchenmusikvereine aufgeführt und zeichnet sich durch ein schönes Gemüth, hübsche Form und verständige Auffassung des Textes sowie durch eine sehr wirksame Instrumentation aus. Vorzüglich verdient das Kyrie, der erste Satz des Credo mit dem **„Et incarnatus est"** dann das **„Agnus Dei"** hervorgehoben zu werden, Nummern, für welche der talentvolle Kompositeur alle Aufmunterung in Anspruch nimmt.

(Julius Caesario), der in der fürstl. Kapelle in Detmold angestellte rühmlichst bekannte junge Virtuose auf dem Violoncell, hat sich vor längerer Zeit in Düsseldorf produzirt und dort ungetheilten Beifall erhalten. Schon vor drei Jahren ist dieser junge Künstler in der Rheinprovinz, in Belgien und Frankreich aufgetreten, sein Spiel hat damals allgemeine Sensation erregt, jetzt aber soll derselbe in der Zwischenzeit sich so ausgebildet haben, daß er den Besten an die Seite gesetzt werden kann. Man schreibt bei Gelegenheit seines letzten Auftretens in Düsseldorf über ihn unter Anderm folgendes: „Hr. Cäsario ist in jeder Beziehung Meister seines Instrumentes geworden und vereinigt in seinem Spiele alle jene Vorzüge, die bei vielen der jetzt lebenden Violoncellisten nur einseitig hervortreten."

(Hr. v. Heeringen) heißt der neue Intendant des Hoftheaters in Cassel.

(Der österreichische Kunstsänger Pigall), wie er sich nennt (sollte er nicht besser Natursänger heißen?) findet bei seinen Produktionen im außerösterreichischen Deutschland beifällige Anerkennung. So hat er im — königlichen Hoftheater in Dresden und im Leipziger Stadttheater mit großem Beifalle gesungen. — Wer hätte das gedacht? — Nun die Geschmäcke sind verschieden! —

(Am südlichen Bühnenhimmel) werden gar viele neue Kometen im Laufe des nächsten Carnevals erstehen und wohl im verschiedensten Farbenglanze ihre Lichtstrahlen aussenden. So kommen in der Scala in Mailand vier neue Werke zur Aufführung, darunter zwei Ballete, ein Charakter- und ein lyrisches, von Perrot. San Carlo in Neapel erhofft sich drei Opern und zwei neue Ballete; La Pergola wird sich mit „Mathilde von Schabran" von Rossini und mit dem neuen Ballette **„Giovanni da Procida"** hervorzuthun suchen; zu Parma wird **„La Cantatrice"**, das Erstlingswerk eines jungen Kompositeurs erwartet; in Cesena wird ein neues Ballet getanzt, dessen Held „Graf Ugolin" zu sein die Ehre hat; das große Theater in Turin eröffnete diese Saison mit des deutschen Meyerbeer's „Robert der Teufel" und erweckte damit allgemeine Sensation; das Theater in Verona ist heuer neu ausgestattet und auf das Prachtvollste von den beiden Malern HH. Santi und Mesetti dekorirt worden. Mithin sehen wir auch wieder einer reichen Saat von edlen Südfrüchten entgegen, die uns noch immer nicht fürchten läßt, daß unsere Repertoire allzuhäufig nach deutschen Werken zu greifen gezwungen werden.

(In Barcellona) wird ein neues lyrisches Theater nach dem Muster der Scala in Mailand mit künftigem Frühjahre bei Gelegenheit eröffnet, wenn die Königin Katalonien besucht. Dieser Taufpathin zu Ehren wird auch der Thespistempel „Isabella" genannt werden.

Auszeichnung.

Heinrich Panofka erhielt von der Witwe des Herzogs von Orleans eine prachtvolle Busennadel aus Brillanten gearbeitet zum Geschenke für eine Todtenhymne, welche er zur Feier des Todestages des Herzogs komponirt hatte.

Erklärung.

Statt einer Entgegung auf Hrn. Loebells lächerlichen Angriff in Folge meiner Zurechtweisung aller Lügen und Irrthümer in seiner Biographie von Frln. von Marra, erkläre ich wiederholt seine Angabe „Frln. von Marra sei nach Italien gegangen um in der Heimat des Gesanges ihr Talent zur Reife zu bringen" für eine — Unwahrheit, und weise seine Behauptung als falsch um so mehr zurück, als ich mit den Lebensverhältnissen dieser Sängerin zu genau bekannt bin, um nicht zu wissen, daß sie gar nie in Italien gewesen, weßhalb Hr. Loebell diese biographische Notiz auch unmöglich von Frln. von Marra selbst erhalten haben kann. **Aug. Schmidt.**

An die Dichter Österreichs!

Das „Österreichische Odeon" von Karlopago begründet, beginnt wieder. Junge Kräfte des Vaterlandes sollen geweckt, frische ursprüngliche Lirik und nationale Epik vertreten werden. Die Idee eines Musenalmanachs in Heften sei die leitende des Ganzen. Wir hoffen Theilnahme in der großen Schaar — schon haben sich Viele mit Liebe dem Unternehmen angeschlossen. Portofreie oder durch den Buchhandel eingehende Beiträge übernimmt die Lechner'sche Universitäts-Buchhandlung.

Wien, November 1846. Lud. Eckardt. Ernst Rose.

Wochen-Rapport des k. k. Hofoperntheaters.

November.

Sonntag	den 8.	„Dom Sebastian" von Donizetti.
Montag	„ 9.	„Faust" von L. Spohr.
Dinstag	„ 10.	„Barbier von Sevilla" von Rossini in 3 Akten, zum Benefice des Frln. Anna Zerr.
Mittwoch	„ 11.	„Die Zauberlampe", großes Ballet v. Bartholomin. Musik v. Hanssens. Vorher Ouverture: „Die Stumme von Portici" von Auber und „Die Genueserin" von Lindpaintner.
Donnerstag	„ 12.	„Die Zauberlampe", großes Ballet Vorher „die gelben Handschuhe", Operette.
Freitag	„ 13.	Große musikalische Akademie zum Vortheile des Krankenhauses der wohlehrwürdigen Elisabethinerinnen.
Samstag	„ 14.	„Die Hochzeit des Figaro" von Mozart.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 138. **Dinstag den 17. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Zwei große Akademien im k. k. Hofoperntheater u. z. Freitag den 13. d. M. zum Vortheile des Krankenhauses bei den Elisabethinerinnen und Sonntag den 15. zum Vortheile des Institutes der barmherzigen Schwestern.

In der ersteren kamen folgende Stücke zur Aufführung: Erste Abtheilung. 1. Ouverture zur Oper „Oberon“ von C. M. von Weber. 2. Cavatina dell'Opera: „Attila“ del M. Verdi, cantata dal Sigre. Mirate, primo Tenore degl' I. R. Teatri di Milano, Napoli ec. 3. Cavatina dell'Opera „il Bravo“ di Mercadante, cantata dal Sigre. Euzet, primo Basso dei Reali Teatri di Parigi, Milano, Madrid ec. 4. Duetto del „Roberto Devereux“ di Donizetti, eseguito dalla Sigra. Eufrasia Borghese, prima Donna dei Reali Teatri di Parigi, Napoli ec., ed dal Sigre. Mirate. Zweite Abtheilung. 5. Simfonie (in vier Sätzen) von Josef Geiger. 6. Cavatina dell' „Attila“ di Verdi, cantata dalla Sigra. Borghese. 7. Duetto di „Belisario“ di Donizetti, eseguito dai Sigri. Mirate e Euzet. 8. Chanson Andalouse v. J. Dessauer, vorgetragen v. Sigra. Borghese. 9. Terzetto dei „Lombardi“ di Verdi, cantato dalla Sigra. Borghese, ed dai Sigri. Mirate e Euzet, das Violin-Solo vorgetragen von Hrn. Josef Hellmesberger.

Die zweite brachte folgende Vortragspiecen: Erste Abtheilung 1. Ouverture zum „Wasserträger“ v. Cherubini. 2. „Mannesstolz“, in Musik gesetzt v. B. Randhartinger, k. k. erstem Vice-Hofkapellmeister, gesungen von Hrn. Leithner, k. k. Hofopernsänger. 3. Fantasie für das Pianoforte, über Motive aus der Oper „Sonnambula“, komponirt von Franz Liszt, vorgetragen von Frln. Josefine Micheli. 4. „Vom alten Schuster“, Gedicht von Hermannsthal, vorgetragen von Frau Fichtner, k.k. Hofschauspielerin. 5. Duetto dell'Opera „La Gazza ladra“ di Rossini, vorgetragen v. den Frlns. Corridori und Schwarz, k. k. Hofopernsängerinnen. 6. Arie aus der „Schöpfung“, (Gleich öffnet sich der Erde Schooß), von Jos. Haydn, gesungen von Hrn. Draxler, k.k. Hofopernsänger. 7. Duetto del „Roberto Devereux“ di Donizetti eseguito dalla Sigra. Eufrasia Borghese ed dal Sigre. Mirate. Zweite Abtheilung. 1. Adagio und Rondeau aus dem Konzerte für die Violine von Delphin Alard, vorgetragen von Hrn. Josef Hellmesberger. 2. Cavatina (il soave e bel contento) di Pacini, gesungen von Frau van Hasselt-Barth, k. k. österr. und königl. bair. Kammersängerin. 3. Romanze dell' Opera „Il Giuramento“ di Mercadante, cantata dal Sigre. Mirate, 4. „Die beiden Rosen“, ein Frühlings-Märchen, von M. G. Saphir, gesprochen von Frau Rettich, k. k. Hofschauspielerin. 5. Cavatina dell'Ogera „Betly“ di Donizetti cantata dalla Sigra. Eufrasia Borghese. 6. Fantasie über Motive aus den Opern „Montecchi“ und „Semiramis“ für die Harfe, komponirt und vorgetragen von Hrn. Parish-Alvars. 7. Terzetto del „Lombardi“ di Verdi, cantato dalla Sigra. Borghesi, ed i Sigri. Mirate e Euzet.

Wenn man solche Konzertprogramme betrachtet, welche eine Auswahl des Interessanten und Schönen bieten, und noch überdieß in Erwägung zieht, wie viele solche Wohlthätigkeits-Akademien jährlich in Wien gegeben werden, so findet man es ganz begreiflich, daß das Publikum die Konzerte der Künstler so wenig besucht, ja man muß staunen über den Kunstsinn der Wiener, welche unter solchen Verhältnissen noch ein Bedürfniß fühlen überhaupt ein Künstlerkonzert zu besuchen. — Die Künstler werden zum Lohne dafür, daß sie solche Akademien so freigebig unterstützen, zuletzt für sich selbst Wohlthätigkeits-Konzerte geben müssen! — Ich glaube es dürfte wohl an der Zeit sein über die Uebergriffe in dieser Beziehung einmal ein ernstes Wort zu sprechen, wofern wir nicht ruhig zusehen wollen, wie zuletzt die Künstler alles Erwerbens verlustig werden, die Kunst selbst aber darunter offenbar leiden muß. Sollte es nicht andere Mittel geben derlei Humanitäts-Anstalten zu unterstützen, ohne daß dadurch dem Einzelnen ein Schaden erwächst, ein Schaden der gerade jene am Empfindlichsten trifft, welche den Akt der Wohlthätigkeit ausüben? — Doch genug davon für jetzt, nächstens aber ein Mehres über diesen Gegenstand. —

Es enthalten diese beiden Akademien eine so bedeutende Anzahl von Vorträgen, daß ich mich darüber sehr kurz fassen muß, soll mein Aufsatz nicht zu einer ungebührlichen Länge anwachsen. Zuerst wollen wir die Leistungen der fremden Gäste erwähnen, welche eigens von Mailand nach Wien gereist sind, um bei diesen Wohlthätigkeits-Konzerten mitzuwirken. Ehe ich damit beginne, muß ich jedoch dazu aufgefordert, einer Berichtigung diesen Gegenstand betreffend hier Raum geben. „Der Sammler“ gibt untern 12. dieses Monats Nr. 181 bekannt: daß Hr. Geiger diese Akademie zum Besten des Krankenhauses der Elisabethinerinen veranstaltet habe und daß auf seine Veranlassung Hr. Merelli drei erste Gesangskünstler von Mailand nach Wien kommen ließ. Dieß ist dahin zu berichtigen, daß sich Hr. Merelli bereits im Monat Juni anboth: eine Akademie zu dem vorbenannten Zwecke zu veranstalten, in Folge dessen er auch jetzt auf seine eigenen Kosten die drei Sänger aus Italien kommen ließ; die Administration des k. k. Hofoperntheaters aber überließ zu diesem wohlthätigen Zwecke nicht

nur mit größter Bereitwilligkeit das Theater für diesen Abend, sondern stellte auch das Orchester und Chorpersonale zur freien Disposition. Es gebührt demnach neben Hrn. Merelli, welcher das Ganze veranstaltete, der Administration des Theaters für die Überlassung des Hauses und Theaterpersonales, den drei Künstlern, welche die weite und beschwerliche Reise von Mailand nach Wien machten, Hrn. Kapellmeister Proch, der die musikalische Leitung führte, allerdings auch Hrn. Geiger, der seine Simfonie zur Aufführung überließ, damit ein Verdienst um die Herstellung des Konzert-Programms, jedoch ist er weder die Veranlassung, daß die italiänischen Sänger nach Wien gekommen, noch hat er außer seiner eigenen Simfonie irgend eine Vortragspiece zum Konzerte geliefert, indem, wie der Zettel erweist, sämmtliche Nummern des Programms mit Ausnahme der Simfonie und der vom Theaterorchester aufgeführten Einleitungsouverture Weber's aus Vorträgen der fremden Künstler bestanden. — Suum cuique! —

Hr. Merelli hat uns mit diesen fremden Gästen einen seltnen Genuß bereitet, der um so angenehmer, je überraschender er gewesen. Wir lernten dadurch noch ganz fremde italiänische Sänger u. z. Hauptstützen seines Sängerpersonales in Mailand kennen. Sigra. Eufrasia Borghese, von der wir bereits schon so viel gehört, welche in den obenangeführten Piecen in beiden Konzerten mitwirkte, zeigt sich uns als eine sehr routinirte Sängerin, welche mit Geschmack ihre Vorträge auszustatten weiß, und mit diesem viele Kehlenfertigkeit verbindet, die modernen Effekte kennt und sie auch mit Erfolg zu benützen versteht. Ihre Stimme ist von keinem großen, imponirenden Charakter, Tiefe und Mittellage im Verhältniß zur Höhe sind schwach, diese aber schon etwas scharf und abgesungen; ihre natürliche und Kunst-Individualität scheint überhaupt weniger für hochtragische Partien geeignet, sich mit mehr Sicherheit im Genre der komischen Oper in der leichten Soubrettenmanier zu bewegen. Sig. Euzet hat eben kein besonderes Stimm-Materiale, ihm fehlt die Fülle und Weiche des Klanges, auch ist seine Intonation nicht immer sicher, überhaupt läßt seine Ausbildung so Manches zu wünschen übrig.

Der dritte unserer geschätzten Gäste, Sig. Mirate, ist jedenfalls die Krone dieses Künstlerkleeblattes, ein Sänger, der im Besitze einer volubilen, klangvollen und kräftigen Stimme, diese mit seltener Virtuosität behandelt und die Effekte mit Geschmack zu benützen weiß. Seine Stimme ist ein Tenor, der in der höheren Lage besonders kräftig und intensiv ein Forciren leicht zuläßt, das natürlich beim Publikum nie seine Wirkung verfehlt; sein Mezza voce hingegen ist sehr ausgebildet, und diese zwei Ingredienzien, welche den modernen italiänischen Vortrag ausmachen, sichern Sig. Mirate immerhin einen günstigen Erfolg, der noch erhöht wird, wenn der Sänger damit eine künstlerische Darstellung verbindet, was sich vor der Hand nach dem Vortrage einiger Gesangspiecen mit dem Notenblatte in der Hand noch nicht bestimmen läßt. Alle drei Sänger erhielten in beiden Konzerten reichen Beifall, besonders erweckte der letztere die Sympathien seiner Landsleute, die sich in den lautesten Ausbrüchen des Beifalls Luft machten.

Außer den Gesangsvorträgen der fremden Gäste und der vom Orchester meisterhaft aufgeführten Ouverture zu Weber's „Oberon" brachte die erste dieser Akademien noch Geiger's Simfonie, dieselbe welche bereits im vorigen Jahre bei einer ähnlichen Gelegenheit aufgeführt worden. Das Schicksal, das dieses Tonwerk heute traf, war hart; denn meiner innersten Überzeugung nach verdiente dasselbe keinen so strengen, rücksichtslosen Urtheilsspruch von einem Publikum, das doch wegen seiner Milde und Nachsicht oft und mit Recht gerühmt wird. Wäre diese Simfonie wirklich so ganz und gar gehaltlos, was ich durchaus nicht zugebe, indem mir selbst beim flüchtigen Anhören besonders in charakteristischer Beziehung so manche gelungene Einzelnheiten aufstießen; so dürfte doch meines Dafürhaltens jener Komponist immerhin eine billige Nachsicht beanspruchen, der sich jetzt in der Zeit, wo zumeist Oberflächlichkeit und Seichtheit ihr Panier in der Kunst aufgepflanzt hat, und die Tonsetzer in Liedeleien und schalen Salonstückchen ihr Heil versuchen, an eine ernste Aufgabe wagt, und es versucht, ein größeres Tonwerk zu schaffen. Das Publikum soll, meines Bedünkens, nie den Standpunkt aus den Augen verlieren, und nur der unbefangene Richter sein des gebotenen Werkes ohne Nebenrücksicht. Die Künstler aber mögen aus diesem Vorfalle die heilsame Lehre ziehen, daß einseitiges und übertriebenes Lob immer eine Opposition hervorruft, die sich früh oder spät an ihnen und ihren Leistungen rächen wird.

Das zweite Konzert brachte noch außer den im Programm angeführten Piecen eine Cavatine aus „Giuramento" mit vielem Beifalle von Sig. Mirate vorgetragen. Frln. Josefine Micheli, eine Schülerin des rühmlichst bekannten Claviervirtuosen Pirkhert, war mit ihrem Vortrage nicht sehr glücklich, jedoch darf dieß weniger auf Rechnung der jungen talentvollen Klavierspielerin geschrieben werden, als auf die Verhältnisse, welche ihr nicht günstig waren, indem sie ihre Nummer gerade in dem Momente brachte, in welchem das hohe Kaiserpaar erschien und vom Publikum mit stürmischen Jubel empfangen wurde, übrigens auch dieses Tonstück selbst sich in die Breite und Länge spann, während man schon auf die nachfolgenden sehr interessanten Piecen begierig war. Frln. Micheli entwickelte in ihrem Spiele eine sehr lobenswerthe Geläufigkeit, netten und reinen Anschlag, und wenn ihr etwas zur Last gelegt werden sollte, so wäre es ein zu wenig befeuerter Ausdruck; Liszt's Kompositionen verlangen aber mehr als andere Kraft und Wärme in der Ausführung. Hr. Leithner hatte in der kurzen Piece wenig Gelegenheit seine herrliche Stimme ganz zu entfalten. Das Duett von Frln. Corridori und Schwarz mit schöner Nuancirung vorgetragen, erregte stürmischen Beifall, der besonders Frln. Schwarz galt, welche in diesem Tonstücke Gelegenheit hatte, durch die üppige Tonfülle ihrer Tiefe zu wirken. — Draxler's Vortrag, der in charakteristischer Beziehung noch unerreichten Arie aus Haydn's „Schöpfung" war mit Ausnahme der eigenmächtig eingeschobenen Variante, die hier nicht an ihrem Platze, ein sehr gelungener, der durch die Kraft seines markigen Tones noch bedeutend gehoben wurde.

Einer der Glanzpunkte dieser Akademie war das meisterhafte Spiel unseres jungen Hellmesberger (Joseph). Nicht die Reinheit der Intonation, nicht die Eleganz des Spieles, nicht die Bravour in der Überwindung der größten Schwierigkeiten, sind es allein, was wir an ihm bewundern, es ist der große Ton und die Kraft und Bestimmtheit des Ausdruckes in untrennbarer Vereinigung mit den anderen Vorzügen die ihn zum Meister seines Instrumentes, zum Violinspieler par excellence machen. Durch seinen künstlerischen Vortrag erhielt die bei aller Eleganz und Geschmeidigkeit leichte französische Musik einen bestimmten Charakter, einen Anstrich von deutscher Solidität. Reicher Beifall wurde seiner Kunstleistung zu Theil. Unsere große deutsche Hasselt wählte dießmal eine italiänische Piece zum Vortrage, sie wollte auf dem Terrain ihrer Gegnerin kämpfen, um zu — siegen. In solchen Momenten wird es uns klar, wenn wir es ja manchmal vergessen sollten, welche große Künstlerin wir die unsere nennen, im unmittelbaren Vergleiche mit anderen Primedonnen sehen wir am besten den Unterschied und lernen die Vielseitigkeit dieser Gesangsmeisterin kennen. Welche Zartheit und Eleganz in den Fiorituren, welche Kühnheit in Ueberwindung der größten Schwierigkeiten bei einer seltnen Reinheit der Intonation und ungeschwächten Stimmkraft! — Der Vortrag des berühmten einzigen Harfenspielers Parish-Alvars macht uns traurig, denn wir fühlen es erst dann mit Wehmuth, was wir verlieren, seit dieser große Meister sich aus der Öffentlichkeit zurückgezogen. Ich will es jedoch nicht glauben, daß es ihm darum Ernst sein kann, denn der Künstler lebt in der Öffentlichkeit, sie ist die Luft die ihn nährt, das Sonnenlicht das ihn erhält, und wenn er auch selten aus seiner Zurückgezogenheit heraustritt ins öffentliche Kunstleben, wenn seine Vorstellungen auch wie die Blüten der Aloe in langen Zwischenräumen aufbrechen, Parish-Alvars ist eine nachwirkende Erscheinung in der Kunst, die nicht im wechselnden Momente untergeht. Sein heutiger Vortrag lieferte wieder einen neuen Beleg für seine hohe Meisterschaft, der stürmische Beifall des Publikums mag ihm zeigen, daß sie verstanden und gewürdigt wird.

Außer den musikalischen Aufführungen hörten wir auch zwei deklamatorische Vorträge von den Frauen Fichtner und Rettich, die erstere brachte ein humoristisches Gedicht von Hermannsthal, die zweite ein Frühlings-Märchen von Saphir voll tiefpoetischer Bilder. Diese zweite Akademie ward eingeleitet von Cherubini's Ouvertu e zum „Wasserträger". Der Besuch bei beiden Konzerten sehr zahlreich, durch die Anwesenheit Ihrer Majestäten des Kaisers, der Kaiserin und der Kaiserin Mutter verherrlicht. **A. S.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Klassische Tonstücke deutscher Meister älterer und neuerer Zeit für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Julius André. 2. 3. u. 4. Lieferung. Berlin bei Trautwein u. Comp.

(Schluß.)

Den Schluß dieser Lieferung macht eine grandiese Doppelfuge in **A-dur** von C. H. Graun. Großes Präludium und Orgelfuge von Joh. Seb. Bach in **Es** macht die dritte Lieferung aus. Großartig, erhaben rauscht das Präludium auf, mit riesiger Kraft, wie wir sie bei Händel anstaunen, und durchströmt uns mit beinahe andächtiger Ehrfurcht, bis sich Figuren häufen immer dichter, immer wolkichter, einander imitirend, durchkreuzend und hervordrängend, ein Ton den andern gleichsam verschlingend, ein Accord in dem andern sich auflösend, Harmonie die Harmonie aufsaugend -- staunenswerth, außerordentlich künstlich — aber das Gefühl der Erhabenheit und Größe scheint verwischt — das Herz scheint leer, der Geist, die Sonne ging unter im endles wogenden und perlenden Meere der Form — so scheint es, aber man muß Bach studiren, um seine Größe zu erfassen, Bach das große Genie der Combination — dann aber, wenn man den Ariadnefaden des Thema's erfaßt hat, der durch das Labyrinth seiner Formenmassen leitet, dann wird man auch mächtig zur Bewunderung hingerissen für den verständigen Geist, wenn er auch nicht zur Begeisterung entzückt wie der Riesengenius Beethoven, der herzinnige Mozart, der heiter tändelnde Haydn. So in der folgenden **5** stimmigen kolossalen Fuge in drei Abschnitten. — Die vierte Lieferung beginnt wieder mit einer figurirten Fuge Bach's in **G-moll** mit bewundernswerther Umkehrung und Engführung des complicirten Subjectes. Mozart's darauffolgende Gigue in **G-dur** $^6/_8$ ist bei aller Künstlichkeit in technisch formeller Hinsicht mit jener den unsterblichen Meister charakterisirenden reizenden Leichtigkeit entworfen, wie das Scherzo eines Streichquartetts, so lieblich verflochten; so humoristisch, daß man vor Fühlen nicht zum Staunen kommen kann; das ist der zündende Funke der Genialität der den Brand poetischer Begeisterung erweckt, wo das berechnende Talent sich nur ruhig bewundernlassen kann. Diese Abstufung fühlt man, wenn man gleich darauf die dieser Gigue folgende Fuge **a la capella** von Jos. Christoph Friedrich Bach in **C-moll** durchspielt, welche in contrapunktistischer Hinsicht als eine meisterliche Arbeit dasteht. Nach einem kurzen köstlichen Präludium von Sebastian Bach, in **B-moll** schließt diese Lieferung ein fugirter Chor in **Es** von A. André, welcher ausgezeichnet schön gearbeitet und in jeder Beziehung würdig ist, diesen allen Spenden klassischer Schule beigesellt zu sein, wenn er auch einer neuern Periode angehört und sich in freieren moderneren Formen bewegt; besonders schön ist der Choralschluß herbeigeführt. — Ein Rückblick auf die in den drei Lieferungen gespendeten vortrefflichen Nummern, deren nähere Analisirung bei der längst feststehenden Ruhmesgröße dieser Meister, dieses Stolzes unserer deutschen Nation, sich von selbst als eine ganz überflüßige darstellt, erspart jede weitere Anpreisung dieser Sammlung, der nichts mehr zu wünschen ist, als daß sie reichen Absatz findet — eben so sehr um das schöne Streben der Verlagshandlung Trautwein u. Comp. und die Sorgfalt und Mühe des gewandten Arrangeurs Julius André durch günstigen Erfolg pecuniär zu krönen, als auch besonders um das Interesse für das Edelste in der Kunst Geleistete zu wecken, um durch Verbreitung sohin Vorliebe für Ernsteres und das aus ihr hervorgehende Studium der echten deutschen Schule uns einen Damm gegen alles flache Modezeug und die eingeschlichene halb sentimentale halb fantastische Überschwenglichkeit im musikalischen Treiben bauen zu helfen. **Emil Mayer.**

Correspondenz.

Aus Mainz.

(Den 7. Nov. 1846.) Wir sind schon ziemlich weit in der eigentlichen Musiksaison vorangeschritten; wenn ich gleichwohl noch nicht meine Berichte über das hiesige musikalische Leben und Treiben weiter geführt habe, so glauben Sie ja nicht, daß mich Theilnahmslosigkeit oder Allotria, vielleicht gar eine Liebelei mit dem Feuer und Gold sprudelnden dießjährigen Kinde des Vaters Liaos, abgezogen hätten: nein, der Hauptgrund meines Schweigens war immer wieder der fatale Umstand, daß mich nichts Bedeutendes zu Mittheilungen aufmunterte. — Erlauben Sie mir, daß ich Sie einige Monate zurückführe. Während des verflossenen Sommers, der, wenn irgend einer, zu Erholungen und Erheiterungen außerhalb der Festungsmauern einlud, wurden uns in der Anlage noch mehr als Quadrupel-Genüsse geschaffen, indem nicht allein, wie in frühern Jahren, die Militärmusiken, und zwar die österreichische unter Zulehner's, die k. preußischen unter Hartmann's, Neumann's und Ortlepp's Commandostäben, mit rühmlichem Wetteifer um die Lorbern kämpften (wir müssen hierbei besonders Zulehner's Tüchtigkeit hervorheben, der es gelang, sein durch den Abgang der tüchtigen Musiker und den Eintritt vieler Anfänger sehr geschwächtes Orchester in einigen Monaten wieder auf einen wahrhaft achtbaren Fuß zu setzen), sondern auch die, nach dem Schluße der Theatervorstellungen und der Abreise des Theaterdirektors, rath- und hilflos zurückgelassenen Theaterorchester-Mitglieder durch einen Cyklus von 12 Konzerten ihr Leben einigermaßen zu fristen suchten. Wir können ihre Leistungen, denen Viele der achtbarsten Bewohner unserer Stadt beizuwohnen pflegten, als gelungene bezeichnen, werden aber zugleich auch auf eine sehr ernsthafte Betrachtung hingeleitet. Es läßt sich nichts Jämmerlicheres denken als das Leben dieser armen Musiker während wenigstens 4 vollen Sommermonaten; ihr Gehalt in den andern Monaten ist — das versteht sich von selbst — so unbedeutend, daß an kein Ersparniß zu denken ist — und nun sind sie plötzlich einer völligen Brotlosigkeit überlassen, denn der Musikunterricht, womit einige ihrer Subsistenz nachzuhelfen suchen, ist höchst prekär, einmal, weil überhaupt wenig Instrumentalmusik gelernt wird, dann auch, weil für diese wenigen Monate kein neuer Lehrer genommen wird, der Theaterdienst aber keine regelmäßige Lektionen-Ertheilung gestattet, endlich weil ungefähr eben so viele (äußerst billige) Musiklehrer da sind, als sich Militärmusiker hier finden. Da geht nicht, da jammert die Kunst nach Brot, und nagt am Hungertuche! Wo ist der Apollo, der hier rathen, der hier helfen könnte? — Hr. Theaterdirektor Löwe ist von seinen Sommerstreifzügen nach den Goldküsten, nämlich nach Straßburg und Belgien zurückgekehrt, soll jedoch mehr Palmzweige als Goldstücke erbeutet haben. Er hat mit Anfang Septembers den Musentempel, **vulgo** Theater aufgeschlossen, und auf die Höhe des Orchesters einen jungen Mann, Namens Müller, gestellt, der sich ehrlich abarbeitet, aber dennoch bis jetzt noch nichts Besonderes ans Tageslicht befördert hat. Wie grell tritt wieder der unglückselige Mißstand hervor, daß die Buhne alljährlich eine geraume Zeit hindurch geschlossen und die Schaar der nothdürftig zusammengeübten Sänger in alle Weltgegenden entlassen wird, so daß also mit durch das Schicksal zusammengewurfelten Neulingen immer wieder Versuche angestellt und von Vorne angefangen werden muß. Von den bessern Subjekten des vorigen Jahres haben wir kein einziges behalten, und auch im Orchester sind viele neue Mitglieder, namentlich Blasinstrumentisten, eingetreten: wie kann man da etwas Tüchtiges, etwas Abgerundetes erwarten? Nimmt man noch dazu, daß ein Unstern — wir wollen nicht glauben, eine übelangebrachte Ökonomie — eine Reihe abgesungener oder noch nicht angesungener (**venia verbo**) Debutanten dem vielfach geärgerten Publikum vorführte (die Damen v. Wittenau, Budäus, Brandt, die HH. Schaller, Khayda, Öhrlein, Tauffenbach, Seffelmann u. s. f.) so wird der trostlose Zustand des Theaters vorstellbar und erklärlich. Gestern endlich zeigte Hr. Löwe sein Heureka (Ich habs) an, es sei ihm nämlich gelungen, eine erste Sängerin u. s. w. zu gewinnen; und sein Personale so zu ergänzen, daß allen billigen Ansprüchen von nun an entsprochen werden könnte. Unter den bis jetzt in der Oper engagirten Gliedern, Frln. Welly, Löw, Brandt, von Wittenau, für kleinere Partien die Frlns. B. Schirmer, Limbach, und die Frauen Scheele und Urspruch-Schirmer, den Tenoristen HH. Lehmann, Khayda, Frühling für kleinere, A. Mayer und Denzin für komische Partien, den Baritonisten HH. Brandes und Collin, und Bassisten HH. Haas (von Wien?), Klein und Bock, Buffo — ist es nur Frln. Welly und Hrn. Lehmann geglückt, Lieblinge des Publikums zu werden. Die Chöre sind vollzähliger und besser als im verflossenen Jahre. — Ueber den Geist und Geschmack der musikalischen Direktion, des Kapellmeisters und Regisseurs, läßt sich aus der Wahl der seither aufgeführten Stücke schon deßhalb kein Schluß ziehen, weil die Kometenbahnen der in ununterbrochener Aufeinanderfolge vorgeführten Versuch-Gäste das Direktionssystem vielfach durchkreuzt und gestört haben müssen. Man bewegte sich, mit größerem oder geringerem Erfolge, in den am allgemein üblichsten Opern, an deren Szenirung man offenbar wenig Aufwand verschwendete; erst die allerletzte Zeit brachte uns endlich eine neue Oper „Der Waffenschmid" von Lorzing. Über deren Gehalt und Werth können wir schon deßhalb kein festes Urtheil aussprechen, weil sie uns nur einmal zu Gehör gekommen, und mehr noch deßhalb, weil die Ausführung in allen Ecken und Enden schwach und mangelhaft war. So viel aber scheint uns gewiß, daß sie, den beiden uns zuletzt vorgeführten Lorzing'schen Werken, dem Wildschütz und den beiden Schützen, eben so weit voranzustellen ist, als sie selbst wieder vom „Czaar und Zimmermann" übertroffen wird. Auch im „Waffenschmid" ist uns an einzelnen Stellen eine unedle Sprache befremdend, und manche Wiederkennungsszene erheiternd entgegengetreten. — Uebrigens wird das Theater weit weniger besucht als in früheren Jahren; daß Viele durch die Mangelhaftigkeit der Vorstellungen oder durch die schwere Noth der Zeit fern gehalten werden, ist zu glauben und zu entschuldigen; daß aber Andere, die schon durch ihr Vermögen oder durch ihre Stellung darauf hingewiesen sind, durch Unterstützung

der Kunst vorzuleuchten, die vielleicht mit dazu bedeutende Repräsentationsgelder beziehen, nicht einmal abonnirt sind, verdient einer ersten Rüge. — Wenden wir uns nun zur Liedertafel, der Hauptträgerin der dilettantischen und klassischen Musik in unsrer Stadt. Sie hat im Laufe dieses Sommers wieder eine Zukunft mit den Kölner und Koblenzer Liedertafeln in Koblenz gefeiert. Für die Aufnahme und Unterhaltung der fremden Gäste war in dieser Stadt mit anerkennungswerther Aufmerksamkeit Fürsorge getroffen. Wiewohl im Ganzen mehr gesprochen und getrunken als gesungen, und dabei auch wohl eine Saite berührt wurde, die nicht völlig zur Harmonie stimmte, so ist doch das ganze Fest glücklich vorübergegangen. — Ein Konzert, das die Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein zum Vortheile der Kleinkinderbewahranstalt im Akademiesaale des kurfürstlichen Schlosses gab, bekundete aufs Neue die Trefflichkeit vieler Stimmen des weiblichen und männlichen Chors beider verbundenen Vereine, und die Gewandtheit und Sicherheit, welche vorzüglich der kräftigen Leitung Esser's zu verdanken ist, zugleich bot sie uns die erfreuliche Gelegenheit, wieder einmal die Künstlerkraft einer Dilettantin, die ihre Ausbildung Wien verdankt und dort wohl noch bei manchen Musikkennern in freundlicher Erinnerung lebt (sie war die Tochter eines Stabsoffiziers und ist jetzt mit einem hiesigen jungen Handelsherrn vermält), zu bewundern und zu bejubeln. — Eine Soirée, von der Liedertafel zu Ehren der hier versammelten Real-Direktoren und Lehrer veranstaltet, führte uns zwei recht ausgezeichnete Pianoforte-Virtuosen, Hrn. Moscheles von London und Hrn. E. Wolff von Paris zu, deren höchstgelungene Vorträge uns aufs deutlichste den charakteristischen Unterschied des neuen und des neuesten Solovortrages auf dem Piano hervorhob. — Der Kirchenmusikverein hat seinen Direktor, Hrn. Liebe, dessen wir schon öfters in diesen Blättern beifällig gedachten, verloren, indem derselbe als Musikdirektor nach Worms übersiedelte. Er gab ein Abschiedskonzert, das sehr stark besucht war — ein Beweis von der Beliebtheit des Scheidenden — und in welchem die Gesangsvorträge des Baritonisten Meinhardt von Wiesbaden und einige Kompositionen von Liebe am meisten gefielen. Der gegenwärtig direktorlose Kirchenmusikverein hat gleichwohl in den jüngsten Tagen einige Messen recht gut ausgeführt.—Von sonstigen Konzerten, z. B. der bekannten ungarischen Instrumentalsänger, eines Metalloboisten u. m. a. dürfen wir billig schweigen.

M. G. Friedrich.

(Fünfkirchen.) Den 15. Oktober wurden wir abermals mit einem Konzerte erfreut, welches der Flötenvirtuose, Prosper Amtmann im Theatergebäude veranstaltete. Das Programm war folgendes: 1. Ouverture aus der Oper „die Ballnacht" von Auber. 2. Neues Konzert für die Flöte von P. Amtmann. 3. Recitativ und Gebet aus der Oper „Virginia" von J. E. Wimmer, vorgetragen von Frln. Kirwisch. 4. Konzert für die Violine von Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. Ruske. 5. „Lenzgefühl" Lied für Sopran mit Begleitung des Fortepiano und Flöte, componirt von Amtmann, vorgetragen von Frln. Kirwisch und dem Konzertgeber. 6. „Der Wanderer" von Schubert, gesungen von Hrn. Spies. 7. Variationen für die Flöte, über die österreichische Volkshymne von P. Amtmann.

Vor Allem soll das Orchester sein Peccavi über die Art und Weise ablegen wie es diese schöne Ouverture zerarbeitete, es gehörten starke Nerven dazu um so etwas aushalten zu können. Um aber nicht sämmtlichen Mitwirkenden zu nahe zu treten, so sind wir von der Geschicklichkeit der HH. Ruske, Müller, Ziegler, Eulensfeld und mehrer Dilettanten hinlänglich überzeugt, der strengste Tadel trifft daher die Blasinstrumente, die heulen wie die Nachteulen durcheinander, wir sind aber keine Athenienser! Wenn ich dem Vater Obadich etwas rathen dürfte, so wäre es, daß er nach und nach Instrumente aus einer und derselben Fabrik schaffte, damit sie ordentlich zusammenstimmen. — Das neue Flötenkonzert von P. Amtmann hat viele Schönheiten, ist im edlen Style gehalten, und bietet für den Konzertgeber mannigfache Schwierigkeiten dar, welche der Künstler auch auf das glänzendste besiegte; sein Ton ist von ausnehmender Schönheit, sein Piano von ergreifender Wirkung und erinnert sehr an das Briccialdi's, so wie an dessen Glissando der chromatischen Töne; im Adagio-Vortrage darf Hr. Amtmann seinen Rivalen suchen. Was die Passagen betrifft, so ist mir leid bemerken zu müssen, daß es ihnen an Erfindung fehlt; obwohl Hr. Amtmann in dieser Beziehung that was in seinen Kräften stand, so wäre es mir doch sehr lieb gewesen, wenn er von der schon zu alltäglichen Form abgewichen wäre, wir leben nun einmal in einem Zeitalter wo uns die gute alte Zeit nicht mehr recht munden will. Diesen kleinen Ausfall soll Hr. Amtmann nicht als Tadel ansehen, sondern nur als wohlgemeinten Rath aufnehmen für den Fall als er beabsichtigen sollte einstens wieder eine Kunstreise zu machen. — Ein Gleiches gilt auch von den Variationen über die österreichische Volkshymne. Hr. Amtmann empfing sowohl während als auch nach Beendigung seiner Vorträge Beweise des lebhaftesten und verdienten Beifalls. Das Recitativ und Gebet aus der Oper „Virginia" von J. E. Wimmer ist sehr effektvoll geschrieben und würde weit mehr Anklang gefunden haben, wäre es von Seite des Orchesters besser behandelt worden; Frln. Kirwisch, eine sehr gut gebildete Sängerin, trug Beides ausgezeichnet vor und wurde mit Hrn. Wimmer gerufen. Diesem folgte das Konzert von Vieuxtemps, welches Hr. Ruske so vortrefflich spielte, daß er zum lebhaftesten Beifalle hinriß. Hr. Ruske ist ein eminenter Violinspieler, überwindet die schwierigsten Passagen, sowohl in Doppelgriffen, als auch in Arpeggien und Staccatos, sein Cantabile ist empfunden und zum Herzen redend, sein Ton kräftig, die Bogenführung ungebunden. Zu wünschen wäre es, daß Hr. Ruske in der Lage wäre ganz dem Studium sich widmen zu können, er müßte das Ausgezeichnetste leisten, da er es in den jetzigen Umständen schon zu einer so großen Virtuosität gebracht hat. Hr. Ruske wurde stürmisch gerufen. — Das Lied „Lenzgefühl" von P. Amtmann ist eine liebliche Composition und wurde eben so zart und sinnig von Frln. Kirwisch und dem Tonsetzer vorgetragen und mit Beifall aufgenommen. Die Pianofortebegleitung wurde von Hrn. J. E. Wimmer äußerst delikat gespielt. — Hr. Spies mußte im Vortrage von F. Schubert's „Wanderer" wieder seine schöne Stimme geltend zu machen, und somit war der Beifall unausbleiblich. Der Besuch dieses Konzertes, in welchem so viel Schönes geboten wurde, war sehr spärlich, was mir für den Konzertgeber sehr leid that; dem Einheimischen mußte dieß um so empfindlicher sein. Ungarn dürfte seine Künstler fürwahr mehr in Pflege nehmen, oder sollte der deutsche Name schon zum bösen Omen werden? —.

Notizenblatt.

(Frln. Caroline Mayer), unsere liebenswürdige Künstlerin, deren ausgezeichnete Leistungen unserem heurigen Musikfeste einen erhöhten Glanz verschafften, hat nach der zweiten Aufführung des „Paulus" am vorigen Donnerstag (den 12. d. M.) und zwar noch am Abende desselben Tages Wien verlassen und ist nach Leipzig den Ort ihrer Bestimmung zurückgekehrt. Wir sehen uns veranlaßt, im Namen der hiesigen Kunstfreunde und des musikalischen Publikums überhaupt der hochverehrten Künstlerin zu danken für die rühmenswerthe Bereitwilligkeit, mit der sie den Antrag des Comités der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates: die Sopransolopartie bei der Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" vorzutragen angenommen, und der dießfälligen Einladung zum Musikfeste nach Wien zu kommen, Folge geleistet, ohne sich durch die weite und beschwerliche Reise von Leipzig hierher, jetzt in der bereits vorgerückten Jahreszeit abschrecken zu lassen. Aber auch der humanen Gesinnung des Hrn. Dr. Schmidt, Direktors des Stadttheaters in Leipzig, der seiner Primadonna jetzt, in der für Theaterunternehmungen günstigsten Wintersaison die Erlaubniß zu dieser Reise ertheilte, gebührt ehrenvolle Anerkennung um so mehr, als dieß einen schönen Beweis liefert von seiner Loyalität, die auf die uneigennützigste Weise der Kunst Opfer zu bringen vermag. Der leitende Ausschuß hat an Frln. Mayer ein in den schmeichelhaftesten Ausdrücken verfaßtes Dankschreiben erlassen, daß ihr zugleich mit dem Diplom eines Mitgliedes der Gesellschaft überreicht wurde.

(Hr. Anton Dalezálek), der gegenwärtig hier im Quiescentenstande domicilirende — Direktor des Pesther Blindeninstitutes — Ehrenmitglied mehrerer philharmonischen und philanthropischen Vereine, der sich als Mitbegründer und gewesener zweiter Präses des Pesther Musikvereines und der Gesangschule, so wie als Begründer des Pesther Männergesangvereines und der Concordia, und durch Ausbildung mehrerer blinder Zöglinge zu Tonkünstlern und Tonsetzern, auch ein großes Verdienst um die Tonkunst erwarb, hat den humanen Entschluß gefaßt blinden Kindern distinguirter Eltern im Literärischen und in der Musik Unterricht zu ertheilen, so wie auch später Erblindeten — ohne Unterschied des Alters — eine Anleitung zu nützlicher und erheiternder Beschäftigung zu geben, wodurch ihre Lage unfehlbar bedeutend erleichtert wird. Wir sehen uns demnoch verpflichtet im Interesse der unglücklichen Blinden, so wie auch in dem der Kunst und Wissenschaft auf dieses menschenfreundliche Anerbieten aufmerksam zu machen, und den vielverdienten Hrn. Dolezálek bestens anzuempfehlen und demnoch sein menschenfreundliches wohlthätiges Vornehmen aus besten Kräften zu unterstützen.

(Bei Gelegenheit der Erwähnung von Jenny Lind's Unpäßlichkeit) macht die „Ulmer Chronik" folgenden Ausfall auf die Deutschen und ihre Journalistik, der, wenn er uns auch vielleicht nicht in seiner ganzen Ausdehnung trifft, doch immerhin eine Beherzigung verdient: „Jenny Lind ist unwohl; ein Augenleiden hielt sie ab, am gestrigen Abend zu singen und tausend Gulden dafür einzustreichen. Das ist eine kostspielige Krankheit, an der ein deutscher Dichter sobald nicht leiden wird. Ferdinand Freiligrath wandert, um nicht mit Frau und Kind hungern zu müssen, in das Komtoir eines Londoner Hauses, und Jenny Lind erhält für Einen Abend tausend Gulden. Das ist Gerechtigkeit des deutschen Michel: er hat im stillen Kämmerlein, wenn ihn Niemand belauscht, zwar hundertmal mehr Freude an den Liedern seiner deutschen Dichter, als an den Triller-Seufzern einer Gesangvirtuosin; aber die Mode verlangt die Lind zu hören, und der Michel gehorcht Niemanden schneller als der Mode. Die Journalistik hat aber nicht den Muth, gegen die Mode anzukämpfen und ist glücklich, wenn sie, den Riemen um den Leib, als Roß oder Eselein am Triumphwagen des Virtuosen mitziehen helfen darf."

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine grosse Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen- Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 139. **Donnerstag den 19. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Widerruf.

Die in mehren hiesigen Zeitschriften gemachte Anzeige von der ersten Winterproduktion des Wiener Männergesang-Vereines am 22. d. Mts. im Sofiensaale ist unrichtig. Es werden diese Aufführungen im k. k. großen Redoutensaale stattfinden, und wegen mehren Vormerkungen auf diesen Saal erst im Dezember d. J. beginnen.

Die zuverläßige Mittheilung wird jedesmal in diesen Blättern folgen.

Das nächste deutsch-vlämische Sängerfest soll in Brüssel (1847) abgehalten werden. Für 1848 ist Frankfurt a. M. in Vorschlag gebracht worden.

Einige Mitglieder des Gesangsvereines zu Reichenberg in Böhmen haben zum Besten der dortigen Krankenhaus-Baukassa am 7. und 8. d. M. die alte komische Oper von Schenk „Der Dorfbarbier" zur Aufführung gebracht und dem dießfälligen Fonde 275 fl. 25 kr. zugebracht.

Aus dem Erzgebirge. Am 3. Nov. fand die dritte Zusammenkunft der Gesangsfreunde des nordöstlichen Erzgebirges in Rothenhaus statt. Wenn dieselbe nicht so zahlreich war wie die zwei früheren in Rothenhaus und Brüx; so ist dieß blos dem Umstande zuzuschreiben, daß aus zarten Rücksichten unerwartet schnell Ort und Tag der Gesangsunterhaltung bestimmt wurde, und daß in Folge dessen viele Mitglieder Berufsgeschäfte halber nicht abkommen konnten, um an diesem harmlosen Vergnügen Theil zu nehmen. Aufgeführt wurden außer den schon in den früheren Zusammenkünften produzirten Piecen zum ersten Male: Der „Matrosenchor" aus R. Wagner's Oper „Der fliegende Holländer", Mendelssohn-Bartholdy's „Wasserfahrt" und „Abschied vom Walde", 2. Jägerlieder von J. Skraup, Jägerlied von A. Pohlenz, das liebliche Volkslied „Die Cilli", Tirolerlied von Brunner, „Schlummerlied" von J. Otto, F. Kücken's „Speisezettel und junge Musikanten", K. Zöllner's „Heda, Wein her!" so wie Reichardt's „Deutsches Vaterland". Kunstsinnige hohe Personen beehrten die Sänger mit ihrem Besuche; wogegen letztere Alles aufbothen, um sowohl im einfachen Quartett als im Chorgesange Vollkommenes zu leisten. Und so wären diese Gesangsunterhaltungen für dieses Jahr abgeschlossen, um im nächsten Frühlinge von Neuem ihre Anziehungskraft zu üben, und den Sinn fur Veredlung des Gesanges besonders unter dem Lehrstande zu erhalten, zu wecken und zu befestigen. **(Boh.)**

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Pater noster" für 4 stimmigen Männerchor von Franz Lißzt. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Dieses Kirchentonstück ist, mit Ausnahme zweier nichthergehörigen, daher auch störenden Septimenharmonien (Siehe den 16. und 28. Takt) ganz in jenem Sinne gedacht und in jener Form durchgeführt, welche der altitalienischen Schule eigenthümlich war. Wahrlich es verdient ein Werk der Art eine große, und wie ich wenigstens glaube, nicht genug zu rühmende Selbstverläugnung von Seite eines Claviervirtuosen der modernen Schule, dessen Welt der Salon und dessen höchste Lust die Koketterie mit Effecten! Und eben um dieser Cardinaltugend der Selbstverläugnung willen, welche den Künstler erst recht eigentlich zu dem macht, was er sein soll, und welche sich in diesem „Pater noster" so offen kundgibt, sei uns auch diese Motette recht herzlich willkommen! Allein so konsequent nun auch die Harmonisirung, diesen kleinen schon bemerkten Verstoß abgerechnet, den aus den Werken Paläſtrina's und der älteren italienischen Kirchenkomponisten sattsam bekannten Typus einhält, so ist doch dieses „Pater noster" seinem modulatorischen Theile nach, von gewissen unangenehmen Härten und sehr störenden Digressionen keineswegs freizusprechen. Der Componist beginnt nämlich in **C-dur**, führt uns aber, freilich durch lauter Dreiklangsharmonien, jedoch ganz sonderbarer Weise, schon im 6. Takte durch **B-dur** weiter nach **E-dur**. Nun frage ich, ist **Es-dur** in der **C-dur**-Scala gegründet? Wäre das ganze Tonstück im freien Style gehalten — **va bene!** dann wäre eine Bemerkung der Art sogar eine höchst abgeschmackte, grundlose Pedanterie; so aber tritt es mit der offenbaren Prätension auf, dem strengen Kirchensatze anzugehören. Wie verträgt sich aber eine Ausweichung der Art mit dem **stilo stretto dell' antica scuola italiana?** Daß der Componist sich bald darauf noch weiter, nicht bloß nach **As**, sondern sogar nach **A-dur** verirrt, ist von eben dem schon festgestellten Gesichtspunkte ausgegangen, eine wiederholte strenge Rüge werth. Wozu ferner der beständige Taktwechsel zwischen 3/4 und 4/4? Durch welchen historisch philosophischen oder ästhetischen Grund kann denn der Componist diese willkürliche, unpassende Neuerung rechtfertigen? Warum schließt er im 4/4 Takt, da er sein „Pater noster" doch im 3/4 begonnen? Wo bleibt da die äußere und zugleich innere Einheit, eine unerläßliche Bedingung jedes Kunst- und ganz besonders eines Kirchentonwerkes? Was soll endlich jener in sich krankhafte, unnatürliche Sologesang des 2. Tenors bei der Stelle: **„et ne nos inducas in tentationem"?** Indessen läßt sich der Spruch: **„Le motif sanctifie tout"** auch auf diese Composition anwenden, und darum

sei sie den Chorregenten als eine immerhin erfreuliche Spende eines geistvollen Künstlers, recht freundlich empfohlen! —

Die Auflage ist lobenswerth. **Philokales.**

„Ave Maria" für Vocal-Chor (mit willkürlicher Begleitung der Orgel) von Franz Liszt, Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Motto:

O daß sie ewig grünend bliebe
Die schöne Zeit . . . . .

So Mancher wird sich vielleicht wundern, daß ich der Besprechung eines sein wollenden oder sollenden Kirchentonstückes ein Motto der Art voranschicke. Wohlan denn, so möge die Recension selbst das Räthsel lösen! — Der Componist beginnt sein „Ave" mit einer so schönen, so erhabenen, so tiefreligiösen Idee, die er in einer Weise harmonisirt, wie sie wohl keiner der Heroen unserer **Musica sacra** würdiger einzukleiden vermocht hätte. Es mahnt uns diese Stelle unwillkürlich an eine schöne, an eine herrliche Blütenzeit der Kirchenmusik, die wir leider als Vergangenheit schon lange betrauern und sehnsuchtsvoll herbeiwünschen. Allein diese Vergangenheit will entweder gar nicht oder höchstens, wie z. B. in diesem „Ave" nur auf flüchtige Augenblicke zur beglückenden und beseligenden Gegenwart sich verklären. Denn kaum vom Geiste und von der Seele erfaßt, entschwindet sie wieder, die hehre Lichtgestalt, und Nacht und Nebel, leider die alltäglichen Gefährten des Menschengeistes, deren er selbst oft schon recht überdrüßig wird, ohne sich ihnen entwinden zu können, treten an ihre Stelle. Dem hellen, klaren, schönen, dem begeisternden Tage der Weihe folgt urplötzlich die Nacht des Philisterthums, das sich gar so gerne in flachen, leicht sangbaren, tausend und abermal tausendmal gehörten Melodien ergeht, wie es z. B. die eben folgende:

A-ve Ma-ri-a — — — gra-ti-a ple-
— na gra-ti-a ple-na etc.

Auch die Grundlage dieser Idee bietet nichts Neues bis zu jener wirklich frappanten Wendung der Baßstimme nach **D-dur**. Allein es ist auch diese Stelle, meines Dafürhaltens, nichts mehr und nichts weniger als eine sogenannte Effectstelle, die eben nur, des akustischen Effectes willen dasteht, die aber jeder religiösen Würde entbehrt. Nun kommt mit einem Male wieder eine so wunderbar erschütternde, in ihrer Einfachheit doch ungemein erhabene Sequenz von Dreiklangharmonien (Siehe pag. 4 die Stelle: „**benedicta in mulieribus**") wie man sie in den unsterblichen Werken der alten Italiener so häufig antrifft. Doch hier ist keine Spur sklavischer Nachahmung, sondern es ist der Geist, der bessere Instinkt, es ist der allem Weltlichen abschwörende, jedem Künstlergemüthe, also auch unserem Componisten, als Ahnung der Gottheit innewohnende religiöse Sinn, der hier mit himmlischen, längst verstummten Zungen an ein für Sympathie empfängliches Herz seine Worte richtet. Von demselben Geiste beseelt, wenn auch schon entfesselt der Strenge altitalienischer Choralform und in den freiesten harmonischen Fortschreitungen sich ergehend, ist die Stelle: „**et benedictus fructus ventris tui Jesus**" (Siehe den mit **forte** bezeichneten **D-dur**-Dreiklang über dem letzten Worte). Allein wie ein **Deus ex machina** erscheint plötzlich das schon sattsam gerügte Thema, und zwar in der ganz heterogenen Tonart **H-moll** (siehe Tenorstimme) und unmittelbar daran reiht sich folgende erzwungene, nicht nur im höchsten Grade unkirchliche, sondern überhaupt ganz unschöne Phrase:

Man wende mir nicht ein, diese Stelle sei durch den Umstand, daß sie dem Hauptthema entnommen, gerechtfertigt, sie sei ein wesentliches Moment eben dieser thematischen Durchführung, oder etwa gar eine neue, eigenthümliche Erscheinungsform, eine geniale Steigerung der Grundidee. Denn einmal ist diese letztere selbst, wenigstens nach meiner schon ausgesprochenen Ansicht, eine in sich flache, wenig sagende Melodie, und zweitens ist nicht jede thematische Durchführung, sondern nur diejenige zulässig, deren musikalischer Inhalt sich den akustischen und ästhetischen Gesetzen streng unterordnet. Eine noch so fein ersonnene, aber übelklingende, von Härten und Ungereimtheiten wimmelnde Durchführung ist jederzeit zu verwerfen, daher denn auch die eben ausdrücklich angeführte Stelle, ohne Rucksicht auf deren nähere oder fernere Beziehung zum Hauptgedanken. Denn ein Verhältniß der Art ist nur ein formelles, äußerliches, mit welchem der Geist, auf den es doch hier hauptsächlich ankommt, in einem solchen Falle gar nichts gemein hat. Ebenso paßt die unmotivirte enharmonische Rückung (**Fis-dur** und **Es-moll**) nicht wohl zu dem Geiste des Früheren, und erweist sich als eine nichtige Bizarrerie, die man sich überall lieber, als in der Kirchenmusik gefallen läßt. Dieselbe Bemerkung möchte ich denn auch auf die, wohl etwas natürlichere, aber deßungeachtet immer noch sehr schwülstige Stelle: „**ora pro nobis**" (pag. 5 letzte Zeile bis pag. 6 Takt 12) bezogen wissen.

Dagegen ist nun wieder die Schlußperiode: „**nunc et in hora mortis nostrae amen**" ein Tongemälde von so geistreicher, so einfach schöner, so edler, religiöser Färbung, daß ich nicht begreifen kann, wie ein und derselbe Componist so schroffe Gegensätze in einem und demselben Werke unvermittelt aneinander reihen konnte. Dieser Schluß ist wahrhaft antik und doch voll individuellen Seelenzaubers, und macht, entsprechend vorgetragen, gewiß einen schlagenden und einen das günstige Schicksal dieses Tonwerkes entscheidenden Effect. Wäre diese wundervoll schöne Wendung nicht zu ausgedehnt, ich könnte es mir nicht versagen, sie durch ein Notenbeispiel anschaulich zu machen. Allein der Raum dieser Blätter läßt eine Citation von solcher Ausführlichkeit nicht wohl zu. Daher genüge dieser nicht übertrieben, sondern tiefgefühlte Lobspruch. —

Und nun ist meinen Lesern die Bedeutung meines Motto wohl klar geworden? —

Die Auflage des Werkes ist der anerkannten Firma Haslinger ganz würdig. — **Philokales.**

Correspondenzen.

Musikalische Silhouetten aus Berlin.

(Den 6. November 1846.)

Unsre königliche Oper hat am Geburtstage des Königs eine neue komische Oper: „Die beiden Prinzen", Musik von Esser gegeben, und es sollen in diesem Jahre noch zwei neue Opern: „Wilhelm von Oranien" von Karl Eckert und „Der Waffenschmid" von Lortzing folgen — wir in Berlin glauben aber noch nicht recht daran, denn wir kennen unsre königliche Oper und auch die Zeit, die für eine Novität gebraucht wird. Was nun „Die beiden Prinzen" anbelangt, so ist die Musik wirklich recht hübsch, besonders sind die Ensembles gut gearbeitet, aber der Komponist versteht es nicht zum Besten, die Singstimme zu behandeln — der gewöhnliche Mangel bei deutschen Musikern, und an vielen Reminiszenzen fehlt es auch nicht. Jedoch die Oper hat, besonders bei der ersten Aufführung, recht gefallen und der Komponist wurde gerufen. Gespielt und gesungen wurde brav, besonders von Frln. Tuczek und Hrn. Mantius. — Hr. Kraus gastirte bis jetzt als Othello, Sever und Ferdinand Cortez, und hat recht gefallen; was dem jungen Sänger fehlt, ist: dramatisches Leben und Routine auf der Bühne und das läßt sich bei Fleiß und tüchtiger Beschäftigung wohl erlangen; wie es heißt, soll Hr. Kraus hier engagirt werden. — Hr. Bötticher trat nach längerer Krankheit als Graf in „Figaro's Hochzeit" wieder auf und wurde vom Publikum herzlich empfangen. — Frln. Marx will sich jetzt einige Zeit von der Bühne zurückziehen, um ihre Gesundheit zu stärken; das klingt komisch, wenn man bedenkt, daß Frln. Marx sehr selten singt und sich daher nicht übermäßig anzustrengen braucht; das Publikum wird sie schwerlich vermissen, denn sie ist durchaus nicht beliebt. In der letzten Vorstellung des „Othello" sang Frln. Tuczek die Desdemona und zwar mit entschiedenem Glück, so daß die beliebte Sängerin schon nach dem zweiten Akt gerufen wurde. Wenn wir nicht bald eine andre Sängerin bekommen, dann steht Frln. Tuczek als Primadonna assoluta da. Doch in diesem Monat beginnt Frau Viardot-Garcia einen längeren Gastrollen-Cyklus und wird, wie man hört, auch Iphigenie, Fidelio singen! Wenn's nur wahr ist und wir nicht wieder **toujours perdrix**: „Norma", „Somnambula" ꝛc. ꝛc. bekommen.

In der italienischen Oper strahlt Frau Viardot-Garcia durch den aschgrauen Himmel als ein heller schöner Stern, aber dennoch ist es traurig, so eminente seltene Leistungen in so elendem Rahmen zu sehen; es erscheint ganz unmöglich, einen Begriff von der Schlechtigkeit und Unzulänglichkeit der dießjährigen italienischen Oper zu machen — die Leute haben gar keine Stimmen und detoniren, daß man zehn Meilen weit laufen möchte. Dazu kommt noch das erschrecklich flüchtige Einstudiren, so daß z. B. bei der letzten Vorstellung der „Norma" in der Introduktion Chor und Orchester um 2 Takte (schreibe 2 Takte!!) auseinander waren. Und in diesen Verhältnissen gibt Frau Viardot ihre herrlichen Leistungen „Norma", „Amina", „Adina" mit der seltensten Genialität, und entzückt das Publikum, das wirklich hier den Märtyrern gleicht, die in Schmerzen und Qualen aushalten, um des Schönsten in der Kunst theilhaftig zu werden. Was aus der italienischen Oper werden wird, wenn Ende des Monats Frau Garcia ihre Gastrollen geendet, das wissen die Götter. Ich glaube kaum, daß sie sich wird halten können. —

Mit Konzerten sind wir schon recht artig versehen. Die Simfonie-Konzerte der königl. Kapelle haben begonnen und brachten in der ersten Soirée die von Leipzig aus vielgerühmte 1. Simfonie von Gade; sämmtliche musikalische Kritiker Berlins gingen wie die Katze um den Brei und schämten sich, einzugestehen, daß das Werk erschrecklich weit hinter seinem Ruf zurück bleibe; vorzüglich fehlt der melodische Fluß und die Beherrschung des Ganzen; Einzelnes ist sehr hübsch und das Opus selbst eine ehrenwerthe Arbeit, aber durchaus nicht das großartige Meisterwerk, wie es die Leipziger unfehlbare Kritik von ihrem dünkelhaften Katheder aus der musikalischen Welt einreden wollte. — Der bekannte Hornist Vivier gab auch wieder ein besuchtes Konzert — die Wiener werden diesen Künstler bald kennen lernen, er kommt Ende des Winters zu Ihnen. Frau Viardot sang in dem erwähnten Konzert eine Arie aus „Figaro“ und entzückte durch den Vortrag zweier Romanzen. — Hr. Ragiller aus Paris gab ein Konzert, in dem nur seine eigenen Kompositionen vorgetragen wurden; es sind gute Arbeiten aber sie entbehren jeder Originalität und sind sklavisch in Mozart's Styl gehalten. — In unsern Mauern befindet sich auch wieder ein sechsjähriger kleiner Pianist Papendyk aus Tilsit, der sich nächstens hören lassen wird; Ohrenzeugen versichern, daß der kleine Wundermann (ein Schüler Ad. Henselt's) das Erstaunlichste leistet; sobald er öffentlich gespielt, werde ich berichten. — Die jüngeren Berliner Musiker, besonders die Instrumental-Komponisten, denen hier in Berlin jeder Weg abgeschnitten ist ihre Schöpfungen einmal dem Publikum zu Gehör zu bringen, veranstalten jetzt öfter des Sonntags Vormittags kleine Matinéen zu diesem Zweck und laden Kritiker und Musikliebhaber dazu ein; die HH. Kisting und Stöcker (Pianoforte-Fabrikanten) pflegen hierzu freundlich das Lokal zu gestatten. — Wie es heißt wird Hr. Wieprecht in diesem Winter mit seiner (aus Regimentsmusikern zusammengesetzten) Kapelle einige Konzerte geben, in denen Simfonien und Ouverturen jüngerer Musiker zur Aufführung gebracht werden sollen; das wäre ein achtungswerthes Unternehmen, das in jeder Hinsicht das wärmste Lob verdient! — Im Kroll'schen Lokale gibt der bekannte Tanzkomponist Musard aus Paris Konzerte; es wurde zu diesem Zwecke ein sehr zahlreiches Orchester mit 12 Kontrabässen zusammengebracht, und mit dieser Masse exekutirt Hr. Musard seine Kompositionen und Ouverturen. Zur Ehre Berlins muß es gesagt werden: Hr. Musard zog manchen Neugierigen in seine Konzerte, aber die allgemeine Stimme war selten so gleichlautend wie hier: Hr. Musard hat bei diesen Konzerten auch nicht das kleinste Verdienst. Seine Kompositionen sind erschrecklich trocken und langweilig und unmelodiös, seine Instrumentirung barock und nicht im Mindesten geistvoll und selbst das Verdienst des Einstudirens ist ihm nicht zuzusprechen, da das ganze Orchester nur aus einheimischen Musikern zusammengesetzt ist, von denen fast Niemand französisch versteht, und Hr. Musard nur seine Landessprache spricht. M's Dirigiren ist lächerlich und voll Charletanerie, so z. B. bezeichnet er mit dem Gesicht oft die einfallenden Instrumente, Pauken, Posaunen u. s. w. und von Taktiren ist nicht die Rede, denn Musard schlägt bald Achtel, bald Sechzehntheile bald Zweiunddreißigtheile. Das Resümé ist wieder einmal: französisch, Charlatanerie, die den guten Deutschen für Genialität aufgeschwatzt werden soll. Dießmal aber gelang es nicht, denn schon in den ersten Konzerten des Hrn. Musard zeigte sich — eine Seltenheit in Berlin — eine entschiedene Opposition gegen den spärlichen Beifall, den einige Claqueurs anstimmen wollten, und Hr. Kroll dürfte nicht viel Gewinn bei den M'schen Konzerten haben, da er demselben jeden Abend (für seine Person allein) 1000 Frc. zahlen mußte. O Johann Strauß, was sind deine melodiösen Walzer und deine pikanten Quadrillen für Meisterwerke — man fühlt das erst recht im Vergleich mit den geistlosen Produkten des französischen Charlatans Musard!

Der talentvolle August Conradi, der sich in Ihrer Kaiserstadt der freundlichsten Aufnahme zu erfreuen hatte, ist wieder hier eingetroffen; wie sich aber oft Freude und Schmerz fast umarmen und brüderlich an einem Platze begegnen, so auch hier: Conradi fand seinen Vater, der mit der übermäßigsten Freude von dem Erfolge seines Sohnes gehört, todt — er war den Tag vor Conradi's Ankunft gestorben. — Noch einen Todesfall habe ich zu melden. Der junge Heuser (derselbe, dessen Ouverture triomphale Hr. Löffler in Wien aufgeführt, und dessen Rechte Sie so freundlich in Ihrer Zeitung vertheidigten) hat sich vor vier Wochen das Leben genommen; sein Leichnam wurde im Wasser aufgefunden — Uhr und Börse hatte er in seiner Wohnung gelassen. Gründe für die That sind nicht bekannt. Heuser war ein guter lieber Mensch und ein tüchtiger Musiker, Prof. Marx nannte ihn: seinen talentvollsten Schüler. **Requiescat in pace.** Schließlich noch eine Anekdote. Vor einiger Zeit wurde im Königstädter-Theater während der Nacht durch Spitzbuben ein Einbruch vollführt; einer der Thäter wurde eingefangen und bei der Durchsuchung seiner Kleider fand man eine Menge Theaterzettel der italienischen Oper. Als der Inquirent ihn befragte: was er denn mit diesen Zetteln gewollt, äußerte er: Seit er den Entschluß gefaßt die Königstädter Theaterkassa zu bestehlen, habe er diese italienischen Opernzettel stets gesammelt, denn er habe nothwendiger Weise wissen müssen, wann kein Geld in der Kassa sei.

Σ.

Aus London.

(Den 5. November 1846.) Geehrter Herr Redakteur! Seit Kurzem erst von einem Ausfluge nach Schottland und Irland zurückgekehrt und dann erst noch mit Geschäften überhäuft, finde ich endlich hinreichende Muße, meinen Verpflichtungen als Korrespondent Ihrer Zeitung wenigstens einigermaßen nachkommen zu können. So günstig unsere heurige Saison dem Gedeihen unserer Gesellschaftskonzerte, Musikfeste ꝛc. war, so wenig Fortschritte hat unsere National-Oper gemacht, und zwar aus Mangel an Tenoristen. — Das Interesse, welches das Publikum an Frau Bishop beim Beginne ihres Engagements nahm, ist schon ziemlich lau geworden, wovon ich mich selbst überzeugt habe. Gerade von London abwesend, las ich in einigen Journalen Kritiken über Frau Bishop und Berichte über den wahrhaft außerordentlichen Erfolg ihres Debuts in Balfe's Oper: „The maid of Artois“ *). Ich begab mich sofort nach London, um mich davon zu überzeugen, fand aber zu meinem Erstaunen das Drurylane-Theater leer, so leer, daß die Einnahme wohl kaum die Kosten dieser Vorstellung decken mochte. Es beeinträchtigen die übertriebenen Lobhudeleien, mit denen manche unserer Journale mittelmäßige Künstler überhäufen, in der That die Theater-Direktoren. Von Frau Bishop's Gesang kann ich mit Lob sprechen, sie hat eine gute Schule, intonirt durchgehends rein, alle ihre Fiorituren sind geschmackvoll, aber ihr Stimmregister ist so beschränkt und hoch von (die tieferen Töne sind gänzlich unhörbar), daß mir ihr Gesang vorkömmt wie ein Violinkonzert auf der E-Saite! Uebrigens ist die Qualität ihrer Stimme gut, aber aus Mangel an Brusttönen von wenig Eindruck. — Sie verlangten meine Meinung über „Maritana“ von Vincent Wallace? Ich habe die Oper nicht gehört und kenne davon blos einige der beliebtesten Gesangnummern, welche ich für sehr ausgezeichnet halte. Von Manchen wird hier Wallace Balfe vorgezogen. Gewiß, Wallace schreibt sorgfältiger und seine Partituren bieten mehr Abwechselung als jene Balfe's. Dieser, unterstützt durch seine langjährige Erfahrung als Sänger, schreibt besser für das Vocale und sucht jederzeit in Szenen von dramatischer Wirkung durch populäre Melodien schlagende Effekte hervorzubringen; jener hingegen studirt mehr auf allgemeine Effekte und charakteristische Auffassung. In der „**Maid of Artois**“ zum Beispiel ist eine Ballade „**the light of other days**“ die mehr Erfolg gehabt hat, als alles, was Balfe je geschrieben, und der Nutzen, welchen die Verleger aus dem Verkaufe dieser Melodie gezogen, hat sie für den Verlust, den sie durch die Auflage vieler anderer Werke von Balfe erlitten, entschädigt. Balfe, der bemerkte daß solche Bagatellen der Menge gefielen und die Kassen der Verleger füllten, opferte nun jetzt, im Haschen nach dem Beifall des großen Haufens, irgend eine Situation würdig einer besseren Bearbeitung irgend einer kurzen sentimentalen Ballade von gewöhnlicher Form. Der große Beifall, den er in Wien erhielt, erweckte bei unsern Musikern keine günstige Meinung von dem richtigen Gefühle und Geschmacke der Wiener Dilettanten; ich wiederhole Ihnen aber, was ich bereits hier veröffentlicht habe, daß der liberale Empfang, der bei Ihnen Künstlern von jeder Gattung und jedem Grade von Verdienst zu Theil wird, gerade ein Beweis für ein gebildetes und intelligentes Publikum ist, welches Talent in jedem Genre zu schätzen weiß. Sie haben ein Publikum für Beethoven und die andern Klassiker, aber der Empfang von Berlioz, David und Liszt ist ein neuer Beleg für den kunstverständigen Enthusiasmus der Wiener, der wirklich Bewunderung verdient. Ich kann in dieser Hinsicht nur ganz der Ansicht meines Landsmannes Parish-Alvars und der Berlioz's beistimmen und muß bekennen, daß ich in allen musikalischen Städten Frankreichs, Italiens und Deutschlands, die ich besuchte, nirgends ein Publikum fand wie das Ihrige, das mit so viel Scharfblick und richtigem Gefühl das Gute von dem Schlechten zu sondern und jenes, sei es nun in der Komposition oder Exekution, anzuerkennen weiß. — Balfe ist gestern hier angekommen, noch ganz entzückt über seinen Succeß in Ihrer musikalischen Stadt. — Nächste Woche wird eine neue Oper von einem jungen Komponisten Namens Lavenu, einem Violoncellisten der **Royal Italian Opera** gegeben. Dann werden wir eine neue Oper von Wallace hören, und bis dahin wird Balfe wohl die seinige fertig haben, welche er unmittelbar nach seiner Ankunft hier anzufangen gedachte.

(Schluß folgt.)

J. Ella.

Frescobilder aus Pesth Nr. III.

Den 25. Oktober 1846.

Das Nationaltheater brachte in dieser Woche am 19. „Dom Sebastian“, am 21. „Lucia di Lammermoor“ zur Aufführung. Den 22. und 23. beglückte uns die unter der Leitung der HH. Szabó und Ha-

*) Diese Oper wurde eigens für die Malibran zu ihrem Auftreten im Drurylane-Theater komponirt und damals mit großem Erfolge gegeben.

vi stehende, von einem Ausfluge nach — Italien heimkehrende ungarische Sängergesellschaft mit musikalischen Produktionen. Die übrigen Abende füllten die Balletvorstellungen der Frau Cerrito und ihres Gemals Hrn. St. Leon aus. Jedenfalls ein für Musik und Balletfreunde sehr interessantes Repertoir, wobei wir nur bedauern, daß ein neckender Zufall seit einiger Zeit gerade immer an einem und demselben Abende in beiden Pesther Theatern die Oper beschäftigt, welches Zusammentreffen besonders für einen Referenten der Alles sehen und hören soll und will um so verdrießlicher ist. So fand am 19. im deutschen Theater die in meinem letzten Berichte bereits besprochene Aufführung des „Ernani“ statt. Am 22. wollte Hr. Stoll durch wiederholtes Auftreten als Abayaldos in „Dom Sebastian“ wahrscheinlich auch noch diejenigen von seiner Stimm- und Kraftlosigkeit überzeugen, welche seinem ersten Debut beizuwohnen verhindert waren, also ja nicht an seiner gänzlichen Ohnmacht zweifeln sollten. Da bei mir weder das Eine noch das Andere mehr Noth that, so machte ich an selbem Abende einen Spaziergang in das Nationaltheater, wo die HH. Szabó und Havi mit ihrer aus dem Chorpersonale der Provinzbühnen zusammengeklaubten Sängergesellschaft öffentliches Zeugniß ablegen sollten, ob der durch die papiernen Herolde ihnen überall vorangeeilte glänzende Ruf ein wirklich verdienter oder bloß erkünstelter gewesen. Ich war auf die Leistungen dieser Apostel der ungarischen Tonmuse um so gespannter, als hiesige Blätter diese Bekehrungsreise (welche zum Zwecke hatte, das Ausland mit den originellen Leistungen im Gebiete der ungarischen Nationalmusik bekannt zu machen) mit aller Aufmerksamkeit verfolgten, und nun voll von den glücklichen Erfolgen waren, deren sich diese Gesellschaft aller Orten erfreute. In Venedig sollte dieselbe sogar Furore und allgemeines Erstaunen erregt haben. Wohl erinnere ich mich in einem Wiener Blatte vor Kurzem einen Correspondenzartikel aus Italien gelesen zu haben, nach welchem die hier in Pesth zu Tage geförderten Berichte sich ganz anders commentiren ließen. Der italienische Correspondent sagt nämlich, daß die Herren Venetianer ob den Leistungen dieser Sänger ganz verblüfft wurden. Diesen etwas boshaften Superlativ des Erstaunens nicht beachtend, und da ich die leicht bewegliche Windfahne der correspondirenden und kritisirenden Journalistik aus mehrjähriger Erfahrung nur zu gut kenne, so harrte ich ohne alle vorgefaßte Meinung geduldig der Dinge, die da kommen sollten, das Beste und Schönste hoffend, obwohl die allgemein geführte Conversation, welche sich in dem dichtbesetzten Hause um die glänzenden Erfolge dieser Gesellschaft in Venedig und um die den ungarischen Tonweisen überall zu Theil gewordene Anerkennung drehte, mich an das Sprichwort erinnerte: **Parturiunt montes** ec. Diese hin und her sehr leidenschaftlich geführte Konversation wurde jedoch plötzlich durch ein hundertstimmiges **Eljen** unterbrochen, welches von den Bewohnern des 2. und 3. Stockes und einigen enthusiasmirten Besuchern des Parterres, dem vom Orchester zur Einleitung gewählten Rakoczy-Marsch entgegendonnerte, welcher nicht enden wollende Jubel nur durch das Aufziehen des Vorhanges gedämpft werden konnte. Die Produktion selbst bestand aus mehreren Liedern, vom ganzen Chore vorgetragen, einer Csardas-Szene, in welcher ein durch Stimmbankerott verunglückter Tenorist einige Arietten zum Besten gab, endlich aus zwei Chören, von welchen der erste aus Theer's **„Tihany ostroma“**, der zweite aus Erkel's **„Hunyadi László“** entnommen war. Die vom ganzen Chore vorgetragenen Lieder zeichneten sich durch nichts mehr aus, als durch eine grelle Färbung des Vortrages. Der rapide Uebergang bei den tiefsten und kräftigsten Stellen aus dem Fortissimo in das Pianissimo, und noch dazu mittels **salto mortale** in die Region der Fistel- und Falset-Töne macht meines Erachtens nach eher einen komischen als ästhetischen Effekt. Hier aber ist man der unumstößlichen Meinung, dieser plötzliche Ton- und Vortragswechsel, dieser schnelle Uebergang aus dem **allegro** in das oft nur anderthalb Takte dauernde **adagiosissimo** — wobei sich an die Schranken des Rhythmus als etwas ganz Ueberflußiges nie gebunden wird — dann eine auf die höchste Spitze gestellte grelle Modulation und Aneinanderreihung der entferntesten Akkorde — dies Alles gehöre zur originellen Charakteristik der ungarischen Nationalmusik: und solche plötzlich überraschende Stellen werden auch, wie es diesen Abend wieder der Fall war, mit jubelndem Applaus als wahrhaft künstlerische Leistungen aufgenommen. — Die beiden Chöre aus den genannten zwei Opern gingen noch so ziemlich zusammen, standen aber weit hinter den Leistungen des hiesigen Chores zurück. — An **Eljen's**, stürmisch verlangten Wiederholungen und unzähligen Hervorrufungen fehlte es an diesem Abende nicht; trotzdem daß die ganze Produktion in künstlerischer Beziehung unter Null, sonach auch unter der Würdigung einer Kritik stand, welch' letztere nur dadurch hervorgerufen wurde, daß diese Gesellschaft das Zugeständniß erhält, sich auf der Nationalbühne, welche doch als Kunstinstitut betrachtet werden will, auftreten zu dürfen. Uebrigens erwähnte ich dieses musikalischen Ereignisses darum etwas ausführlicher, damit der Leser aus diesem Frescobilde die falsche Richtung, welche Kunst und Kunstsinn hierlands eingeschlagen haben, so ziemlich entnehmen kann.

(Schluß folgt.) **R. v. Adlerstein.**

Gratzer musikalische Zustände.

(Fortsetzung.)

Graz hatte anfänglich zwei Männergesangvereine. Vorstand des einen war Hr. Draxler, Vorstand des andern Hr. Paulasek. Eine solche Spaltung der musikalischen Kräfte schien freilich dem Fortschritt des Unternehmens überhaupt nicht günstig, und gab auch manche Veranlassung zu kleinen Lappalien, wie sie eben durch Neid, Mißgunst und Eitelkeit hervorgerufen werden. Dank sei es jedoch dem energischen Eifer, und der reinen und aufopfernden Kunstliebe des Hrn. Paulasek, der mit gestählten Kräften die Hemnisse der Spaltung wegräumte und dessen Vereinigung bald siegend, kräftig und würdig auftrat. Ich sage — Hr. Paulasek verdient die vollste Bewunderung, wenn man den beschränkten Terrain ins Auge faßt — auf dem er wirken mußte. Mit seltener Ausdauer, und unermüdlicher Geduld schritt Hr. Paulasek langsam, aber doch rüstig vorwärts. Selbst offen und herzlich mit Jedermann scheute er keineswegs die niedrigen Angriffe, die neidischen und scheelen Blicke der Mißgunst. Er spornte und trieb nach allen seinen Kräften — ja selbst pekuniären, wo ein Antrieb nothwendig war. Er weihte Zeit, die ihm als sehr geachteten musikalischen Privatlehrer kostbar sein muß — und Kenntniß mit aller Liebe dem Unternehmen. Aber auch nur ihm, seinem rascher energischen Wirken, seinem begeisterten Ernste für die gute Sache konnte es gelingen — ein so erfreuliches Werk, frisch und gesund in seinen Keimen zu Stande zu bringen. Die Hemmnisse fielen nach und nach ab, vom Gegenverein lösten sich die tauglichsten Mitglieder und traten zu Paulasek's Vereine über. In der Zahl ebenso, als in den musikalischen Kräften viel bedeutender erlangte auch Paulasek's Vereinigung bald die Bestättigung der Behörde, während die andere Versammlung abgewiesen wurde. Und der junge Baum, den der treffliche Paulasek mit so enthusiastischer Liebe hegt, trägt auch schon schöne, wundersame Blüthen. — Ich haben einer Production dieses Gesangvereines beigewohnt, die im Garten beim feierlichen Feste des Gouveneurs zu Ehren der Versammlung der Land- und Forstwirthe stattfand. Da ich selbst in den Reihen der Sänger stand, so hatte ich vollkommen Gelegenheit, das ungünstige akustische Verhältniß des Ortes, auf der dieselben standen, zu bemerken. Zu der Sänger beiden Seiten waren Musikbanden, sie selbst standen in der Mitte etwas vorgerückt. Hinter ihnen waren hölzerne Hallen aufgeführt, mit Leinwand reichlich dekorirt, in welchen eben die Banden standen. Der Ton mußte an Kraft — und Akustik verlieren! — Auch kam noch das Hinderniß zu betrachten — daß man gezwungen war mehr auseinander zu stehen. Durch diese Entfernung waren daher Tenor und Baß oft verhindert — sich gegenseitig richtig zu hören und die Zwischenstücke der Musikbanden hemmten und stimmten sehr den Eindruck herab, die der Gesangverein nach seinen Mittel erzielten. — Und dennoch war die Production im Ganzen eine glückliche — eine begeisternde! — Der Gratzer Männergesangverein zählt so manche frische und kräftige Stimmen — die Soli sind gut besetzt. Die Auffassung lebendig und richtig. Für die Momente, die wegen ungünstigen Verhältnissen des Ortes nicht gelungen waren, wurde das Publikum vielfach durch andere wieder vergütet. — Paulasek stand mit Begeisterung am Dirigentenpulte, und bei seinen eigenen Compositionen Konradin Kreutzer. Kreutzer's Festgesang war das letzte Sangstück, das glänzend durchgeführt wurde, mit ebensogut exercirten Banden.

(Fortsetzung folgt.) **Ernst Rose.**

Notizenblatt.

(„Hr. Hugh-Pierson) ein englischer Komponist, der unter dem Namen Edgar Mannsfeld das Wienerpublikum lebhaft beschäftigte und den Eris-Apfel unter die dortigen Journalisten geworfen hatte, befindet sich jetzt hier und wird nächstens einige seiner Compositionen zur Aufführung bringen“, — diese Notiz bringt die Berliner musikalische Zeitung unterm 30. v. Mts. Nr. 44. — Wie stehts nun mit der öffentlich abgegebenen Erklärung des Hrn. Pierson und seiner Freunde aus, die ihr Ehrenwort gaben, daß hinter Mannsfeld nicht Hr. Pierson verkappt sei?

(Füchs's „Guttenberg) kommt heute zum ersten Male im k. k. priv. Theater an der Wien zum Benefize Staudigl zur Aufführung.

(Der Flötenspieler Heindl) hat am 11. d. M. im Nationaltheater in Pesth ein Konzert veranstaltet und sich vor leerem Hause producirt.

(Der berühmte Contrabassist Müller aus Darmstadt) gab am 13. d. Mts. in Frankfurt a/m ein Konzert, bei welchem die Familie Pirscher und Hr. Reichel aus Darmstadt so wie auch der Liederkranz in Frankfurt mitwirkten.

(Der Tenorist Hr. Behringer) von Dresden, derselbe, der am Theater an der Wien engagirt war, wegen zu weniger Beschäftigung aber sein Engagement aufkundete und verließ, gastirt jetzt in Hamburg und gefällt sehr.

(„Die explodirende Baumwolle“) ist endlich auch auf die Bretter gekommen; nämlich im Thaliatheater in Hamburg wurde am 1. November d. J. gegeben: „Die explodirende Baumwolle“, Original-Zeitschwank in einem Akt von Leopoldus.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl 30 kr.	ganzj. 11 fl 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 140. **Samstag den 21. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Den 19. d. M. Zum ersten Male und zum Benefize Staudigl's: „Guttenberg", Oper in vier Aufzügen von Otto Prechtler, in Musik gesetzt von F. C. Füchs.

Lesern, welche vorzugsweise den Erfolg des Abends wissen wollen, können wir hier vollständig Genüge leisten; denjenigen aber, die, mit den Druckverhältnissen bekannt, eine durchdachte und gegliederte Beurtheilung des gelungenen Werkes von Füchs zu lesen wünschen, werden es billiger Weise nicht über Nacht verlangen, wo man ganz matt und müde, den Kopf noch heiß und voll von Musik, gegen Mitternacht nach Hause kommt. Die sogenannte schnelle Erscheinung der Wiener Rezensionen hat ein gutes Theil beigetragen sie erschrecklich flach und fade zu machen.

Was also den Erfolg betrifft, so war dieser Abend einer der glorreichsten an der Wien, trotz Pischek, ja sogar trotz Lind, denn es ist ganz ein anderer Moment, wann ein junger deutscher Komponist bei seinem Erstlingswerke solch' einen bedeutenden Erfolg erringt, als wenn zehn Primedonnen uns mit „Norma" und „Regimentstochter" regaliren.

Wenn Hr. Pokorny auch in seinem Opernpersonale und anderen Anordnungen Vieles zu wünschen übrig läßt, so kann man doch nicht leugnen, daß er wahrhaft bemüht ist dem nimmersatten Publikum mit neuer Kost nach Möglichkeit entgegen zu kommen. So kam denn nach Beendigung der Balfe'schen Herrlichkeit Füchs an die Reihe. Außer der Neuheit der Oper und der Theilnahme des Publikums daran trug hauptsächlich der Umstand, daß Staudigl seine Einnahme hatte, dazu bei, das Theater in allen Räumen zu füllen. Auch habe ich Staudigl seit Langem nicht so singen hören. Dieses Feuer, diese Sicherheit und dabei diese außerordentliche Beherrschung auch der gewagtesten Mittel! Das Publikum wurde des Beifalls nicht müde, und er mußte das Trinklied im zweiten Akte unter stürmischem Applause wiederholen. Auch Hr. Ditt als Guttenberg entfaltete allen Reiz seiner klangvollen Stimme und sang, meines Wissens, nie so rein und feurig als an diesem Abend. Frln. Bergauer als Klara beschäftigt, ließ wohl den Fleiß und die Liebe für die Sache nicht verkennen, aber meiner Meinung nach hinderte sie sowohl der Stimmfond als ihre bisherige Bildung an der freien Entwicklung ihrer Mittel; sie konnte daher nicht jene Wirkung erzielen, die offenbar reich ausgebreitet in dieser Partie liegt.

Die kleineren Partien waren ebenfalls tüchtig besetzt. Die HH. Radl und Becker hatten, wie ich höre, ihre Parte noch am letzten Tage übernommen, um die Aufführung nicht zu verzögern, und wer da weiß, wie leicht eine kleine Partie, ungeschickt gesungen, lächerlich werden kann wird ihrer bereitwilligen Übernahme Dank wissen. Auch Hr. Dalle-Aste (wenn er nur nicht immer zu viel spielte) und Frln. Dielen griffen gut ein. Dasselbe läßt sich von Chor und Orchester sagen. Der Komponist wurde bei seinem Erscheinen am Dirigirpulte lebhaft bewillkommt, eben so nach jedem Akte und am Schluße vier oder fünfmal stürmisch gerufen. Mit ihm theilte Staudigl den Triumph des Abends; auch Hr. Ditt wurde nach seinen gelungenen Stellen stürmisch gerufen; ebenso erhielt auch Frln. Bergauer viele ermunternde Zeichen des Beifalls. Eine ordentliche Würdigung der Oper und ihrer Darstellung soll Dinstags sich an diese Skizze schließen. — **Fr. Gernerth.**

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36.

In meinem Berichte über das dießjährige Musikfest nannte ich Mendelssohn's „Paulus" das einzige echte und wahre Oratorium, das die neuere, d. i. nach-Bach'sche Zeit hervorgerufen hat. — Es gilt nun, diesen Ausspruch zuerst an und für sich, dann aber auch mit Rücksicht auf die große Zahl derjenigen zu rechtfertigen, welche, von gewissen vorgefaßten, daher haltlosen, leicht umstößlichen Meinungen ausgehend, das Streben nach einer objektiven, dem Autoritätsglauben kühn die Spitze bietenden Kunstanschauung für ein unsühnbares Vergehen an der Kunst selbst ansehen, und jedes noch so redliche und durch wahre Pietät geheiligte Streben nach Freiheit der künstlerischen Auffassung, mit liebloser Strenge verdammen, und gleich von vorneherein entmuthigen wollen. Auch dem unkünstlerischen Egoismu gegenüber, der, beschränkt und sinnlos genug, nur immer sein eitles, hohles Nichts so gerne zur Schau trägt, und daher keine andere, am wenigsten aber eine ihm der Zeit nach gleichstehende Individualität neben oder gar über sich anerkennen will, halte ich ein nachdrückliches Wort über dieses großartigste, ja ich sage es noch einmal, über dieses einzige begriffsmäßige Oratorium der Neuzeit für meine heiligste Pflicht. Und so mag denn der erste Theil dieser Abhandlung die allgemeine, mehr philosophisch-ästhetische, als eigentlich musikalische Rechtfertigung meines wohl wahrscheinlich schon jetzt unendlich oft geschmähten Ausspruches umfassen, während dem zweiten Theile die auf das Vorausgegangene gestützte rein musikalische Analyse dieses, an wahrhaft religiöser, kirchlicher Melodie, so wie an Feinheit und Neuheit des harmonischen und kontrapunktischen Colorites so überreichen Tonwerkes als Aufgabe gestellt sein wird. —

Vor Allem frägt es sich: Worin liegt das Soll, die Mission, der Begriff des Oratoriums? Was ist sein Wesen, sein Inhalt?

Auf dem Wege der bloßen Abstraktion würde ich aller Mühe ungeachtet, wohl schwerlich zu einer völlig genügenden Lösung dieser Frage gelangen. Ich will mir daher, wenn auch per nefas, die Sache gleich im vorhinein erleichtern und der philosophischen Reflexion ein Hinterpförtchen, nämlich dasjenige öffnen, das zu dem Asyle aller Sprachkundigen, zur Etymologie führt. Und da gewinne ich denn ein für meine Deduktion überhaupt, und speziell für meinen über Mendelsohn's „Paulus" schon früher gethanen Ausspruch höchst erwünschtes Resultat. Es ergibt sich mir nämlich auf diese Weise das Oratorium als die urkirchlichste Kunstform, als die Kirchenmusik κατ' ἐξοχην, als ein Gebet in der vollsten Bedeutung dieses Wortes, denn „Orare" kommt in der Bibel und selbst bei Klassikern unter der Bedeutung: „Beten" vor. Hiernach fällt also die Aufgabe des Oratoriums mit jener der Messe in Eines zusammen, ja ersteres ist, diesem etymologischen Begriffe zufolge, sogar ein maßgebendes Regulatio für letztere, und diese verhält sich daher zu jenem wie das Abbild zum Urbilde. Als ein weiterer Folgesatz ergibt sich denn für den Oratorienkomponisten das unverbrüchliche heilige Gesetz, sich aller nur denkbaren, der Sphäre weltlicher Musik angehörigen Effekte selbstverläugnend zu entäußern, und den ganz einfach, d. i. in altitalienischem Sinne harmonisirten Choral als die einzig haltbare Form hinzustellen, und vom Anfange bis zum Schluße beizubehalten. Allein so tief und so lebhaft sich auch der, auf solche Weise gewonnene Begriff eines Oratoriums nicht nur im gegenwärtigen Augenblicke, sondern auch schon früher meinem Geiste und Gemüthe eingeprägt hat, so wahr er auch für meine individuelle Überzeugung geworden ist: so ist doch all' mein bisheriges Forschen nach seiner vollkommenen Verwirklichung in irgend einem Kunstwerke dieser Gattung noch unerfüllt geblieben. Denn fasse ich zuerst die unserem modernen Kunstbewußtsein zunächst stehenden, als Meisterwerke ersten Ranges gepriesenen Haydn'schen Oratorien in's Auge, tritt mir denn in der sonst entzückend schönen Musik nicht unendlich viel des Weltlichen, tritt mir in jener großartigen „Schöpfung" nicht eine, wenn gleich reizende und geistvolle, doch gewiß nicht in jenem Palestrina'schen Sinne kirchliche Tonmalerei um die andere entgegen? Wo ist hier, wo in den musikalisch so reich ausgestatteten „Jahreszeiten", wo in den oft so tieferschütternden „Sieben Worten", wo in dem leider so wenig gekannten und fast nie gehörten „Tobias" auch nur die leiseste Spur irgend eines, wenn auch nur selbst in modernerem Sinne harmonisirten Chorals? Wo und wann hat sich der in einer gewissen Sphäre bis jetzt noch nicht erreichte und vielleicht auch nie erreichbare Händel der reinen Choralform je bedient? Wo, wann und in welcher Rücksicht hat er, der große Meister, sich jener weltlichen Accidenzien so ganz entäußert, daß man den oben angegebenen Begriff mit logischer Strenge auf seine Oratorien anwenden könnte? Oder ist etwa jener in allen anderen nur denkbaren musikalischen und ästhetischen Beziehungen einzige „Christus" diesem von mir entworfenen Urbilde auch nur in Einem der angeführten Züge nahe gekommen? Ist endlich die reizend-liebenswürdige Elegie, die, wenige kräftige, lichtvolle Tinten abgerechnet, über den „letzten Dingen", den „letzten Stunden des Heilands", oder dem „Fall Babylons" als Genius, als „theurer Himmelsbote" sich ausgebreitet hat, etwa diejenige Stimmung von der ich, freilich ganz unmaßgeblich, nach Obigem ein Oratorium beherrscht wünschte? Mit nichten! Graun's „Tod Jesu" bringt in der Einleitung zwar einen sehr schön harmonisirten und kontrapunktirten Choral, nähert sich also in dieser Rücksicht doch um Einiges meinem Ideale. Allein ich frage: wann kehrt, im Verlaufe der ganzen herrlichen Kantate, dieser flüchtige Anklang an jene mir noch immer so lebhaft vorschwebende religiös-kirchliche Welt, auch je wieder? Bernhard Klein, der denkende und innigfühlende Sänger des „David", erfährt an dieser Stelle seine nachdrücklichste Würdigung, wenn ich ihn mit dem geistreichen Otto Jahn „einen der besseren Nacheiferer Händel's" nenne, und auf das über Letzteren früher Gesagte hinweise. Oder soll ich zum Überfluße gar noch Schneider's Oratorien, soll ich das manches Schöne, aber gar nichts Kirchliches im Sinne der höheren Antike enthaltende „befreite Jerusalem" und die bald wässerigen, bald trockenen „Noah's und Sauls" der neuesten Zeit anführen? Kurz, ich finde mein Ideal nirgends erfüllt, bin aber kühn genug, es noch nicht als ein Trugbild meiner Fantasie aufzugeben, sondern es im Gegentheile noch mehr als früher festzuhalten. Denn forschenden Blickes im Tempel der Kunst einherwandelnd, gewahre ich mit einem Male zwei hehre Säulen, beide in verschiedenartigen Epochen des künstlerischen Bewußtseins in's Dasein gezaubert, und doch beide in ihrem geistigen Wesen, ohne einander zu gleichen oder selbst auch nur zu ähneln, doch einander selbst, und meinem schon ausgesprochenen Sinne, der innigsten Neigung meines Herzens, so nahe verwandt und mir gleich beim ersten Anblicke so werth, so theuer, so verehrungs- ja anbetungswürdig! Wie festgebannt bleibe ich stehen, und es tritt mir bei jener, in der ich früher schon die der Zeit nach ältere erkannte, die Inschrift: „Große Passionsmusik von Seb. Bach" entgegen, während die zweite mit den Namen „Paulus" und Mendelssohn prangt. Hier, wie dort, finde ich das eigentlich religiöse Element durch die theils einfache, theils figurirte Choralform verkörpert, durch jene Kunstform, sage ich, welche sich als die objektivste im ganzen musikalischen Gebiete erweist, indem hier die einzelne Stimme ihren individuellen Charakter aufgibt, sich in Folge dessen als ein Glied der großen Kette des polyphonischen Organismus erfaßt, und sich demselben unterordnend anschließt. Und daß die Choralform das echt religiöse geistige Sein am klarsten und vollständigsten zur äußeren Erscheinung bringe, folgt nothwendig aus dem angeführten Satze, daß eben sie die objektivste musikalische Form sei. Denn so wie der „absolute Geist", nämlich die Gottheit selbst, als der objektivste Geist, als herrschendes und bestimmendes Prinzip, über allen Sphären des Einzelnlebens, und über den in dieser Beziehung nur relativen Allgemeinheiten des Familien-, Gemeinde-, Staats- und kirchlichen Lebens steht: so ist auch mit der Choralform die Dreieinheit der melodischen, harmonischen und kontrapunktischen Form gegeben, oder es ist eben diese Choralform die sich wissende Einheit, die objektivste Objektivität aller musikalischen Momente und als solche zur Äußerung jener echten und wahren Religiösität, deren innerster Kern die Selbstverläugnung, die Emancipation von allem Egoismus, die einzig und allein geeignete, sinnbildlichste und wahrste Form. Die Anwendung dieser Kunstform ist jedoch bei Mendelssohn's „Paulus" wie auch bei der großen Passionsmusik, keineswegs eine blos äußerliche, zufällige, sie erscheint nicht als eine bloße Zierde, sondern sie ist ein nothwendiges ein integrirendes Moment des ganzen Oratoriums. Schon die Ouverture führt einen Choral, zuerst an und für sich, dann aber im Vereine mit einem Fugensubjekte, und zwar, wie ich im zweiten Theile meines Aufsatzes zu zeigen bemüht sein werde, mit einer im höchsten Grade bewunderungswürdigen Meisterschaft durch. Die dritte Nummer, was ist sie anderes, als ein Choral, eben so die Nummern 9, 16, 29 und 36. Und wie reich ist das Werk überdieß noch an choralartigen Durchführungen! Wie so ganz und gar eigenthümlich ist dieser Typus unserem Oratorium auch selbst an jenen Stellen, wo Mendelssohn gewiß nicht absichtlich auf die Anwendung des Chorals reflektirte! Aber es war jener hohe, religiöse Instinkt, der seinen Geist beseelte, und ihn durch eine choralartige Idee anregte, welcher letzteren er dann eine freie Gestaltung zu verleihen wußte. So z. B. das unvergleichlich schöne Thema der 11. Nummer, so die ganze Altarie, so der Chor Nr. 20 und das erste Thema der 22. Nummer, so die Stelle vor dem eigentlichen Choral in Nr. 36, so das Vokalquartett in der 42. und der Chor in der 43. Nummer u. s. w. Was die Harmonisirung dieser wirklichen Choräle und choralartigen Stellen betrifft, so ist sie, obwohl ihr der Bach'sche Charakter innewohnt, und obwohl andererseits, weil eben auf Bach'schen Grunde ruhend, von der altitalienischen Weise wesentlich verschieden, ja sogar ihr direkter Gegensatz, doch so voll des individuellsten Seelenzaubers (auf das eigentlich Charakteristische dieser Harmonisirungen werde ich im zweiten Theile meiner Recension noch ausführlicher zurückkommen) daß der Vorwurf: „Mendelssohn's Chorälen fehle das Gepräge der Originalität", als ein Ausspruch hohler Unwissenheit, unkünstlerischer Anmaßung und böswilliger Gesinnung oder vielmehr Gesinnungslosigkeit, mit wahrer Entrüstung zurückgewiesen werden mußte. Daß Mendelssohn jene Choralmelodien, welche im „Paulus" vorkommen, dem protestantischen Choralbuche entnommen hat, ist wahr und der große Meister stellt wohl selbst dieses Faktum gewiß nicht in Abrede. Aber spricht nicht gerade der Umstand, daß Mendelssohn auf eine der Urquellen des religiös-musikalischen Bewußtseins zurückging, und diesem reichen Borne Klänge der höchsten Weihe und Andacht entschöpfte, für die Tiefe, Wahrheit und Innigkeit seines Verständnisses und Gefühles? Daß er, von der hohen Bedeutung des Chorals für die Kirchenmusik überhaupt innig durchdrungen, einen urchristlichen, also offenbar dem Katholizismus näher als dem Protestantismus verwandten Stoff in eine protestantische Form hüllte, läßt sich, wie ich glaube, aus zwei Gründen rechtfertigen. Der erste Grund ist ein allgemeiner, und liegt darin, daß unserem katholischen Ritus der Choral im strengen Sinn dieses Wortes fremd ist (möge mir als Nachsatz nur das kleine, unschuldsvolle Wörtchen „leider!" vergönnt sein). Mendelssohn hätte also, um das Ideal einer katholischen Kirchenmusik hinzustellen, sich in die religiöse Anschauung eines Haydn, Mozart, Beethoven oder Cherubini ganz hineindenken müssen. Und das wollte er nicht, aus sehr leicht begreiflichen Gründen, deren einer auch in jenem zweiten Rechtfertigungsgrunde für diese Mendelsohn'sche Auffassung des biblischen Textes liegt. Dieser Grund ist, im Gegensatze zu dem früher angeführten, in der Individualität unseres Meisters zu suchen. Warum sollte denn er, dem der Protestantismus zur zweiten Natur geworden war, er, der bisher nicht anders als protestantisch gedacht und gefühlt hatte, mit Einem Male dem von ihm gewählten dichterischen Vorwurfe eine seiner innersten Ueberzeugung zuwiderlaufende Concession machen, auf die Gefahr hin, mitten im Werke in der Begeisterung für eine ihm nur äußerlich angebildete, also seiner Denk- und Fühlweise gegenüber unwahre Idee zu erkalten, und sie dann entweder aus Überdruß fallen zu lassen, oder aber in ihrer Vollführung doch höchstens nur ein künstlerisch unfreies Machwerk der Nachwelt als unliebsames Andenken zu hinterlassen? Alle diese Gründe sprechen, wie ich wohl glaube, der Intention unseres Meisters, so wie der Art und Weise, wie er dieses innere Wollen äußerlich vollbrachte, laut und nachdrücklich das Wort. Allein sie rechtfertigen auch, wenigstens nach einer Seite, nach einem Hauptmomente hin, denjenigen Begriff echter Oratorienmusik, den ich an der Hand der Etymologie im Eingange zu diesem Aufsatze zu bilden suchte. Der Choral steht fest als die wahrhaft kirchliche (oder oratorische)

Kunstform und bleibt als Ideal meiner Seele für nun und immer eingeprägt, wie groß auch die Bedenken sein mögen, welche eine beschränkte, materielle Ansicht und ein einseitiger, unhaltbarer Autoritätsglaube dem großen Sebastian und Felix, und mir als ihrem begeisterten Vertreter (o Schmach für unsere Zeit, daß eine fremde Vertretung noch immer nöthig!) entgegen zu stellen bemüht ist. **Philokales.**

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Aus London.

(Schluß.)

(Den 5. November 1846.)

Die Zeit ist sehr kostbar bei uns, wir können nicht viele Wochen auf das Einstudiren einer Oper verwenden und daher ist die erste Vorstellung in der Regel nicht viel mehr als eine Probe. — Wir haben eine neue Oper „**Night Dancers**" von E. Loder. Das Sujet ist nach dem bekannten Ballete „Gisella". Die Partitur ist korrekt und die Instrumentation künstlerisch, aber der Melodie mangelt durchaus Originalität. Die Tänze und Chöre sind **à la** Weber und Mendelssohn, aber sehr charakteristisch. Das **Princess'**-Theater, in welchem die Oper gegeben wird, ist klein und das Orchester und die Chöre sehr beschränkt. Ich glaube übrigens nicht, daß diese Oper über die Gränzen unserer Hauptstadt hinauskommen wird. Bei der ersten Vorstellung ereignete sich ein Vorfall, der sehr traurig hätte ausgehen können. Frau Albertazzi, die Primadonna, kam nämlich in der Scene, wo sie eben dem Grabe entsteigt, den Gaslichtern zwischen den Coulissen zu nahe und ihre Kleider fingen Feuer! Das Publikum fing an zu schreien und gerieth in große Bestürzung; zum Glücke wurden die Flammen noch gelöscht ehe sie ihr Gesicht erreichten. Die arme Frau! sie umarmte ihren Retter im Angesicht des ganzen Publikums, nahm unter Beifallsjubel ihre Rolle wieder auf und spielte sie mit Erfolg bis zu Ende, obgleich sie im ersten Augenblick des Schrecks ganz außer sich war. Ein ähnlicher Fall ereignete sich im Drurylane-Theater vor zwei Jahren mit einer Ballet-Tänzerin, die aber an den Folgen der erlittenen Brandwunden starb. — In Wien soll, unseren Journalen zufolge, ein neues hübsches Theater errichtet werden; ist etwas Wahres an der Sache? Von der Errichtung einer zweiten italienischen Oper hier, einer Rivalin des **Her** Majesty's Theater, haben Sie schon gehört. Persiani und einige Kapitalisten sind die Unternehmer; Beale, der bekannte Musikalienhändler, ist **Directeur en général** — Maestro Costa, der geschickteste Orchester-Dirigent, den ich je gesehen und gekannt, ist Kapellmeister. Die bereits engagirten Sänger sind: erste Soprane die Damen Grisi, Persiani, Stefanoni und Ronconi; erste Soubretten die Alboni und Angri; erste Tenore die Herren Mario, Salvi, Lavià und Perez; erste Baritone Tamburini, Ronconi, Speck und Polonini; erste Bäße Marini, Silva, Corradi, Alba und die zwei Buffi Rovere und Ley. Das ganze Orchester und der Chor haben Lumley verlassen und in meinem nächsten Schreiben werde ich Ihnen die Ursachen dieser allgemeinen Opposition gegen denselben auseinandersetzen. Dieß gibt nun Costa volle Gelegenheit, sich die besten Chor- und Orchester-Mitglieder fur die nun zu errichtende Oper zu wählen, die, wie man sagt, mehr Talente ersten Ranges vereinigen wird, als irgend ein anderes lyrisches Institut in Europa. Von allen Vorgängen in dieser Sache werde ich Ihnen künftig getreulich berichten. Bei dem großen Musikfeste in Birmingham war ich nicht gegenwärtig, aber ich höre von allen Künstlern Mendelssohn's neues Oratorium „Elias" als ein herrliches Werk preisen, voll dramatischer Kraft und effektvollen Combinationen. Dieser Meister ist hier hochgeehrt und mich wundert daß er nicht öfter hieher kommt, um die Aufführungen seiner Werke zu leiten. Prinz Albert ist ein großer Verehrer seiner Kompositionen und hat selbst mehrere Stucke von ihm für zwei Pianoforte achthändig arrangirt, welche von der Königin und ihrem königlichen Gemale an einem Piano und zwei Hofdamen am andern öfters gespielt werden. — Ich muß noch eines hiesigen Musikinstitutes erwähnen, nämlich der **Sacred Harmony Society**; sie besteht meistens aus Bürgern, welche in jährlichen zwanzig Konzerten mit Hilfe unserer Professoren die Oratorien von Händel, Haydn, Beethoven, Spohr und Mendelssohn, so wie auch eine Auswahl von Messen verschiedener Meister aufführen. Orchester und Chor sind zusammen an 500 Personen stark, aber aus Mangel eines tüchtigen Dirigenten und einer bessern Disziplin und Organisation sind die Aufführungen selten ohne Tadel. Der Konzertsaal, die **Exeter Hall**, faßt 2500 Personen, und da die Eintrittspreise viel billiger als die der Konzerte **of Ancient Music** sind, so ist der Besuch immer sehr zahlreich. Schließlich hoffe ich noch, und ich glaube die Zeit ist nicht so ferne, daß sich unsere Musiker zu jährlichen großen Konzerten gleich Ihren Musikfesten in der Winter Reitschule vereinigen werden.

J. Ella.

Monatbericht aus Köln.

Am 12. November.

Ja, es war ein abscheuliches Attentat auf die Gemüthsruhe der meisten hiesigen sogenannten musikalischen Notabilitäten, als Kalophilos seinen ersten Monatbericht in die Spalten dieses Blattes schrieb. „Sie saßen so traulich beisammen," jeder das Bewußtsein eines mehr oder minder reellen Triumphes im Herzen. Nichts störte diese beneidenswerthe Existenz. Denn, wenn sie auch alle acht Tage einmal zankten, so hatten sie Charakter genug, auf diesem oder jenem Wege die **entente cordiale** wiederherzustellen. Der „Ruf" war „auf entfernte Meilen" verbreitet und jedenfalls begründet, da niemand ihn antasten konnte, es sei denn, er kannte ihn zuvor. Irgend ein befreundeter, „unbefangener" Beobachter machte dann und wann seiner Extase über den glücklichen Stand der Dinge in einem Blatte des großen Leipzig oder anderswo Luft, sonst herrschte über der ganzen Gruppe ein mystisches aber gleichwohl behagliches Dunkel. Was hinderte Herrn * *, sich für einen Mendelssohn zu halten? Hatte er nicht den Contrapunkt gründlich studirt; war er nicht seiner Sache völlig gewiß; war er Schuld daran, daß die verderbte Welt von einem Autor Musik und nicht ein Rechenexempel verlangte? Wie einzig stand nicht Hr. R.. kritischen Angedenkens da?! Alleiniger Referent über die Konzerte für die kölnische Zeitung hatte er Muße an der Realisirung des schönen Sprichwortes „**manus manum lavat**" zu arbeiten. Wenn er ein Weber'sches Konzert herunter riß und ein Dorn'sches hinaufhob, so war das ganz gewissenhaft gehandelt. Wer unterstand sich zu sagen, daß Hr. R. kein Gewissen hätte, da er dasselbe mehr als einmal um Rath gefragt hatte, ehe er es mit Gewalt zum Schweigen brachte. Waren seine Vorlesungen nicht originell? Wer wagte zu behaupten, daß er andere Quellen benutzt, und daß er sie noch besser hätte benützen können? — Vollends das immense archäologische Verdienst, welches einem Manne vindizirt werden muß, der aus Langeweile in allen alten Scharteken umherblättert, um belegende Arien herauszusuchen, die einst schön waren! — In Wahrheit, sie standen ein jeder als einzig in seiner Art da; denn es gab ihrer von jeder Sorte keine zwei in Köln.

Und nun ereignet sich das Unerhörte. Ein cisalpinischer Barbar, der in dem Bunde weder der dritte noch der vierte ist, behauptet, daß man in Köln ganz wohl seinen Platz ausfüllen könne, ohne deßhalb auf Anerkennung in weiteren Kreisen Anspruch machen zu dürfen. Er glaubt sogar, daß eine müßige, durch locale Parteiintressen veranlaßte Schmiererei keine Kritik, daß der Beifall einiger „gleichgestimmter Seelen" kein Succeß, daß Dünkel nicht Talent und Renommage, nicht Verdienst sei. — Doch das hätte man noch hingehen lassen; aber das Unerträgliche kam nach. Indem jener Barbar diese mißbeliebigen Ansichten auf die kölnischen Musikzustände anwandte, und diese letzteren mit dem allgemeinen Standpunkte der Gegenwart in Vergleichung brachte, fand er ein Resultat, welches mit den Traumgebilden gewisser Personen sehr wenig harmonirte, und wagte es dasselbe in einem vielgelesenen Blatte zu veröffentlichen. — Durch einen plötzlichen Ruf des Schicksals wurde die kritische Seite hiesiger Musik-Zustände der Prüfung eines weiten Kreises von Künstlern und Kunstfreunden preisgegeben; und wie sehr auch der Referent bemüht sei sich ausschließlich an Sachen zu halten, so ist es doch in einer Sphäre, wo das Geleistete mit seinem Urheber in so unzertrennlichem Verbande steht, wie bei der Musik, eine Unmöglichkeit sich des kritischen Erwähnens der Personen gänzlich zu enthalten. **Hinc illae lacrymae**, bester Herr Redacteur! Ich kann Sie versichern, daß die Sensation, die unser Septemberbericht hier erregte, eine vorzugsweise unangenehme war. Die Herren stießen die Köpfe zusammen und schrien im Chorus: *ἡ μοῖρα κακὴ πάντεσι τέτυκται.* *)

Ich war Ihnen diese Einleitung schuldig, um daran meine Zusicherung knüpfen zu können, daß mich nichts abhalten wird, Ihnen die Wahrheit zu sagen, und daß persönliche Anfeindungen mich nur in dem Bestreben stärken werden unverholen die Interessen der Kunst zu vertreten, und die Spalten dieses Blattes, zu dessen Mitarbeiter Sie mich berufen haben, durch Aufrichtigkeit und Unpartheilichkeit zu ehren. Nur so wird man seinem Leser offen ins Gesicht sehen dürfen, dem man um so mehr ein unbescholtenes Referat schuldet, als er in einer Zeitschrift wie die Ihre, den Ausspruch der öffentlichen Meinung zu vernehmen gewohnt ist, die so oder so immer einen nachhaltigen Eindruck auf ihn übt, wie der Dichter **) richtig bemerkt:

Die öffentliche Meinung reißt auch ihn
Vielleicht mit fort, vielleicht mißtraut er ihr
Und sie verwirrt ihn dennoch.

Und nun gestatten Sie, daß ich den etwas ernsten Sermon belasse und von lustigeren Dingen zu Ihnen spreche. So ein lustiges Ding ist z. B. im gegenwärtigen Moment unsere Oper, und es versteht sich, daß wir derselben deßhalb auch nun eine komische Digression widmen können. Natürlich überlassen wir dem Leser zu denken: **le fou cherche l'homme.*****)

(Schluß folgt.) ***Καλόφιλος.***

Über die Musikzustände in Italien.

Von allen Seiten ist ein edler Wettstreit in Aufführungen von Tonstücken klassischer Meister zu sehen, überall ziehen mit mehr oder weniger

---

*) **Hom. Batrach. 110.**
**) Göthe, „Tancred" 4 Act 5 Sc.
***) „Ponsard," „Lucrece" Act 1 Scene 3.

Erfolg wackere Kämpen gegen seichte, fade Lärmmacherei zu Felde (Musik kann man einen tumultarischen Spektakel wohl füglich nicht nennen); nur in Italiens Gauen ist diese so nöthige Emancipation, die Lossagung vom ewigen Einerlei noch nicht gedrungen. Staunen muß man, daß, während die Werke eines Gluck, Haydn, Mozart, Mehul, Boieldieu, Beethoven, C. M. v. Weber, dann jene der jetzt lebenden begabten Tonmeister die Reise durch alle gebildeten Länder Europa's gemacht, ja selbst in der neuen Welt sich ihr Publikum zu verschaffen wußten, staunen muß man, wenn ich sage, daß all die Heroen kaum dem Namen nach hier gekannt, vielweniger ihre Meisterwerke öffentlich zur Aufführung gebracht werden. „Das ist Verleumdung!“ hör' ich von mancher Seite: „Schändliche Verleumdung!“ Nein! es ist traurige nackte Wahrheit. Wer kennt wohl Gluck hier außer den wenigen, wenigen Künstlern denen ihr heiliger Beruf mehr als Broderwerb ist? Was weiß man denn im Publikum von einem Haydn, dem Schöpfer der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten“ und so mancher nicht ganz übler Simfonien, Messen und Quartetten ꝛc.? So mit Mozart. Man weiß daß Einer mit diesem Namen gelebt, ist aber über sein Wirken nicht im Klaren. Ebenso geht es mit Boieldieu, Mehul, Beethoven, C. M. v. Weber, Spohr, Mendelssohn ꝛc. der herrlichen Kammerkomponisten Onslow, Veit gar nicht zu gedenken. An wem ist die Schuld gelegen dieser gänzlichen Indifferenz, dieser gänzlichen Geschmacksverderbtheit und Lethargie gegenüber allem Edleren und Besseren? — An den Theater-Direktoren, an den Künstlern, diese sind mit eine Hauptursache, warum so wenig Klassisches gehört wird, wo ein Palestrina, ein Cimarosa das Licht der Welt erblickten und diese durch ihr Dasein verherrlichten. Man versuche es nur und führe dem italischen, bildungs- und sangfähigen Publikum Werke genannter Meister vor, und sehen wird man daß Viele, deren Geschmack eine schlechte Richtung genommen, auf den wahren Weg mit Freuden zurückkehren werden.

Wenn im Allgemeinen der Italiener das wahre Schöne fremder Musik schwer herauskennt, so ist es selten eigene Schuld, sondern meist die seiner schlechten Erzieher, die, um sich ihr schweres Amt zu erleichtern, stets schön beim Alten bleiben, d. h. beim neuen Alten, und ja nicht tief in das Gebiet der Kunst eingehen, um nicht selbst stecken zu bleiben, sich somit hübsch auf der Oberfläche halten, die sie dem befangenen Schüler, dem sie ja nichts ausländisches beibringen, mittelst tausend Variationen so interessant und gelehrt zu machen wissen, daß dieser nach beendigtem Lehrkurse glaubt: er habe nun wirklich die Kunst in ihrem tiefsten Innersten erfaßt und begriffen.

Daß der Italiäner für das wahre Edle, Schöne empfänglich ist, sah ich bei Aufführungen eines „Wilhelm Tell“, bei Meyerbeer's „Robert“. Beide Opern riefen Enthusiasmus hervor, der gewiß zum Jubel geworden wäre, hätten die Sänger ihre Aufgabe besser begriffen. Diese Leute verstehen aber eben nichts als eine Cavatina herunter zu sentimentalern, wo es sich jedoch um richtige Intonation eines herrlichen mehrstimmigen Gesanges handelt — da reicht ihr Wissen und Können nicht aus.

Wieder hör' ich einwenden: „Wenn die Erziehung der Sänger so schlecht ist, wie kommt es denn, daß Italien deren so viele und darunter vorzügliche hat?“ Darauf eine ganz einfache Erklärung. Wer die Theaterverhältnisse in Wälschland nur halbwegs kennt, wird wissen, daß fast ein jeder Marktflecken des Jahres auf längere oder kürzere Zeit seine Oper hat, daher jedes Individuum das nur krähen kann, hier oder dort seine Stentorstimme oft vor einem nichts weniger als kritischen Publikum erschallen läßt, das seinen schreienden Liebling um so mehr auszeichnet, bewundert, je mehr Stimmkraft und Vivacität er auf der Bühne entwickelt. Daher die Quantität Sänger der Qualität bei Weiten überlegen sind. Daß Italien ausgezeichnete Sänger hatte, hat und stets haben wird, fällt Niemanden ein zu bezweifeln, aber daß es deren mehr haben könnte, davon bin ich eben so überzeugt, als daß es mit den Orchestern dieselbe Bewandtniß wie mit dem Gesange habe. In dieser findet man neben Riesen, Zwerge in der Kunst, die ihre Instrumente so elend spielen, daß man nicht begreifen kann, wie es nur möglich ist, daß die armseligste Mittelmäßigkeit mit der Virtuosität Hand in Hand gehen kann. Daher die Ungleichheit, das ewige Schwanken in italischen Orchestern, die zumeist aus Landesgliedern bestehen. Ist hie und da ein sanguinischer Czeche oder ein bedachter Deutscher, so behauptet er gewiß den ersten Part ehrenhaft und ist, wenn auch nicht sonderlich geliebt, so gewiß von den Meisten hochgeachtet. Warum die Italiener wenig vorzügliche Instrumentalisten haben, liegt ebenfalls in der Erziehung eines Theils, und andern Theils in der immerwährenden Aufführung eines ewigen Einerlei. Kaum versteht irgend Einer die C-Scala rein zu spielen, so leiert er in einem Hauskonzerte ein Andante flebile aus einer eben gegebenen Oper, die er tausendmal gehört von Sängern, Orchestern, Militärmusiken und auf Pianos und Leierkästen, wird applaudirt, gleich darauf aber von seinem Kunstmäcen als Glied!? in irgend ein Orchester gesteckt und der Künstler ist fertig, kann er auch eben nichts als im Schwarme mitlaufen, wie das zarte Junge in einer Herde, das sich seines Daseins noch nicht recht bewußt, so blöckt er doch wenn die Andern blöcken, und man weiß er hat beim Signor Conte N. N. konzertirt.

Dann heißt es immer der Italiener habe wenig Talent für das Instrument, man sage lieber, schlechte, leichtsinnige Lehrer. Warum ist Cavalini ein so vorzüglicher Klarinettist, sein Bruder ein eben solcher Violinspieler? Rabboni ein Flötist par excellence? Wer war Paganini? Und wer sind die vielen, und dennoch wieder auf das große Land wenigen, tüchtigen Instrumentalisten hier? Italiener, die Ausdauer besitzen und mit wahrer Liebe für die Kunst beseelt sind, gute Anleitung genossen und sich so herangebildet haben. Ja wer da das ganze Jahr nichts thut als seinen magern Part im Orchester immer widerkäut, der ihn so langweilt, daß er dabei einschläft, oder um sich dabei zu unterhalten, seine Zuflucht zum Morospiel nimmt, wie ich es leider im Orchester eines renommirten Theater bemerkte, der bleibt auf der untersten Stufe stehen in Ewigkeit und seine Kunst reicht nicht hinaus über: etc.

W. H. Z.

Notizenblatt.

(Hr. v. Suppé), Kapellmeister im Theater an der Wien, soll sein Engagement verlassen und nach Italien gehen.

(J. Labitzky, Musikdirektor in Karlsbad) erhielt von der Direktion der Gesellschaft „Tunnel“ in Leipzig eine äußerst schmeichelhafte Einladung zur Musik-Direktion eines am 14. d. M. stattgefundenen Festballes, welchem Rufe der geschätzte Tanzkomponist auch Folge leistete.

(Die Musik-Gesellschaft „Euterpe“ in Leipzig) hat Anfangs dieses Monats ihre regelmäßigen Winterkonzerte unter zahlreichem Andrange des musikliebenden Publikums wieder begonnen.

Konzertanzeigen.

Morgen Sonntag den 22. d. Mts. finden folgende Musikproduktionen statt, und zwar:

1. Konzert des Klaviervirtuosen Hrn. Mortier de Fontaine um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

2. Konzert des Violinvirtuosen Hrn. Simon um die Mittagsstunde im Saale des Hof-Instramenten-Verfertigers Schweighofer.

3. Die erste Quartett-Produktion der HH. Jansa, Durst, Heißler und Schlesinger um 5 Uhr Nachmittags im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Erledigung einer Domsängerstelle in Preßburg.

Durch die freiwillige Resignation des hiesigen Domtenoristen Hrn. Karl Frajmann v. Kochlow wurde die Domtenoristenstelle erledigt und zur Besetzung derselben von Seite des hochw. Domkapitels und löblichen Stadtmagistrates ein Concurs auf den 20. Dezember d. J. auszuschreiben bestimmt, wozu von Seite des Preßburger Kirchenmusik-Vereines ebenfalls die möglichste Veröffentlichung dieses Concurstermines wünschenswerth erscheint. Mit dieser Stelle ist theils an festen Gehalten und theils an anklebenden Benefizien ein jährliches Einkommen von circa 400 fl. Conv. Mze. verbunden; außerdem ist die Ausübung des Stundengebens in jedem Musikkunstfache frei. — Die Gesuche sind beim Preßburger Stadtmagistrate und auch beim hohen Domkapitel mit den nöthigen Belegen versehen einzureichen. Die Gesuchsteller haben aber am Concurstage persönlich zu erscheinen. **Georg Schariczer.**

Wochen-Rapport des k. k. Hofoperntheaters.

November.

Sonntag den 15. Große musikalisch deklamatorische Akademie, zum Besten des Institutes der barmherzigen Schwestern.
Montag „ 16. „Dom Sebastian“ von Donizetti.
Dinstag „ 17. „Barbier von Sevilla“ von Rossini.
Mittwoch „ 18. „Die Musketiere der Königin“ von Halevy.
Donnerstag „ 19. „Es ist ein Scherz“, Ballet von Guerra, vorher „Die gelben Handschuhe“ Operette.
Freitag „ 20. „Der Barbier von Sevilla, von Rossini.
Samstag „ 21. (Geschlossen wegen Hoftrauer.)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/1 j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
1/2 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 30 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 141. Dinstag den 24. November 1846. Sechster Jahrgang.

Erinnerungen an Wien.

Von

Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

Im Theater begrüßte mich ein Mann, dessen liebenswürdige Persönlichkeit ich bereits vor einem Jahre kennen gelernt hatte. Dieser Mann trägt eine Brille, blondes langes Haar, einen ähnlichen Schnurbart, und hat in seinen Zügen etwas ungemein Herzliches, Inniges, Gutmüthiges. Er ist auch ein gutmüthiger Mann, namentlich für alle die, welche die Wahrheit hören können, ein Mann, von dem ich viele Dinge erzählen könnte, die keine Schmeicheleien sind, und doch so aussehen, ein Mann, den Ihr alle kennt, schätzt und liebt, ohne daß ihn dies verhindert manchen Feind und Gegner zu haben. Dieser Mann freute sich herzlich, als er mich sah, ein warmer Händedruck deutete dies an. Nachdem wir das: „Ich bin nicht schuldig“ der somnambülen Amine verdaut hatten, verließen wir in Gemeinschaft des Hrn. Mechetti das Theater und begaben uns in den Männergesangverein. Wir fanden in dem hübsch gebauten, wenn auch nur kleinen Konzertsaal ungefähr 80 bis 90 Herren versammelt, die so eben damit beschäftigt waren, eine neue Komposition des tüchtigen Direktors Hrn. Barth einzuüben. So viel ich mich erinnere, gehörten fast sämmtliche Herren dem Dilettantenstande an, und hier muß ich gestehen, daß ich den Letzteren dadurch sehr achten gelernt habe. Die Leistungen dieser Herren waren überraschend, und zwar insofern, als sie musikalische Bildung, Routine, Präzision und sehr feine und geschmackvolle Nuancirungen äußerten. Dieser Verein ist einer der besten, den ich bisher kennen gelernt habe. Ich sagte dies zu Freund Schmidt, der nicht wenig darüber erfreut zu sein schien, denn ihr müßt wissen, dieser Verein ist sein Werk, sein Augapfel, auf den er Zeit, Mühen und Geld genug verwendet hat, um endlich darauf stolz sein zu können. Wenn ich auch sehr oft die elterliche Liebe nicht begreife, so begreife ich sie doch dann, wenn sie in der menschlichen Eitelkeit, diesem so natürlichen Hebel all' unserer Handlungen, ihren Impuls findet. — Wie gesagt, dieser Verein macht dem Gründer und mehrjährigen Leiter desselben Ehre, und ist eins der größten Verdienste, welches sich Dr. Schmidt im Laufe seiner musikalischen Wirksamkeit nur aneignen konnte. — Unter den Kompositionen, welche ich von den Mitgliedern exekutiren hörte, war auch eine von Hrn. Storch, der, wenn ich nicht irre, ebenfalls zum Verein gezählt wird *). Es war eine jener reizenden Bagatellen, die im Momente gedacht und hingeschrieben, am besten für den unmittelbaren Ausfluß des Genius gehalten werden können. Solche Kompositionen kommen mir immer vor, wie die Dingerchen, welche wir auf den Nipptischen sehen. Das sieht nach nichts aus, und thut doch dem Auge oder Ohre wohl. Übrigens brauche ich hier wohl nicht zu bemerken, daß es nicht blos **fashion noble** ist, Nippsachen zu haben, sondern daß man auch dadurch auf eine zarte, sinnige Weise echt künstlerischen Sinn und Schönheitsgefühl manifestiren kann. D'rum blickt auf die Schöpfer dieser Bagatellen nicht so vornehm herablassend, es sind auch Künstler, und oft größere, als die Verfertiger der beliebten Sorte dreiaktiger komischer Opern. — Hr. Storch scheint mir eine musikalische Natur zu sein, was man von berühmteren Komponisten oft nicht sagen kann, und da ich in ihm noch denselben Abend einen höchst anspruchslosen, liebenswürdigen, kleinen Mann kennen lernte, so möchte ich um Alles in der Welt fragen: „Was will man mehr?“ — Ich muß nun übrigens gestehen, daß ich an demselbigen Abend doch noch etwas mehr wollte, nämlich ein Souper. Das wird gewiß Niemand befremden, der da weiß, daß wir Menschen, „von Natur Bestien sind“, wie ein sehr bekannter Schauspieler sagte. Und ich soupirte. Da saß am Tische ein junger Mann, der ebenfalls dieser edlen Beschäftigung huldigte. Dieser junge Mann sprach ein allerliebstes Deutsch, halb bairisch, halb österreichisch, ein eigener Dialekt, der so liebenswürdig gutmüthig klang, daß mein Ohr daran Gefallen fand. Was mich aber besonders für ihn interessirte, war seine Vorliebe für gute Cigarren. Das verrieth mir eine künstlerische Seele, noble Gesinnungen, das verrieth mir Zartgefühl und Feinheit des Geschmackes. Ich habe nämlich die Bemerkung gemacht, daß, je distinguirter eine Person fühlt, desto feineren Tabak wird sie rauchen, und so auch umgekehrt! Die wenigsten Menschen ahnen vielleicht, daß ihre Cigarren zum Verräther an ihnen werden. Mein **vis-à-vis** mochte ebenfalls zu diesen gehören. Er sprach mit einer innigen, tief gefühlten Verehrung von Lißzt, und er war dabei gar nicht unmusikalisch. Das interessirte mich um so mehr, ich fragte nach seinem Namen, er hieß Rudolf Schachner. Später sind wir oft zusammengekommen, in Gemeinschaft mit Mechetti und Schmidt, es waren jene unschuldigen Reunions, die man in Paris **causeries** nennen würde, jene harmlosen Austauschungen der Gefühle und Ideen, die in einer Zeit der Polemik, wo fast Jeder, der eben in die Oeffentlichkeit hineingeguckt hat, an all zu großer Reizbarkeit und Empfindsamkeit laborirt, so ungemein selten und zugleich so wohlthuend sind. Ich lernte in Hrn. Rudolph Schachner nicht bloß einen talentvollen Komponisten, sondern auch eine jener Persönlichkeiten kennen, die man im gemeinen Leben mit dem Namen „treue Seele“ belegt hat, vielleicht der schönste Titel, den sich ein Moderner aneignen kann. Als wir auseinander gingen, war es Mitternacht. — Der Mondschein, die

*) Ist Chormeister des Vereins.

Sterne funkelten, „eine himmlische Nacht", wie die Poeten und die Weinreisenden sagen. Die Straßen waren öde und schweigsam, nur die dunklen Häuser, vor allem aber der Stephansthurm, sprachen beredt zu den Sternen hinauf. Es ist schwer, diese Sprache näher zu bezeichnen; aber daß sie existirt, werden alle die wissen, welche sich ein wenig bei Nacht in den Straßen einer großen Stadt umhergetrieben haben. Als ich über den Stephansplatz kam, blieb ich unwillkürlich stehen. Es war, als wenn eine großartige Erscheinung mich an den Boden geklammert hielt. Der Dom ist eine wahrhaft große Erscheinung, ein Produkt jener seltenen Naivetät, die das Wesen aller Kunst ist. Ich habe ihn lange betrachtet, und jemehr ich es that, desto lebendiger wurde es vor meiner Seele. Es war als wenn der Glaube einer früheren Zeit Fleisch und Blut werden wollte, als wenn das Menschlich-Göttliche mich den Pulsschlag seines Herzens fühlen ließ. Die Vergangenheit trat vor meine Seele, und auf meinen Lippen schwebten die Worte, die ich noch kürzlich in einer größeren Arbeit auf dem Altare der Öffentlichkeit niedergelegt habe: „Vor allen Religionen hat der Katholicismus am meisten für die Kunst gethan, er hat Dome errichtet, die noch majestätische Vorbilder für den strebsamen Jünger sind; er hat Gemälde hervorgerufen, denen noch in dieser Stunde der Stempel der Vollendung aufgedrückt ist; er hat Musikstücke geschaffen, vor deren mächtigen Wirkung wir Neuere bewundernd die Hände falten und innerlich ausrufen: „O wie schön!" Das hat der Katholicismus gethan, das hat er gethan für seine Kirche, und in Folge dessen für alle diejenigen, welche die Kirche betraten, und eben dadurch hat er für Weckung und Aufrechthaltung der Naivetät in der menschlichen Natur Großes geleistet und Vieles wieder gutgemacht, was die Civilisation verdarb." —

Dieses und noch manches Andere schwirrte durch meinen Kopf, als ich vor der Stephanskirche stand, umflossen von den Strahlen des Mondes und der Schweigsamkeit einer schönen Sommernacht. Ich liebe den Katholicismus, weil er solche Dome schaffen kann, ich liebe ihn um seiner praktischen Bedeutsamkeit willen. Es ist doch etwas, woran man sich halten kann, während wir Protestanten nichts als das Wort haben, das uns in den meisten Fällen noch unter den Händen entwischte. Das Wort ist schön, ist heilig, ist göttlich; aber was hilft's, wir glauben nicht daran. — Nach und nach senkten sich die Schatten der Melancholie auf mich, ich gerieth in eine jener Stimmungen, die uns Modernen sehr leicht überkommen kann, wenn wir das Große der Vergangenheit erschauen. Langsam wandte ich mich meiner Wohnung zu. Die Stille in den Straßen überraschte mich doch ein wenig, für eine so große Stadt kam mir das etwas ländlich vor. Ganz besonders vermißte ich aber die poetische Regsamkeit der Nachtwächter, dieser mystischen Gestalten, die mich immer merkwürdigerweise an Dante erinnern. — Im Hôtel angelangt, nahm ich noch einen „Handkuß" entgegen, und entschlief sanft, im Traume den Stephansthurm stark nach einer Seite wackeln sehend, ich glaube, es war gen Norden. Da ich hier doch einmal den „Handkuß" angeregt habe, so will ich nur gleich sagen, daß mich die wienerische Redensart, „küß die Hand Euer Gnaden," bei Weitem nicht so unangenehm berührt hat, wie vielleicht manchen andern Nordländer oder gar wie einen Pariser der von einem Kellner nicht eher eine Tasse Café bekommen kann, als bis er gesagt hat, „s'il vous plait". — „Küß die Hand Ew. Gnaden" ist eben eine Redensart, wie deren das gesellschaftliche Leben viele hat, und bei denen man ebenso wenig etwas denkt, als bei dem gebräuchlichen: „Wie geht's?" In einer Gesellschaft, deren Institutionen nur auf dem Schein beruhen, ist es Thorheit, auf die Aussprüche derer Gewicht zu legen, die sich unter der Obhut dieser Institutionen glücklich fühlen. Wollte man überhaupt das für baare Münze annehmen, was die Menschen sagen oder thun, so würde man bald eine komische Figur spielen, die noch dazu sehr verbraucht wäre. Das Meiste in der Gesellschaft ist Sitte und Gewohnheit, so auch die Lüge. Wahrlich, das wäre ungerecht, wollte man uns zu absichtlichen Lügnern stempeln. Nein das sind wir nicht; wir gleichen bloß den Kindern, die im reiferen Alter nichts Anderes sind und treiben, als das was sie in der Jugend gelernt haben. Und eben, weil wir den Kindern gleichen, genügt uns auch der Schein. Ich sah das noch an einem folgenden Abende, als ich im Theater an der Wien war. Balfe's Oper „die Zigeunerin" wurde gegeben. Das war ein Leben, ich mußte mich mehrere Male vergewissern, ob ich auch im Theater sei. Man schrie, man brüllte, man stampfte mit Händen und Füßen. Diese wüthenden Bravorufer kamen mir vor, als wenn ihnen die Pistole auf die Brust gesetzt wäre. Es schien mir immer, als hielten sie folgenden Monolog: „Ja, ich will's nur gestehen, die Oper ist schön, ist göttlich"; aber kaum aus dem Theater: „Verfluchtes Machwerk!" Das ist so die Kritik, wie sie heut zu Tage in den meisten Fällen gehandhabt wird, sei's in den Theatern oder in den Journalen. Man hat viel von einer „unpartheiischen" und „partheiischen Kritik" gesprochen; meiner Ansicht nach, muß man in unserer Zeit hauptsächlich von einer gezwungenen sprechen. Die meisten Menschen würden sich glücklich schätzen, wenn man sie nie um ihr Urtheil fragte; aber die Rücksicht zwingt sie letzteres abzugeben. Ja, die Rücksicht! Sie ist die Leiterin aller Kritik, sei diese nun im Staats-, im literarischen oder im künstlerischen Leben anzutreffen. Die Rücksicht gehört mit zu dem Oel in der Lebensflamme der Modernen, sie ist einer von den vielen Despoten, denen wir am ehesten gehorchen. Alles, was sich civilisirt nennt, ist ihr unterthan, nur der Tod nicht, weßhalb ihn auch so viele Civilisirte barbarisch schelten. Der Tod nimmt keine Rücksichten. Braver Tod, wie gut ist es doch, daß du dich nicht gleich den Menschen zu nähren hast, du würdest unbedingt Hungers sterben!

Die Oper gefiel natürlich ungemein. Was mich besonders darin anregte, war die Komödie in der Komödie, und dann die Ausstattung. Einige Dekorationen hatten unstreitig mehr Werth als die Musik; ganz gewiß aber mehr, als der Text. Und wo der Text schlecht ist, da wird die Oper gewiß keinen nachhaltigen Erfolg haben. Ich glaube mit Recht behaupten zu dürfen, daß bei allen komischen Opern der Neuzeit, bei diesem gangbaren Fabrikartikel, der Text die Hauptsache ist. Seht euch das Repertoir der komischen Oper zu Paris an, und ihr werdet finden, daß Adam, Auber es fast immer zu fünfzig, sechzig Vorstellungen bringen, sobald sie Scribe an der Hand führt. Nehmt die neuen „Musketire der Königin" von Halevy. Glaubt ihr, daß man diese Musik fünfmal verdaut haben würde, wenn sie sich nicht um einen effektreichen und zugleich praktischen Text drapirt hätte? Man wird dieß übrigens erklärlich finden, wenn man weiß, daß es vornehmlich die Situationsmalerei ist, welche vom Publikum im Theater gefordert wird. Wir leben in der Kunstperiode des Äußerlichen, sagte ich bereits an einem andern Orte, und daher läßt sich sehr gut das Hauptelement aller komischen Opern der Gegenwart, die Situationsmalerei begreifen. Die Menschen müssen nicht durch sich selbst interessant gemacht werden, sondern durch die Situation, in welcher sie sich befinden. Deßhalb tritt die Charakteristik in den Hintergrund, und die Intrigue, die Handlung nimmt den Vorderplatz ein; deßhalb wird der Text Hauptsache, die Musik Nebensache, eine Art Draperie, Lumpen, die auf einen mehr oder minder stattlichen Köper geworfen sind. Man gehe die komischen Opern durch, welche auf dem Repertoire sind, und man wird der Mehrzahl nach Lustspiele finden, die hie und dort, wo sie Blößen zeigen, einen Fetzen Musik zu Bedeckung haben.

Wenn ich mich nun auch mit der Balfe'schen „Zigeunerin" nicht ganz einverstanden erklären konnte, so mußte ich ihr doch insofern dankbar sein, als sie mir Gelegenheit gab Staudigl zu hören. Die natürlichen Mittel dieses Sängers sind gewiß nicht mehr großartig zu nennen vielleicht waren sie es nie; aber die künstlerischen haben mir die höchste Achtung eingeflößt. Diese Technik ist bewunderungswürdig, sie setzte Studien voraus, die nicht bei Bier und Cigarren gemacht sind, wie bei den meisten Bühnensängern der Gegenwart. Schön ist an den Gesange Staudigl's, daß der Vortrag nicht unter der Technik leidet. Es liegt unendlich viel künstlerisches Bewußtsein in diesem Vortrage, vielleicht das untrüglichste Zeichen der wirklichen Größe. Nächst ihm machten sich in der Vorstellung Hr. Dalle-Aste und Frln. Wildauer bemerklich. Der

Erstere, wie ich höre, ein Schüler Staudigl's, verräth Talent. Seine allzugroße Beweglichkeit macht nicht immer den besten Eindruck. Aber Frln. Wildauer! Diese Dame mag eine vortreffliche Schauspielerin sein, aber singen kann sie nicht, das ist purer Dilettantismus. Daß man sie mit Beifall überschüttete, hat mich nicht überrascht. Solche Rebus sind bei einiger Theaterkenntniß leicht zu lösen. Wie man sich aber dabei benahm, mußte die Dame mehr beleidigen, als erfreuen.

Ich war betäubt als ich das Theater verließ; es kam mir vor, als versetzte die Kunst in diesem Pokorny'schen Musentempel Faustschläge. Bei der zarten, duftigen Dekoration des Hauses sollte man dieß kaum vermuthen; aber, sagte ich nicht: „wir leben in der Kunstperiode des Äußerlichen"?

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

„Guttenberg", Oper von Ferd. C. Füchs. Text von Otto Prechtler.

Obwohl diese Oper bereits bei Gelegenheit ihrer Aufführungen in Graz und Brünn von dem Redakteur dieser Blätter eine anerkennende Würdigung erfahren, so ist doch der Erfolg bei ihrer jüngsten Aufführung in Wien ein zu wichtiges Moment ihres Werthes, als daß wir dabei nicht auf's Neue zu einer kritischen Beleuchtung Anlaß finden sollten. Einem so bescheidenen Künstler wie Füchs gegenüber, darf man auch nicht ängstlich seine Lobsprüche abwägen, weil er selbst nur zu innig überzeugt ist, wie weit dem Strebenden sich das Ziel in der Kunst entrückt; ebensowenig wird er den Tadel mißdeuten können, denn er geht wahrlich nur aus der innigsten Theilnahme an seinem Werke hervor.

Das gewöhnliche Publikum von heute ist gewohnt, eine Oper nicht als musikalisches Drama, sondern als Bühnenkonzert aufzufassen und zu genießen. Es spricht daher, wenn um den Werth einer solchen gefragt wird, von dieser oder jener dankbaren Partie, und was dgl. Gemeinplätze mehr. Einerseits sind die Komponisten an diesem Verfall des Verständnisses einer Oper und der Forderung an dieselbe selbst Schuld. Sie stiegen immer mehr herab von dem stillen Berge der Charakteristik und ergingen sich behäbig auf dem glatten Wiesenplane beliebiger lirischer Gedanken. Sie vergaßen, Individuen in Tönen sprechen zu lassen, sondern ließen ihnen Arien, Lieder, Romanzen ꝛc. nach Schablonenart verfertigt, singen. Dadurch wurde auch das Publikum gewissermaßen von der eigentlichen Höhe des Anhörens herabgezogen und es fing an, eben diese einzelnen Splitter der Tonmuse für den Tempel selbst zu nehmen. Dazu kam noch eine gewisse Bequemlichkeit, die mit Einzelnheiten zufrieden, gar nicht dazu kommt ein Ganzes als solches zu betrachten, zu genießen und za würdigen.

Um so mehr muß ich daher an der Füchs'schen Oper jenen schönen Totaleindruck rühmen, welchen das Anhören derselben hervorbringt; und wenn auch Einzelnes darin verwischt, nicht selbstständig, nicht prägnant genug erscheint, wenn auch die Charakteristik, wie es bei einer Erstlingsoper nicht anders zu begehren, oftmals der gehörigen Schärfe und Rundung entbehrt, so fühlt man sich doch von der Idee des Ganzen getragen und angezogen und folgt mit größter Theilnahme bis zum Schluße. Der Bau der ganzen Oper zeigt sich dem Blick nicht in einzelnen hervorspringenden Verzierungen und Stukwerken, sondern wir fassen vielmehr den ganzen Complex auf. Es ist, was sehr wenig Opernkomponisten gelingt, mehr ein Ineinander als ein Nebeneinander der Theile. Gehen wir von diesem wichtigen allgemeinen Eindruck zu dem darin herrschenden Geist der Empfindungen über, so müssen wir offen bekennen, daß derselbe bis auf wenige Ausnahmen, ganz in jener Weise ausgesprochen ist, den die neuere deutsche Oper fast verlernt zu haben scheint. Ohne das eigenthümliche Walten harmonischen Reichthums, jenen tiefen Grundzug deutscher Musik, in den Hintergrund zu stellen, verstand es Füchs dennoch gut, die melodische Seele über den Wässern schweben zu lassen und so jenes in der Oper schwer festzuhaltende Maß zwischen den beiden musikalischen Extremen zu treffen. Daher wird einerseits der Kenner, anderseits der Laie seine volle Befriedigung erhalten.

Mit echt deutscher Selbstverläugnung und Keuschheit in der Kunst vermied der Komponist auch jede Art des Effekthaschens und Kokettirens, so im gesanglichen Theile als im Instrumentalen. Daher finden wir im „Guttenberg" durchaus nicht jene eckelhaften Gemeinplätze, jene konversationellen Frasen, wo der erste Takt schon aussagt, was der zweite, der dritte und der letzte bringen soll, auch nicht jene falsche Meinung, als ob die Kraft nach dem Quantum und der Erfolg nach den Schwierigkeiten zu bemessen wäre. Alles geht im dramatischen Fluße fort, der Text gewinnt durch die herrliche musikalische Deklamation eine intensivere Bedeutung; die lyrischen Ruhepunkte hemmen nicht die Entwicklung des Ganzen; nichts tritt hervor, was nicht nothwendig hervortreten muß, und in dieser strengen Unterordnung der einzelnen Theile zum gehörigen Gefüge des Ganzen erblicke ich wieder neuerdings den Künstler, der mit dem wahren Sinne und Geschicke zu Werke geht. Um so mehr ist diese geschickte Anordnung des Stoffes bei einem Werke von solch' echt künstlerischer Gesinnung zu loben, da Eines ohne das Andere keinen Halt für das kunstgenießende Publikum bietet.

Die Studien, die Füchs zu seinem Werke gemacht haben mußte, sind nicht zu verkennen. Weber als das Muster der neueren deutschen Opernmusik anerkennend, ahmte er ihn nicht sowohl im materiellen Theile nach, sondern ging nur in dieselben Gesichtspunkte ein, von welchen jener bei Verfertigung seiner Opern, besonders aber seines unerreichten „Freischützen" nothwendig ausgegangen sein mußte. Abgesehen aber von diesem Vorbilde in der Konzeption, zeigt der instrumentale Theil des Füchs'schen Werkes keine geringe Kenntniß in der Instrumentation, so wie auch der gesangliche Theil den geübten Blick in der Behandlung der Singstimme nicht verkennen läßt. Aber in beiden Theilen sehen wir, daß der Komponist das Extreme — Bizarre und Originellseinsollende durchwegs vermeidet. Er wollte lieber zuerst ein sicheres Terrain fassen, um sich in der Folge mit um so größerer Freiheit in der technischen Behandlung ergehen zu können. Dadurch aber, daß in der ganzen Oper jener nichtssagende Pomp von Äußerlichkeiten sorgfältig vermieden ist, dadurch tritt eben die innere Empfindung der handelnden Personen mit um so schönerer Wirkung hervor, und dieses frische wahre Leben, das in allen Theilen des Gesanges pulsirt, hält eben jene Theilnahme, troß der ziemlichen Länge der Oper, bis zu Ende wach. Was die Charakterisirung der einzelnen Personen betrifft, so lag dabei schon im Buche eine steile Klippe: trozdem aber faßte Füchs die prägnanteren Momente des Dramas überhaupt tüchtig auf und ließ nirgends die rechte Färbung fehlen. Von einem Kunstjünger jene schwerste Eigenschaft in der Musik, die „Individualisirung", in ausgebildeter Weise zu verlangen, wäre auch wahrlich eine Ungerechtigkeit, um so mehr da die neueste italienische Opernschule diesem wichtigsten Theile des musikalischen Dramas wenig oder gar keine Aufmerksamkeit zu schenken pflegt.

Fassen wir die gesammmten Eigenschaften des Werkes zusammen, so ergibt sich von selbst, daß das Publikum bereitwilligst all diese besonders bei der ersten Oper eines Komponisten selten anzutreffenden Vorzüge zu würdigen verstand und den „Guttenberg" auf eine Art bewillkommte, daß wir hoffen dürfen ein großes Talent für dramatische Musik zu fortgesetzter Thätigkeit angeeifert zu haben. Mir ist es überhaupt seit Langem nicht erinnerlich, daß ein Wienerkomponist mit solchem Glücke eine Oper geschrieben hätte. Möge doch auch Titl sich zu dramatischer Höhe aufschwingen, und uns einmal mit einer Spende seines in der That herrlichen aber zur Zeit beengten Talentes erfreuen!

Obwohl das Gesagte genügen dürfte, um den Gehalt des „Guttenberg" ins rechte Licht zu stellen, so können wir doch nicht umhin, einiger Einzelnheiten zu erwähnen, die uns besonders angezogen haben. Namentlich muß hier bemerkt werden, daß sich das dramatische Leben der Oper fortwährend in ihrer Lebendigkeit steigert, was kein geringes Verdienst ist, da die Musik nur allzubald den aufmerksamen Hörer in einen gleichgültigen umwandelt. Den Verlauf der Handlung der Oper als be-

kannt voraussetzend, können wir gleich auf das Einzelne selbst übergehen. Gleich bei der ersten Szene weht uns die warme, vertraute, deutsche Empfindung an und besonders in Guttenbergs innigem Abschiedsgesange, da wo sich die Geliebte am Fenster zeigt, schien es mir, als ob ich einen Weber'schen Nachklang vernähme. Der Chor der Gesellen ist kräftig, aber zu künstlich harmonisirt, wenn man bedenkt, daß es benebelte Bursche sind, die ihn singen. Ueberhaupt dürfte eine Kürzung des Duettes zwischen Klara und Guttenberg von guter Wirkung sein. Das Erscheinen Fausts und seiner Bande bringt frisches Leben und die Handlung steigert sich gegen Ende des ersten Aktes im kräftigen, deutschgehaltenen Finale zu großer Kraft.

Auch der zweite Akt enthielt viele Schönheiten, worunter als eine der hervorragendsten der ganzen Oper ich nur die merkwürdige Arie des Faust voll großempfundener Stellen nennen will. Der Trinkchor selbst, der sich, was von guter Einsicht zeigt, erst nach und nach zur Bachanale erhebt, verschlingt sich mit einem von Faust gesungenen Trinkliede, das troz seiner einfachen Ausstattung, möcht ich sagen, große Wirkung hervorbringt, besonders wenn es Staudigl singt. Die folgenden Szenen zwischen Klara und Guttenberg, und da wo die Erste seine Ankunft vernimmt, sind ebenfalls voll herrlich empfundener und lebendig wiedergegebener Stellen.

Der dritte Akt, dessen Hauptmomente in den Maskenball fallen, hat ein neuhinzugekommenes ganz originell hingestelltes Schäferlied erhalten, das sehr gut mit dem übrigen Ballgetümmel kontrastirt. Nur hätte ich auch in der Szene zwischen Klara und Guttenberg nicht ein plötzliches Verstummen des fröhlichen Treibens gewünscht, und dasselbe hätte können, wenn auch in untergeordneter Art, als Folie beibehalten werden. Das Quintett mit der Stretta am Schlusse ist in seinem ersten Theile untadelhaft; dann aber verirrt sich der Komponist plötzlich — aber auch nur hier — in jene Art der italienischen Finales, doch mit bei weitem mehr Solidität in der Anlage und akustischer Schönheit.

Der vierte Akt endlich enthielt wieder Lichtpunkte in Fülle. So ist gleich die Scene Klaras zu Anfang von großer Schönheit, und ich wünschte nur überhaupt diese Klara, die so sehr von den ungewöhnlichen Frauenpartien der neuern Opern durch ihre Lauterkeit und Empfindungstiefe — fern von allen Coloraturen — Schnitzwerk — absticht, von einer Hasselt oder Lind gesungen. Wahrlich Fuchs verdient es mehr als irgend ein Anderer von einer guten deutschen Sängerin interpretirt zu werden, da er so vorzugsweise die herrliche Trias deutscher Frauentugend: Liebe, Treue und Ehre so herrlich zu betonen versteht. Wir werden dann schon ob die Oper dadurch einen andern Höhepunkt erreicht. Was den weitern Verlauf des vierten und lezten Aktes anbelangt, so gewinnt die Szene durch Fausts Ankunft das höchste Interesse, indem hier Klara, in der Verzweiflung ihres Herzens, Fausten verflucht. Die Musik ist hier ausgezeichnet in der Deklamazion. Nicht weniger wirksam ist die darauffolgende Verzweiflung Fausts und sein Vorhaben, sich vom Thurm herabzustürzen. Noch einmal kehren wir zu Guttenberg zurück, der im Gefängnisse seine Befreiung vernimmt. Der ganze Gesang derselben ist von höchst lebendigem Ausdrucke, besonders das Lebewohl der Liebe sehr innig, und nicht weniger erhebend der darauffolgende Jubel über seine Befreiung. Jeder Sänger von einiger Empfindung muß diese Stelle sehr wirksam zu gestalten vermögen. Mit einem frommen Chore, der den Dank für die Rettung des Gerechten ausspricht, endet die Oper.

Was das Buch anbelangt, so enthält dasselbe, wie wir gesehen, reichlichen Stoff zur musikalischen Behandlung und Hr. Prechtler wird jezt schon erfahren haben, daß man gewöhnlich dort die Schuld auf das Buch schiebe, wo die Musik zu Grabe gegangen.

So hätten wir denn, so gut als wir vermocht des Gehaltes der Oper in ihrem Ganzen und ihren Einzelnheiten in verdienter Würdigung gedacht, und es liegt in ihr, die so viele wahrhaft künstlerische Schönheiten enthält, eine sichere Bürgschaft für noch weit herrlichere Genüße, und der begabte Tonsetzer, den ich hiermit im Namen aller Kunstfreunde für seine herrliche Leistung innigst danke, wird gewiß nicht säumen den Ruhm der Wiener — Opernkomponisten zur Geltung zu bringen. Auch ist kein Zweifel, daß dazu Guttenberg den Weg durch Deutschland machen werde, troz....

Fr. Gernerth.

K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 20. d. Mts. „Der Zauberschleier", Zauberspiel in drei Akten und einem Vorspiele; Musik von Hrn. Kapellmeister E. Titl; zum Vortheile des Dichter's, des Kompositeurs und Dekorateurs. Bei Beleuchtung des äußeren Schauplatzes.

Zum dreihundertsten Male ist dieser Talisman aller Kassastücke bereits auf dem Repertoir dieser Bühne, und doch lesen wir am Theaterzettel, daß die Logen bereits vergeben, die Preise der Sperrsitze erhöht sind, und doch finden wir, schon eine halbe Stunde vor Anfang dieser Posse, das Haus in allen Räumen überfüllt. Aber der für diese dreihundertste Vorstellung gemachte Aufwand war auch anlockend genug, denn abgesehen davon, daß drei neue Dekorationen (die Waldszene; das Wirthshaus und der Saal des Gutsbesitzers) dazu verwendet wurden, so war auch die Landschaft in der lezten Szene eine ganz von ihrer Vorgängerin verschiedene, nämlich durch die Gegenden von „Schaffhausen", „Konstanz", „Zürich", „Luzern", „Bern", „Freiburg", „Genf" und anderen Schweizerorten. Das Kostüm war durchgehends neu, und selbst die Couplets im modernsten Zuschnitte hatten, wenn auch wenig Witz und Mark, doch den Vorzug der Originalität für sich; dennoch aber möchte sich so manche Stimme im Publikum gefunden haben, die sich lieber mit dem früheren zwei hundert neunundneunzig Mal Gesehenen begnügt hätte, statt diese Antiquität mit ihren unzähligen Runzeln und Grimassen im rosigen Jugendflitter ersehen zu müssen. Auch wurde uns heute endlich eine neue Courtine mit der Ansicht von Wien im Hinter- und der Büste von Raimund im Vordergrunde gezeigt, welche leztere nur durch die am Piedestale angebrachten Figuren eines „Alpenkönigs", „Aschenmanns", und „Valentins" und des Totalbildes, durch welches, einen boshaften Beschauer zufolge, der Mahler die gefesselte Fantasie simbolisiren wollte, verdeutlicht wurde.

Die Musik von Titl blieb dieselbe, wie wir sie noch von der ersten Vorstellung im Gedächtniße haben. Die Darstellung hatte zwar eine theilweise neue aber gewiß nicht zufriedenstellendere Besezung. Frau Planer's Leistung in der Rolle der Zelia ist als ausgezeichnet schon bekannt, Frau Thomé als wieder engagirte Lokalsängerin in der Partie der Wirthin war wohl etwas outrirt; Hr. Feichtinger als Farbenreiber könnte als abschreckendes Beispiel jedem um die Gunst des Publikums buhlenden Komiker anempfohlen werden; Hr. Rusa als Gutsbesitzer, ersezte seinen Vorgänger keineswegs; Hr. Fröhlich als Albert bewieß sich wieder als eines der verwendbarsten Mitglieder dieser Bühne. — Der Beifall war, wie in diesem Thespistempel bekannt, vorherrschend und die beiden Dekorateurs Hr. Deny und Jachimowicz damit reichlich belohnt, das Haus wie früher erwähnt sehr besucht.

Dr. Maleno.

Konzert-Salon.

Konzert des Herrn Mortier de Fontaine; Sonntag den 22. November.

Durch die interessantesten und gehaltreichsten Artikel der Journalistik von heute, durch Notizen sind wir auf die Erscheinung des Hrn. Mortier de Fontaine manigfach vorbereitet worden, sie haben uns geschäftig einzelne charmante Details über ihn, und sein Spiel und sogar über ein gewisses bekanntes Reiseabenteuer berichtet; nun ist er da, nun hat er sein erstes Konzert gegeben. Ihr habt ihn gehört und wir haben ihn gehört und Ihr verlangt unser Urtheil. Wir gestehen Euch gern unsere Unmacht, unsere totale Unentschiedenheit, wir verschanzen uns nicht einmal hinter die althergebrachte miserable Phrase, daß man über einen Künstler von nur einiger Bedeutung nicht nach dem ersten Anhören definitiv absprechen könne; denn nicht leicht haben wir so divergente Erfahrungen gemacht, wie in diesem Konzerte, und wir mußten das Nemo ante mortem beatus übersetzen: Kein Künstler ist vor dem Ende des Konzertes zu preisen. Was wir Euch heute sagen, halten wir selbst nur für Aphorismen, die der Eindruck des ersten Konzertes erzeugt hat, für kein abgeschlossenes Urtheil über den Pianisten Mortier, das wir uns für später vorbehalten, bis wir erfahren haben, was seine Richtung, sein Kern sei. Aber wir sprechen unsere Meinung ganz frei heraus, weil wir die kritische Salbaderei hassen, die scheu an sich hält und Frasen macht. — Das erste Stück, das wunderschöne Konzert von Mendelssohn-Bartholdy in G-moll spielte Hr. Mortier mit vollendeter Meisterschaft; wir haben genug gesagt, es ist nicht mehr nöthig, und wer, fern von jeder unzeitigen Individualisirung, mit rein objectiver Auffassung ein so herrliches Kunstwerk so vortrefflich verkörpert, wie Hr. Mortier, der darf sich kühn in die Reihen der besten Künstler stellen. Allein was sollte der verballhornte Marsch H-moll Nr. 2. von Liszt, worin die Fettaugen Schubert'scher Motive in einer ungenießbaren Suppe schwimmen? Dergleichen Bizarrerien einer extravaganten Genialität läßt man

sich etwa von Liszt selbst gefallen, und das thun am Ende nur seine enthusiastischesten Bewunderer; bei jedem Andern fehlt der Nimbus und die musikalische Sünde rächt sich in verschiedener Art, sogar durch laut geäußerte mißbilligende Stimmen. Das Fantasiestück „Die Wolfsschlucht" nach Webers „Freischütz" erinnerte in seiner ganzen Anlage an Fantasien von Liszt und wurde auch von Hrn. **Mortier** in dieser Art gespielt; uns hat es nur stellenweise befriedigt, am wenigsten aber in jenen Stellen, wo die höchsten Töne zu kräftig angeschlagen, nach Holz klingen. Dieß die Gegensätze des heutigen Konzertes. Deßhalb sagen wir nochmals, ein abgeschlossenes Urtheil konnten wir nicht geben. Frau Reiter-Bildstein sang eine Arie aus „Titus" von Mozart und eine Arie aus „Betly" von Donizetti. Schon wieder Gegensätze. Frau Reiter sang die zweite Arie besser als die erste, doch diese auch gut; sie besitzt eine sehr umfangreiche kräftige Stimme und eine gute Schule, so daß sie selbst manche ursprünglich und von Natur schwächere Töne in den Übergangslagen gut auszugleichen versteht. Jedenfalls wäre es wünschenswerth, die Sängerin von der Bühne herab zu hören. Das Orchester des k. k. Hofoperntheaters war namentlich in der Begleitung des Klavierkonzertes sehr verdienstlich; würden wir nicht furchten, empfindliche Saiten zu berühren, so möchten wir den Wunsch aussprechen, daß die Einleitungsouverture „Carneval de **Rome**" von H. Berlioz etwas feuriger vorgetragen worden wäre *).

K.

Konzert des Hrn. A. Simon.

Es fand Sonntag den **22.** d. M. im Salon des Hrn. Schweighofer statt und erfreute sich eines ebenso zahlreichen, als dankbaren Auditoriums. Da der Hr. Konzertgeber dem musikalischen Publikum der Residenz bereits aus seinen früheren Konzerte als ein sehr tüchtiger, geschmackvoller und eleganter Violinvirtuose auf das Vortheilhafteste bekannt ist, und auch das Programm des gestrigen Konzertes jedenfalls anziehender für den Hörer war, als eine Beschreibung desselben für den Leser sein würde, können wir uns kurz fassen. Hr. Simon spielte zuerst aus Mendelsohn's Violinkonzert das Andante und Allegro, ersteres nicht ganz mit der erforderlichen Größe des Tones, letzteres feurig und abgerundet. Dann hörten wir von ihm zwei recht hübsche Salonstücke von H. Vieuxtemps, und eine Caprice (die in **A-moll**) von F. David, welche richtiger Etude heißen würde. Den rauschendsten und verdienten Beifall erntete der geschätzte Hr. Konzertgeber mit der tadellos brillanten und frischen Ausführung der bedeutend schwierigen Burleske von Vieuxtemps: „**Yankee-Doodle**".—Als Zwischennummern sang Frln. Mathilde Hellwig sehr beifällig zwei „Abschiedslieder"; das eine (in **F-moll**) von H. Truhn, das andere (in **Des**) von Rob. Franz. Die höheren Töne des Frln. Hellwig waren etwas gepreßt, die Tiefe hingegen kräftig und sehr wohlklingend. Von den Liedern selbst ist nichts Erhebliches zu melden; das von Franz ist poetischer, steht jedoch in Abrundung der Form dem Truhn'schen nach. Noch mehr Glück machte Frln. Hellwig mit dem wirklich liebenswürdigen Vortrag eines Liedes vom Baron Klesheim, (Musik von Kreipl) „s' Mailüfterl". Referent gesteht indessen daß ihm der Sinn für das „Rührende" und „Gemüthliche" dieser Dialekt-Gedichte gänzlich abgehe. Aus dem Munde des Volkes können uns gewiß diese ungezwungenen, volksthümlichen Mundarten melodisch, ja bezaubernd anklingen, und uns auf das Natürlichste verleiten die Treuherzigkeit und Biederkeit des Sprechenden auf die Sprache selbst zu übertragen; allein im Salon, im Theater, im Konzertsaal kommen mir diese wohleingeübten Dialekt-Deklarationen und Gesänge sehr kindisch vor. Und doch sind sie so modern, und so göttlich befunden worden. Wir haben es nur zu oft gesehen, wie Gedichte, die sich durch ihren Inhalt hätten keinerlei Geltung verschaffen können, großes Halloh erregten, indem sie dem gemüthlichen Bauernkittel des oberösterreichischen Dialektes umwarfen, welcher obendrein meist aussieht, als wäre er von Gunkel gemacht. Ich war voriges Jahr, wo mir Bar. Klesheim durch einen eigenthümlichen Zufall von einem böhmischen Kurort in dem andern nachkam, Zeuge, wie in jedem derselben die Elite des Badepublikums bei den „oberösterreichischen Vorlesungen" vor „Rührung" und „Gemuth" schier zerfließen wollte. Ich kann leider bei dem Worte „Blümli" nichts anderes fühlen oder denken, als bei dem Worte „Blümchen"; „Vögli" gibt mir keinen andern Begriff als „Vogel" und ich begreife nicht, wie mich „s' Mailüfterl" entzücken könnte, wo es das „Mailüftchen" nicht im Stande wäre. Es ist ein wahres Unglück, wenn man so gar kein Gemuth hat, wie ich. — Die nächste Nummer war eine salonfähige und herzlich flache „Serenade" für Piano von Hrn. Hackenföller, welcher übrigens als Virtuose sehr Erfreuliches leistete. Besonders hörten wir wirklich wunderschöne, starke und runde Triller. — Der treffliche Staudigl, welcher mit einem wahren Sturm von Applaus empfangen wurde, sang Heinr. Marschner's „Seemann". Es ist dieß ein echt deutsches, jedoch zu gemachtes Lied, und scheint mir aus des Meisters späterer Periode zu sein, wo ihm die Melodie ausging, und er Ritter des Danebrog wurde. —

Heeber.

*) Das Pianoforte, dessen sich der Konzertgeber bediente, war ein ausgezeichnetes Instrument von Bösendorfer.

Erste Quartett-Produktion der HH. Jansa, Durst, Heißler und Schlesinger.

Auch die heurigen Quartettproduktionen, denen wir für dieses Jahr die gleiche Theilnahme des vorigen von ganzem Herzen wünschen, begannen ihren ersten Abend mit Haydn, dem Vater der Quartette, und zwar wurde vor ihm gespielt das **G-moll**-Quartett Nr. 74, ferner hörten wir im Vereine mit den Obgenannten Herren Hrn. **Putler** recht nett, korrekt und ohne gezwungene Sentimentalität, wozu der Name des Verfassers leicht hätte verleiten können, ein Quintett von **Spohr** in **C-moll** spielen. Quintette, wobei jedoch die Streichinstrumente mehr begleitender Natur sind, scheinen eine der ersteren Arbeiten Spohr's zu sein. Ich wenigstens fand seine ihm allein gehörige Art und Weise nur selten heraus. Auch läßt sich nicht leugnen, daß das Andante und der letzte Satz sich in Weitschweifigkeiten verlieren.

Die letzte Nummer bildete Mozart's Quartett in **D-dur** Nr. **10.** Nach meiner unmaßgeblichen Meinung ist Mozart im Quartette noch nicht übertroffen. Er wußte vor Allem den Inhalt, der für solche Form geeignet erschien, gehörig zu wählen und bewegt sich mit einer Leichtigkeit, Manigfaltigkeit und Originalität, daß troz der Durchsichtigkeit des harmonischen Gewebes der Zuhörer vor lauter Schönheit des auf harmonischen Kristallen vorübereilenden Melodienflusses zu gar keiner Reflexion uber den eigentlichen Bau zu kommen vermag.

Was die Ausführung sämmtlicher Stücke betrifft, so wird Einer schwerlich etwas gefunden haben, was nicht von guter Einsicht, richtigem Geschmacke und kunstlerischer Präzision zeigte. Besonders scheint mir das Ineinsspielen dieser Herren seit dem vorigen Jahre noch vollendeter geworden zu sein. Besonders ausgezeichnet wurden die Finale's der beiden Quartette vorgetragen. Das zahlreich anwesende Publikum bezeigte fortwährend die größte Theilnahme.

F. Gernerth.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt und Hrn. Generalmusik-Direktor Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet von Nina Strollewerk. Op. 4. Leipzig bei Fr. Kistner.

Motto:

Herz, mein Herz, was soll das geben?
Was bedränget Dich so sehr?

Goethe.

„Soll denn aus Deinem Munde ich immer nur Klagen hören?" Diese Frage stellte ich nicht Ein-, nein, unzähligemal an den Genius unserer modernen Musik. Denn, wo ich ihn nur erschaue, überall steht er, in ein Trauergewand gehüllt, mit niedergesenktem Blicke, und in stilles Klagen und Sinnen verloren, vor mir. Rede ich mit ihm, — nur tiefe Sehnsuchtsseufzer tönen mir als Echo wieder, und eine heiße Thräne ist die einzige Antwort auf mein besorgliches Fragen. Des ewigen Klagens und Weinens müde, fliehe ich endlich selbst zu meiner theuersten Freundin und Lebensgefährtin, die Lyra, um in traulichem Gespräche mit ihr, oder durch einen heiteren Tanzreigen, dessen Melodie plötzlich in meiner Erinnerung auftaucht, und die ich den zauberischen Saiten so gerne entlocken möchte, den quälenden Seelenschmerz in freudiger Lust zu ertödten. Aber wie so ganz anders wird mir zu Muthe, als ich, meine Lyra umschlungen haltend, der Sprache meines Herzens freien Lauf gönne! Wo bist Du denn, geträumte Heiterkeit, wo bist Du, Frohsinn, dessen Ahnung vorhin so plötzlich meine Seele durchzuckte? Ach! Du bist ferne! Düstere Mollakkorde sind der reichste, tiefste, weil der einzige Inhalt meines Ichs. Und auch ich fliehe, mit meiner geliebten saitenreichen Begleiterin die stürmische Außenwelt, und ziehe mich als Einsamer in mein inneres, geistiges Sein zurück: auch mein Herz ist gebrochen, auch ich kenne nur eine Freude und eine Lust, und das ist — die Wehmuth! Was wundere ich mich also über die Melancholie einer anderen Künstlerseele, während doch meine Stimmung der ihrigen so verwandt ist? Was wundert sich der Mann, der sich in stolzem Wahne so oft seines Verstandes und seiner Charakterstärke rühmt und endlich doch dem Gefühlssturme unterliegt, wenn das Weib gläubig und willig derjenigen Macht sich hingibt, von der es beherrscht und, wollte es widerstreben, unterjocht und zerstört wird. Und von diesem Gesichtspunkte ausgegangen, also als wahre Äußerungen der innersten Seelenstimmung, muß ich denn auch die mir vorliegenden, elegischen Weisen betrachten. Allein eben dieser Standpunkt ist auch derjenige, auf dem sich wenigstens meiner Überzeugung eine freundliche Würdigung dieser lyrischen Spenden ergibt. Schon das erste Lied: „Die Thräne" (**F-moll**) haucht in einem erschütternden, getragenen Motive von 4 Takten einen, wohl schwerlich durch die Wortsprache ausdruckbaren Seelenschmerz aus. Allein noch steht das gebeugte Herz nicht verlassen da, noch hat es Kraft genug nach dem Grunde seiner Betrübniß zu fragen und zu forschen. Diese Frage kehrt, in verschiedenartigen melodischen Gestaltungen, und durch den höchst überraschenden Eintritt der Grundidee in **A-moll** unterbrochen, zweimal wie-

der. Allein diese Reprise ist ein nur formelles Etwas: in geistiger Beziehung stehen doch diese beiden Phrasen als sinnige Kontraste einander gegenüber. Denn während sich in den unharmonischen Schlußakkorden $\begin{matrix}\text{es}\\\text{a}\\\text{fis}\\\text{c}\end{matrix}$ und $\begin{matrix}\text{c}\\\text{a}\\\text{fis}\\\text{es}\end{matrix}$ jener fragenden Stelle und in jenem charakteristischen dis am Schluße der Wiederholung des Themas, eine gewisse Beklommenheit des Gemüthes, ich möchte sagen eine „Skepsis der Empfindung" in einer wirklich poetisch schönen, geistvollen Tonsprache kund gibt, macht sich hingegen wieder in jener zweiten Frage, wo das Tonstück sich nach A-dur wenden zu wollen scheint, eine gewisse Kühnheit und Entschiedenheit des musikalischen Ausdruckes, eine höhere, frohe Zuversicht bemerkbar. Allein diese Ruhe ist nur Schein; denn mit dem geistvollen Trugschluße nach F-dur kehrt die vorige Stimmung wieder, und offenbart sich zuerst als leidenschaftsvolles, glühendes Sehnen, dann aber (siehe die skalenartig abwärts gehende Gesangstelle) als ein schwermüthiges Sichversenken der Seele in ihr eigenes Selbst, als deren eigentlichste „Selbstvertiefung und Selbsterinnerung". Ein in modulatorischer Hinsicht sehr interessantes Zwischenspiel, in welchem die eigentliche Grundidee dieses Liedes thematisch durch B, Es, As, endlich nach G-moll geführt wird, spinnt die eben bezeichnete Gemüthsstimmung in sehr charakteristischen Septnonen- und reinen Septimenharmonien fort, deren völlige Lösung erst in jenem Quartsext- und Septimenakkorde von D, welche beiden Harmonien nach G-minore hinleiten, erfolgt. Hier wechselt die Taktart, das Tempo wird bewegter, und es taucht ein neuer Gedanke auf. Die Komponistin hat hier dem, meiner Ansicht nach, etwas nackten, prosaischen Gedichte eine wohl nicht so ganz zu billigende Konzession dadurch gemacht, daß sie hier die Melodie der bloß äußerlich malenden Begleitung ganz unterordnet, indem sie nämlich das vom Dichter angedeutete „Pochen des Herzens" fast bis zu Ende des Liedes durch das Akkompagnement anschaulich macht, während das Kantabile im Grunde nur Noten, doch keine eigentlichen Gedanken vernehmen läßt. Jene Baßbegleitungsfigur ferner, mit dem kurzen Vorschlage in Achtelnoten, so pikant und originell sie sich auch an und für sich ausnehmen mag, halte ich, mit Hinblick auf den Text („o wär' ich schon längst im Sturme des Lebens gebrochen") für eine ganz nichtssagende, unwürdige Effektspielerei, die sich, hier an dieser Stelle, durch nichts rechtfertigen läßt. Soll etwa diese Figur eine Modifikation des Herzklopfens ausdrücken? Wohl möglich, aber doch unschön! Der Schluß ist aber wieder eine Glanzseite dieses Liedes. Jenes allmälige Ersterben der chromatisch-geführten Melodie, welche in die Begleitung gelegt ist, während über und unter dieser Mittelstimme ein Dominantenorgelpunkt sich fortzieht, und jenes seelenvoll klagende Adagio, welches in der Form eines zweistimmigen Canons all'octava, uns nochmals den Hauptgedanken in's Gedächtniß zurückruft, ist ein Moment von ergreifender Wirkung, in welchem das tiefe musikalische Gefühl unserer Komponistin wieder einmal so recht offenbar wird. —

Das zweite Liedchen („Du bist ferne" Tonart D-moll) ist mir nicht nur das liebste dieses Cyklus, sondern ich halte es überhaupt für eines der empfundetsten, das unsere talentvolle Komponistin bisher geschrieben hat. Es liegt in jenem düsteren Thema, und in dessen sehr überraschender Steigerung von D nach F und A-moll der Ausdruck einer sehnsuchtsvollen Stimmung ganz eigenthümlicher Art. Das Ganze ist poetisch gedacht, innig gefühlt, und, wenn ich die Kürze des Liedes in's Auge fasse, fast zu reich an harmonischen Wendungen. Zum Schluße möchte ich auch auf das sinnreiche Nachspiel, nämlich auf den leisen Wiederhall der Grundidee, als auf eine mir bemerkenswerth erscheinende Einzelnheit aufmerksam machen. —

Auch das dritte dieser Lieder ist, wie es wohl der Text („die Einsame" von Dr. L. A. Frankl) verlangt, eine musikalische Nebellandschaft, gleichsam der Reflex eines von wahrem Seelenschmerze, von jenem „sentiment isolé", wie Lamartine diesen Zustand nennt, ganz niedergebeugten, tiefen Gemüthes, eine Stimmung, die sich, abgesehen von der Melodie, schon in den nachschlagenden, ich möchte sagen nachseufzenden Klängen der Baßbegleitung, auf eine geistvolle Weise offenbart. Von eben diesem Gesichtspunkte erscheint denn auch die eben bezeichnete, an sich höchst bizarre und selbst hier denn doch etwas zu lange ausgesponnene Begleitungsfigur gerechtfertigt. Eben so innig und ausdrucksvoll klagt die zweite Gesangstelle: „Ihr stummen Wandrer in den Lüften" u. s. w. Einen Gegensatz hiezu bildet die schöne Episode: „Hat Euch der Strahl geliebt?" bei welcher Stelle unser Lied einen unerwarteten, fast freudig begeisterten Schwung nimmt. Allein dieser wonnevolle Aufblick ist nur von kurzer Dauer. Gleich die folgende Periode: „Nun ist er treulos fortgegangen" lenkt in die frühere Melancholie wieder ein, und in dieser Stimmung ist denn das Lied auch bis zum Schlusse fortgeführt. So sehr nun aber auch dieses letztere lyrische Tongemälde mein Interesse von Anfang bis zu Ende rege erhielt, und so sympathisch es mir, als der ästhetisch wahre Ausdruck einer individuellen Gemüthsstimmung geworden ist, so kann ich doch nicht umhin gegen diese Komposition, vom rein musikalischen Gesichtspunkte ausgehend, ein, wie ich glaube, nicht so ganz unwichtiges Bedenken zu äußern, welches darin besteht, daß sich unsere Komponistin hier mit einer zu sorglosen Ungebundenheit im modulatorischen Gebiete ergangen hat; denn sehr bald wird die Haupttonart (D-moll) durch eine Masse von freilich geistreichen, aber formell wohl schwer zu rechtfertigenden Uebergängen nach Fis- und Cis-dur, nach H-moll, dann auf einmal wieder nach F-moll und Es-dur, und durch eine Trugschlußharmonie und enharmonische Rückung nach H- und Fis-dur verdrängt, und erst ganz zum Schlusse wieder in das Gedächtniß zurückgerufen. Jeder einzelne dieser kühnen Irrgänge im Labyrinthe der Harmonien verfehlt, als Einzelnheit betrachtet, seine von der Komponistin beabsichtigte überraschende Wirkung durchaus nicht; allein die Einheit des Ganzen leidet ungemein durch diesen embarras de richesse d'harmonies. Dieß hindert aber nicht, uns an diesem Werke eines schönen Talentes recht innig zu freuen und es zu thätigem Fortschritte auf der mit Glück betretenen Bahn aufzumuntern. Fräulein Stollewerk möge uns nur recht viele so tiefgefühlte Lieder schreiben! Wir haben daran eben keinen so außerordentlichen Überfluß! Auch liegt ja die Sphäre des Liedes der weiblichen Empfindungs- und überhaupt geistigen Anschauungsweise so nahe!

Die Auflage des Werkes von Seite der Verlagshandlung verdient Lob. —

Philokales.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Hr. Ratkowsky, der erste Baritonist des Troppauer Theaters, ein Liebling des dortigen Theaterpublikums, früher ein Mitglied des Wiener Männergesangvereines, hat nunmehr auch in Troppau eine Liedertafel gegründet, welche sich schon mehrmal mit Beifall produzirte und bereits zu einer Zahl von 25 Sängern angewachsen ist, die sich immer noch vermehrt und zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigt.

Industrielle Zeitung.

Ausschl. priv. Vorrichtung des Hrn. Ign. Stelzel, bürgl. Klavier-Instumentenmacher (Landstraße, Marokkanergasse Nr. 517) ein leichteres Stimmen der Klaviere bezweckend.

Einer der größten Vorzüge guter Pianofortes ist wohl unbestritten deren dauerhafte Stimmung, und es war von jeher das Bestreben aller intelligenten Instrumentenmacher, ihren Erzeugnissen auch in dieser Beziehung jene Vollkommenheit zu geben, welche sie zu erreichen bei ihrer steten Abhängigkeit von Hitze, Kälte, Trockene, Feuchte oder überkräftigem Anschlage überhaupt geeignet sind.

Viel, sehr viel ist hierin geschehen, und wer sich noch erinnert, daß man ehedem ohne Gefahr des Verstimmens ein Pianoforte kaum von einer Stelle zur andern rücken konnte, während man jetzt nicht selten Klavier-Instrumente schon gestimmt nach dem Konzert-Saale oder unter günstigen Umständen ohne Nachtheil der Stimmung nach hundert und mehr Meilen entfernten Orten sendet, der wird zugeben müssen, daß wir immerhin Ursache haben, mit der Stimmhaltung unserer solideren Instrumente ganz zufrieden zu sein.

Der Umstand jedoch, daß zur Erhaltung eines Pianoforte stets ein guter Stimmer gehört, der selbst in größeren Städten schwer, auf dem Lande aber oft gar nicht zu haben ist; die Erfahrung, daß schlechte Stimmer die besten Instrumente oft in kurzer Zeit völlig zu Grunde richten; die Unmöglichkeit für den Klavierspieler, sich die Kunst des Stimmens eigen zu machen, ohne dabei seine Hände gänzlich zu ruiniren; Alles dieses zusammen hat schon oft den Wunsch rege gemacht, daß man sich nicht begnügen möge, nur für die Haltbarkeit der Stimmung, sondern auch dafür zu sorgen, das mechanische Verfahren des Stimmens der Art zu erleichtern, daß selbst ein Laie sein Instrument zu stimmen oder nachgegangene Saiten wieder anzuziehen im Stande sei; jedenfalls aber ein ungeschickter Stimmer das Instrument in der Haltbarkeit der Stimmung nicht mehr gefährden könne.

Zu einem der ersten zur Befriedigung dieses Wunsches unternommenen und seinem Zwecke völlig entsprechenden Versuche dürfte wohl jener gehören, der schon im Jahre 1810 von dem ingenieusen Instrumentenmacher Seb. Erard *) in Paris gemacht wurde, und in einer Vorrichtung bestand, welche sich in der, das Geschichtliche des Erard'schen Etablissements betreffenden Abhandlung: „Le Piano d'Erard à l'exposition 1844" genau beschrieben und abgebildet findet.

Außerdem haben sich zeitweise mehrere Instrumentenmacher, und z. B. Andreas Streicher in Wien, Stöcker in Berlin, Pape wie Wölfl in Paris, u. a. m. mit demselben Gegenstande beschäftiget. Ungeachtet verschiedenartiger Lösung der in Rede stehenden Aufgabe konnte sich jedoch keine der zu diesem Ende ersonnenen Einrichtungen einer allgemeinen Verbreitung erfreuen.

Es muß uns daher um so verdienstlicher erscheinen, wenn unter so wenig günstigen Auspizien einer unserer jüngeren Instrumentenmacher, Hr. Stelzel, dennoch den Muth hatte, sich neuerdings an die Sache zu machen.

*) Onkel des jetzigen Inhabers dieser berühmten Fabrik.

Hr. Stelzel hat sich in der Ausführung seiner Aufgabe als ein geschickter, alle Anerkennung verdienender Instrumentenmacher gezeigt, und wenn seine ausschl. priv. Erfindung allerdings an die früher erwähnte Erard'sche sehr mahnt, so dürfte bei jedem Billigdenkenden sein Verdienst dadurch um so weniger geschmälert werden, je schwieriger es täglich wird, etwas durchaus Neues, nicht schon in irgend einer Weise Dagewesenes zu erfinden.

Die Vorrichtung des Hrn. Stelzel besteht darin, daß er mit gänzlicher Beseitigung der Stimmnägel die Saiten an dünne, horizontal liegende Cylinder befestiget, welche mittelst Schrauben, die durch eine am Vordertheile des Stimmstockes befestigte eiserne Platte laufen, angezogen und nachgelassen werden können. Die Schrauben selbst stehen gegen den Stimmer zu, der sie mit einem kleinen in die viereckigen Köpfe der Schrauben passenden Schlüssel auf das Leichteste dreht und somit die Saiten höher oder tiefer stimmt.

Das Verderben der Stimmnägellöcher durch ungeschickte Hand; das Abreißen der Saiten durch ruckweise sich drehende Stimmnägel; das Nachgeben zu fest stehender und sich daher mehr federnder als drehender Stimmnägel kann nun natürlicherweise nicht mehr vorkommen. Das Stimmen ist jetzt, da es keine starke und geübte Hand mehr fordert, mit Hilfe dieser Vorrichtung rein auf das Gehör reduzirt.

Es wäre somit Jedem, der Lust hierzu hat, ja selbst den Damen ohne Gefahr für ihre zarten Hände, die Möglichkeit gegeben ihre Instrumente selbst zu stimmen, oder mindestens durch Nachziehen verstimmter Saiten längere Zeit in Stimmung zu halten.

Fragen wir nun, warum derlei schon dagewesene Vorrichtungen nie allgemeiner geworden, so läßt sich solches leicht daraus erklären, daß denjenigen, welche aus ökonomischen Rücksichten ihr Klavier wohl selbst stimmen möchten, aus demselben Grunde jede größere Ausgabe schwer fällt, Klavierspieler aber, welche eine Mehrausgabe nicht zu scheuen haben, das Stimmen denn doch nicht unter jene musikalischen Genüsse zu rechnen scheinen, deren Erlangung sie noch ein besonderes Opfer bringen möchten.

Es dürften daher mit solchen Vorrichtungen versehene Pianoforte voraussichtlich die meiste Abnahme in jenen Gegenden finden, wo es Pianisten gibt, die einen erhöhten Anschaffungspreis nicht zu berücksichtigen haben, dabei aber wegen Mangel an Stimmern bemussiget sind, das Stimmen zu erlernen und somit von dieser gewiß trefflichen Einrichtung Gebrauch zu machen.

Da die Zahl solcher, wenigstens im Sommer, von größeren Städten entfernt lebenden Pianisten gewiß nicht geringe ist, so bedarf es wohl nur einer größeren Bekanntwerdung der Stelzel'schen Erfindung, um ihr, wenn auch keine allgemeine Einführung, doch jene Verbreitung in Aussicht zu stellen, welche den verdienstvollen Industriellen einigermaßen für seine, der guten Sache gebrachten Opfer entschädigen kann. Hierzu beizutragen ist der Zweck dieser Zeilen, und es sollte den Schreiber dieses sehr freuen, ihn nicht ganz verfehlt zu haben. **F. B. Streicher**

Correspondenzen.

Monatbericht aus Köln.

(Schluß.)

Gegeben wurden seit meinen letzten Berichte die Norma, der Waffenschmid von Worms, von Lortzing (3 Male), die Nachtwandlerin, Figaros Hochzeit, der Freischütz, Lucrezia Borgia und der lustige Schuster, v. Paer. Wäre unser Institut ein längere Zeit bestehendes, so würde man behaupten, es sei zerrüttet, so es aber erst in der Entwickelung begriffen ist, kann man eher sagen, daß sein Zustand ein chaotischer sei. Das Repertorium ist sehr unvollständig, das vorhandene Personale kennt einander beinahe gar nicht, Kapellmeister, Sänger und Kapelle sind vorläufig eine unaufgelöste Dissonanz, 2 Bässe und ein Tenor fehlen noch, und der Chor bedarf einer unausgesetzten Uebung. — Indessen muß doch zugestanden werden, daß die gegebenen Opern verhältnißmäßig leidliche Vorstellungen erlebten. — In der Norma trat Hr. Erkel als Sever auf, und machte in dieser Gastrolle ein so vollständiges Fiasko, als mir noch gar nicht vorgekommen ist. Ein großer Mißstand bei der Darstellung dieser Oper liegt in der ungeheuren Verschiedenheit der Fähigkeiten der Frln. Weixelbaum und Löwe (siehe unsern ersten Oktoberbericht) als Norma und Adalgisa. Da erlebt man das Wunderbare, daß Erstere ihren Triller in Zweiunddreißigsteln macht, während Letztere gleichzeitig einen solchen in Achteln hören läßt. Ob kein Komponist Lust hat, diesen in seiner Art einzigen Effekt auszubeuten! „Der Waffenschmied von Worms" scheint mir in mehrfacher Hinsicht hinter Hrn. Lortzing's früheren Leistungen, zumal „Czaar und Zimmermann" zurückzubleiben. Die Oper gefiel übrigens. Die Vorstellung war eine fleißige zu nennen und namentlich waren der Waffenschmied in Hrn. August Gerstel und dessen Tochter in Frln. Weixelbaum sehr gut vertreten, welche letztere das Rondo: „wir armen, armen Mädchen" wiederholen mußte, und am Schluße vielfach gerufen wurde.

Nächstens soll auch „Undine" von Lortzing gegeben werden. Wir sind sehr begierig die Bekanntschaft dieses Werkes zu machen, welchen die Leipziger bloßen **Succès d'éstime** haben angedeihen lassen. Im Freischütz trat Hr. Hermanns als Kaspar auf. Vorigen Jahres im August hörte man hier Staudigl in diesem Part, und können Sie sich daher wohl denken, daß man gleich rief: **hei mihi, qualis erat! quantum mutatus ab illo.** Um jedoch gerecht zu sein, müssen wir gestehen, daß Hr. Hermanns, obschon mit keinem splendiden Organ begabt, doch rein und ziemlich fleißig sang. Um seine Schule scheint es freilich schlimm zu stehen; allein man tröstet sich damit, daß an vielen andern Orten auch mittelmäßige Sänger engagirt werden. — Demnächst erwartet man den Tenoristen Behringer, früher in Dresden. Die Lokal-Kritik hat sich bis jetzt fortwährend viel mit dem Theater zu schaffen gemacht; allein wenn man ansieht, auf welcher Intuitions-Stufe die Urheber derselben gewöhnlich stehen, so kann man Hrn. Heurer nur rathen sich wenig um dieselbe zu kümmern. Wie oft schimpft so ein Subjekt, blos weil er das Theater nicht frei hat, während wieder gewisse Lobhudler aus den unlautersten Privatrücksichten ihre grobe Panegyrik auskramen. — Der Besuch des Theaters ist zur Zeit durchaus kein frequenter zu nennen, und es erfüllt uns mit Schmerz, nicht zu sagen mit Indignation, daß dieses Institut, dessen Existenz ohnehin so sehr verkümmert ist, am Cirque équestre des Hr. Bollschläger einen unwürdigen Concurrenten erhalten hat. —

Während übrigens die Hallen der Thespis oft öde stehen, ist der Konzertsaal gewöhnlich sehr besucht. (Dies ist jedoch nicht von Virtuosen-Konzerten zu verstehen.) Am 3. November fand das zweite Gesellschafts-Konzert statt. In demselben kamen zur Aufführung: 1. **Symphonie Militaire** (in G) von J. Haydn, 2. Arie: „O wie ängstlich, o wie feurig!" aus Mozart's „Entführung." 3. Fantasie für Piano mit Orchester und Chor von Beethoven. 4. Ouverture, 5. Duett, und 6. Finale aus „Cherubinis Wasserträger. Ziemlich gelungen wurden die Symphonie und die Mozart'sche Arie ausgeführt, namentlich ist der Beifall, welchen sich Hr. Kammersänger Koch durch seinen trefflichen Vortrag der letztern erwarb, ein gerechter zu nennen. — Die Fantasie von Beethoven ist ein Werk, welches so recht für den Konzertsaal gemacht zu sein scheint. Gleichwohl müssen wir, selbst auf die Gefahr hin, den zahlreichen Anhängern des großen Todten zu mißfallen, gestehen, daß wir bei Anhörung des der in so breitem Style ausgeführten Pièce zu Grunde gelegten Motivs uns nicht erwehren können, mit Heinrich Heine zu denken:

> Der Stoff gewinnt erst seinen Werth
> Durch künstlerische Gestaltung.

Was die Aufführung dieses Werkes betrifft, so liegt uns der Wunsch allerdings nahe, ähnliche Composition möchten sich inskünftige einer gediegeneren Interpretation zu erfreuen haben. Herr Schönau, ein Zögling des Herrn Kapellmeisters Dorn (Direktors der Gesellschaftskonzerte) executirte den Clavierpart; er spielte mit jener schulerhaften Trockenheit, die eben mäßig begabten Kunstjüngern eigen ist. Wer die Parthie des Piano in dieser Fantasie au führen soll, ist berufen ein inspirirter Träger und Leiter des Ganzen zu sein: im vorliegenden Falle eine ganz dankbare Aufgabe, der aber ein fleißiger Junge ohne alle höhere Kunstanschauung nicht gewachsen ist. Wenn Herr Kapellmeister Dorn, aus Gründen vielleicht, die sehr realer Natur sind, eine Demonstration machen wollte, so ist eine Bescheidenheit zu bewundern, der ein Werk von Beethoven als Ostentation-object genügt. — Im Uebrigen haben die Sänger ohne Frage mehr Verdienst um das verhältnißmäßige Gelingen der Ausführung als einige der Herren Bläser. — Bishieher trug das Programm einen blos epischen und lyrischen Charakter, ganz so, wie es sich für den Konzertsaal ziemt; nun aber folgten drei dramatische Nummern. Das *δρᾶν* bedingt die dramatische Musik, und wo dasselbe wegfällt, mangelt dieser sowohl Motiv als Effekt. Der Musiker von Fach allerdings, der Mann der Fantasie ergänzt sich leicht die Handlung und wird wenig in seinem Genusse gestört; aber der Laie, in **medias res** hineingeworfen, oftmals mit den jeweiligen dramatischen Momenten aus Unkenntniß des Stucks selbst gänzlich unvertraut, höchstens mit einem fragmentarischen Text der betreffenden Nummern versehen, ist gänzlich unempfänglich für die Schönheiten einer Musik, der es vorzugsweise aufgegeben ist, die Erregungen und Äußerungen der menschlichen Leidenschaften zu zeichnen. Wir sind in Anbetracht des Reichthums an Werken im Kirchen- und Kammerstyl der Meinung, daß dramatische Fragmente aus Konzertprogrammen ganz wegbleiben sollten, daß aber, wenn man dennoch zu denselben Zuflucht nimmt, dem Texte der auszuführenden Nummer (man pflegt hier einen solchen gewöhnlich auszugeben) eine kurze Exposition der Handlung vorangehen sollte, und vorzüglich Stucke gewählt werden mögen, die mehr lyrischen als dramatischen Charakters sind. — Die Ouverture zum „Wasserträger", eine großartige Konzeption, den ersten Werken dieser Gattung an die Seite zu stellen, wurde im Ganzen leidlich ausgeführt; doch hätten wir die Schlußperiode energischer und die derselben unmittelbar vorangehende Phrase etwas langsamer gewünscht. Recht klar trat bei dem nachfolgenden Duett hervor, wie verschieden der dramatische Komponist einen Satz, worin die Handlung blos im allgemeinen breiten Umrissen angedeutet werden muß, von einem andern, worin der Ausdruck der im Text ausgesprochenen Gefühle durch die Mimik der Agirenden unterstützt wird, behandelt. — Frln. Sachs machte in diesem Duett nicht jenen angenehmen Eindruck auf uns, an den sie uns schon

so sehr gewöhnt hat, zumal klangen ihre tieferen Töne etwas dünn, was neben dem vollen, kräftigen Organ des Hrn. Koch nicht eben zu ihren Gunsten ausfiel. Im Finale wirkten einige Gesangsdilettanten mit, deren Leistungen gegen ihren vermuthlich recht guten Willen abstachen. — Wir glauben es dem wahrheitliebenden Publikum schuldig zu sein, hier der in der ersten Beilage zu Nr. 312 der Kölnischen Zeitung erschienenen ganz ordinär lobhudelnden Besprechung des gedachten Konzertes zu erwähnen. Der Verfasser derselben, Hr. Karl Ferdinand Rahles (c. f. r), dessen kritische Verdienste in unserem Septemberberichte bereits ihre Würdigung gefunden haben, saß und stand in Mitte des Orchesters, die Bratsche streichend. Wir müssen daher schon deßwegen, selbst abgesehen davon, daß er durch diese Beschäftigung abgehalten war, den Eindruck der Produktionen aufs Auditorium zu beurtheilen, für den vorliegenden Fall die moralische Befähigung zur unbescholtenen Kritik absprechen. Jedenfalls ist es traurig, daß ein so viel gelesenes Blatt, wie die Kölnische Zeitung sich zum Abführungskanal für die kritischen Evomitionen eines Hrn. Rahles hergibt. Wenn dieser Herr noch in den Jahren stände, wo man etwas lernen kann und mag, so sollte er vor allem trachten, sich — schämen zu lernen. Daselbe thäte auch jenen Herren noth, welchen Hr. Rahles unwillkürlich (?) als bereitwilliges Organ dient. Diese Corruption in musikalisch-kritischer Beziehung herrscht hier in Köln schon Jahr und Tag, und wir hielten es für unsere Pflicht, dem auswärtigen Publikum hiermit eine Warnungstafel aufzustellen.

Am 10. November fand die erste Quartettsoirée statt. Es ist nicht zu leugnen, daß der Eindruck, welchen die ungeheuren Massen eines großen Orchesters auf den Zuhörer hervorbringen, ein mächtiger tiefer und nachhaltiger ist; allein man fühlt sich bei ihm nicht heimlich (sit venia verbo) und wie sehr man auch anderwärts mit dem Meisten intimirt sein mag, dessen Schöpfungen auf diesem Wege zu Gehör gebracht werden, so ist man doch nur zur Cour bei ihm, man kömmt und geht mit einem gewissen kühlen Respekt, en frac und macht beim Kommen und Gehen seinen angemessenen Knix. — Wie oft sehnt man sich aus diesem Getümmel hinaus in die Einsamkeit, wo uns weder das Schmettern der Trompeten, noch der Paukendonner, weder das Gekreische kleiner Flöten, noch das Murren grober Bässe stört, was gäbe man da nicht für ein kleines Lied von Schubert, ein einziges Adagio von Beethoven, oder auch nur einen kurzen Sonatensatz von Scarlatti? — So bilden die Quartettsoireen einen angenehmen Contrast zu der Oper und den großen Konzerten. Da nimmt der blaue (kleine Saal) des Casino ein nicht gerade sehr zahlreiches aber desto kunstsinnigeres Auditorium auf, und längst bewährte Hände sind beschäftigt, uns die Meisterwerke Haydn's, Mozart's und Beethoven's zu Gehör zu bringen. Es bildete sich diesmal das Programm aus einem Quartett von Haydn (B-dur) einem von Mozart (G-dur Nr. 1) und einem von Beethoven (op. 18. Nr. 3.) —

Von Virtuosenkonzerten ist uns bis zur Stunde nichts erstanden, Mad. Dulken ist auch jetzt wieder abgereist, ohne sich öffentlich hören zu lassen. Der Pianist Friedrich, den Sie in Wien wohl schon kennen gelernt haben, befindet sich hier, wird aber schwerlich ein Konzert veranstalten. Von Künstlern, welche schon hier gewesen, läßt sich kaum je eine Rückkehr erwarten; die werden denken: **Notre premier malheur est notre sûre épreuve.** Bei Ihnen in Wien stehen die Sachen anders; wir glauben sogar, daß Sie dort hinlänglich mit Virtuosen überlaufen sind um andern Städten etwelche sammt ihren Leistungen abtreten zu können.

Und nun lassen Sie uns schließen in der Hoffnung, daß Ihre Leser sich an diesem Berichte ebenso sehr langweilen werden als Ihr *Καλόφιλος.*

Aus Olmütz.

(Den 11. November.) Unsere Oper war gewiß nie schlechter besetzt, als in der heurigen Saison. Hr. Direktor Burghauser hatte uns im letzten Winterkurse verwöhnt. Frln. Ney, die HH. Haimer, Kren, mitunter auch Hr. Ehlert, bildeten ein Ensemble, wie es seit Jahren in Olmütz nicht gehört wurde. Aber was damals zuviel war, ist jetzt zu wenig. Die erste Oper, die wir im September zu hören bekamen, war mittelmäßig (an jedem andern Orte würde man sie schlecht genannt haben); aber da hieß es, es kommen neue Sänger und man schwieg. Direktor Burghauser kennt sein Publikum; es ist mit dem Schlechtesten zufrieden, wenn es nur einen Schimmer von Hoffnung hat, daß es besser werden kann. Da wird das Gerücht verbreitet, es kommt ein Tenor, eine Sängerin, wie Olmütz noch nie gehabt, und man geht bis dahin ins Theater, um den Direktor zu guten Acquisitionen zu ermuntern. Das ist, Gott sei's geklagt, die Maxime unsers Direktors, und vieler seiner Kollegen.

Es kamen auch neue Sänger. Ein Hr. Hanke debutirte als Max im „Freischütz" — auf Engagement, wie es hieß. Dank dem Himmel es war sein erstes und letztes Debut! Ein Tenor mußte aber da sein, und richtig! ein Hr. Formes kam. Besagter Hr. Formes kam mit einer Stimme von unglaublicher Kraft und Ausdauer, mit angenehmen Schmelz — jedoch ohne Schule, ohne Spiel. Er gefiel, denn eine solche Stimme ist seit Jahren bei uns nicht gehört worden. Er blieb als erster Tenor, der frühere erste Tenor, Hr. Frank, wurde zum zweiten Tenor degradirt, Hr. Schrems entlassen. Frl. Selisko, von der ein Lemberger Referent sagte: die (sit venia verbo) stimmlose Selisko gefiel trotz ihrer Schönheit und ihrer ausgezeichneten Garderobe sehr wenig, wurde entlassen oder forderte selbst ihre Entlassung. Da kam Frln. Heim, der Zettel sagte: „vom k. k. Hofoperntheater am Kärnthnerthore". Ob und was sie wirklich dort gewesen, wissen die Götter. Sie trat zuerst als Lucia auf, man hatte Mitleid mit ihrer Angst, die sie, wie zu sehen, im vollen Maße ausstand, und rief sie zweimal. Das zog ihr eine Heiserkeit zu, die aus der Norma, eine der Lieblingsopern der Olmützer, hervorkam.

Hier muß ich einschalten, daß unterdessen (September — November) eine Oper mangelhafter als die andere gegeben wurde. (Liebestrank, „Lucia", „Stradella", „Vampyr", „Freischütz" u. s. w., nur „das Nachtlager" machte durch Hrn. Appé und Frln. Kropp eine Ausnahme) Doch den Kulminationspunkt erreichte „Norma" am 10. d. M. Nie wurde eine Oper, am wenigsten Norma, so unvollkommen gegeben, wie damals. Schon die Inszenesetzung war nachlässiger, denn je. Immer war noch eine Musikbande auf der Bühne, heute nicht. Diese offenbare Nichtachtung des Publikums und Bellini's erregte allgemeine Entrüstung, um so mehr, da die Direktion unter den vier hier stationirten Regimentskapellen freie Wahl hatte. Früher, da wir deren blos 2 — 3 hatten, wurde es nie unterlassen. Dazu kam, daß das Orchester, sonst immer sehr brav, sich auch nicht am besten hielt, sondern oft schwankte und ein präzises Zusammenwirken vermissen ließ. Hr. Formes sang den Sever, Hr. Schmarda den Pollio, Hr. Mayer Orovist, Frln. Heim Norma, Frln. Kropp Adalgisa, Hr. Formes forcirte über die Gebühr; doch war seine Leistung noch von allen die beste, was indeß nicht viel sagen will. Hr. Schmarda der stereotype Pollio, wie gewöhnlich.

Hr. Mayer trug das Seine zu dem Mißfallen des Ganzen mit bei, obwol er einige gelungene Momente hatte, in denen sein Hauptfehler, das Unangenehme seiner Stimme wegfiel. Sonst verdirbt er selten etwas. Ueber Frln. Heim ist wenig zu sagen, es läßt sich in zwei Worte zusammenfassen: fiel durch. Das Warum sei mir erlassen. Es fehlt Frln. Heim vor der Hand musikalische Bildung, Auffassung ihrer Partie, und selbst die nothdürftigste Bühnen-Gewandtheit. Frln. Kropp paßt durchaus nicht für die Adalgisa, was sie wohl selbst gefühlt haben mag, denn sie unterstützte die Frln. Heim nach Kräften, und zitterte eben so wie diese. Schon während des ersten Aktes hatte sich ein Theil des zahlreichen Publikums entfernt, vermuthlich der musikalische, im zweiten wurde bloß gelacht. — Von unserm Sängerpersonale gefällt durchgängig bloß Hr. Appé. Er hatte anfangs viel mit dem Andenken an Hrn. Haimer (jetzt am Kärntnerthore) zu kämpfen, aber seine schöne volle Stimme, verbunden mit seinem musterhaften Vortrage, seinem wohlberechneten und dabei (eine wahre Seltenheit) schönem Spiele errangen ihm endlich den Sieg, den er auch verdient. Zu erwähnen bleibt noch Hr. Abich, zweiter Bassist. — Den allgemeinen Wunsch nach einer guten Primadonna möge Hr. Direktor Burghauser wohl beherzigen und ihn zu erfüllen nicht unterlassen. Auch eine neue Oper wäre wünschenswerth, z. B. „Der Waffenschmid" von Lortzing, „Dom Sebastian" von Donizetti, „Guttenberg" von Fuchs! —

J. H. Neuter *).

Notizenblatt.

(Von Karl Czerny) erscheint in Tobias Haslinger's Witwe und Sohn, k. k. Hofmusikalien-Handlung auf Pränumeration ein sehr interessantes Werk unter dem Titel: „Melodischer Jugendschatz", eine Sammlung, enthaltend: kleine Fantasie, Variationen, Impromptus, Nocturnes, Rêveries, Capricen, kleine Etuden, Rondinos ꝛc. ꝛc. über die neuesten Opern und andere beliebte Motive im leichten und brillanten Styl komponirt in periodischen Ausgaben und zwar vom 2. Jänner 1847 angefangen an jedem Samstag ein Bogen Musik von 4 Druckseiten. Der Pränumerationspreis ist sehr billig (auf 4 fl. C. M. für den ganzen Jahrgang) gestellt (jede einzelne Nummer kostet 15 kr. C. M.) Es läßt sich von diesem Werke, unseres ausgezeichneten und um das moderne Klavierspiel hochverdienten Meisters Czerny als Komponist, einerseits, so wie anderseits von der ehrenvoll bekannten Firma des Hrn. Haslinger, was die äußere Ausstattung anbelangt, nur ganz Vorzügliches erwarten.

(Hr. Granfeld) soll für das Theater in der Leopoldstadt engagirt werden.

(Der Pianist Seymour-Shiff) gibt gegenwärtig in Pesth Konzerte. —

(Der Violinist Eliasar) gab am 11. d. M. ein sehr besuchtes Konzert in Frankfurt a/m. das von vielem Beifall begleitet war. Am 16. November gastirte daselbst die von einem großen Theil deutscher Journalistik so hochgefeierte Emilie Walter als Donna Anna in „Don Juan."

(Das Oratorium „Josua") von G. F. Händel war die Spende des dießjährigen ersten Abonnementkonzertes des „Cäcilienvereines" in Frankfurt a/m.

(Fuchs's „Guttenberg") kommt morgen zu dessen Benefice im k. k. priv. Theater an der Wien zum dritten u. z. zum letzten Male unter der persönlichen Leitung des Compositeurs zur Aufführung.

---

*) Um fortgesetzte Mittheilung ersucht die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 142. Donnerstag den 26. November 1846. Sechster Jahrgang.

Die Auswanderer.

Gedicht zu einem Chor
von
Otto Prechtler.

Leb' wohl, Du deutsche Erde
Auf Nimmerwiedersehn!
Nie wird am Vaterherde
Dein armer Sohn mehr steh'n!

Es rauschen die Gewässer
Uns finst're Grüße zu;
Zu sterben wäre besser,
Daheim in Todesruh'!

So lichtet denn die Anker!
Von ferne braust der Wind.
Es ist der Geist ein Kranker —
Das Herz ein krankes Kind!

Die deutschen Küsten dämmern
Fernab im Mondschein karg;
O Herz! hör' auf, zu hämmern,
Zu zimmern Deinen Sarg!

Getrost! bald geht vorüber
Das Heimweh, das uns quält!
Hinüber dann, hinüber —
Frisch in die and're Welt!

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Der hiesige Chorregenten-Verein veranstaltet in seinem dießjährigen großen Konzerte am 6. Jänner 1847 zum Andenken des unlängst verstorbenen Dichters Ch. Kuffner die Aufführung seiner dramatischen Dichtung „die Rose von Viterbo“, zu welcher Hr. Domkapellmeister Drechsler die Musik komponirte. In diesem Konzerte wird auch die klassische Ouverture zu „Semiramis“ von Catèl gegeben werden, und eine hier anwesende Kunstnotabilität sich produziren. Der Ausschuß dieses Vereines hat gleichfalls bestimmt, daß künftigen Sonntag den 29. dieses Mts. das Cäcilienfest in der Kirche zu Gumpendorf mit der Aufführung einer neuen doppelchörigen Messe von Dominik Finkes gefeiert werde.

Industrielle Zeitung.

Die in unserem heutigen Blatte unter dem Korrespondenzartikel aus Preßburg erwähnte Konzert-Viola ist der Idee nach keine neue Erfindung, denn es gab bereits schon früher Violinen, welchen man zu den Saiten **E**, **A**, **D** und **G** noch das **C** hinzufügte, um ihren Tonumfang zu vergrößern. Zweckmäßiger und jedenfalls praktischer ist allerdings diese Konzert-Viola, es wäre nur zu wünschen, daß die Viola überhaupt mehr als Konzert-Instrument in Anwendung käme und nicht immer als bloßes Begleitungs-Instrument im Orchester seinen Platz fände.

Merkwürdig ist übrigens, daß die einst so beliebte **Viola d'amore** jenes Modeinstrument, das nunmehr ganz und gar verschollen ist, sich ihrer formellen Wesenheit nach ganz in unsere Bratsche auflöste. Obgleich diese Instrumente in ihrer Behandlungsweise und in ihrem Toncharakter sehr wenig Ähnlichkeit mit einander hatten, so mußte doch die **Viola d'amore** ihren Corpus zur Fertigung einer Bratsche hergeben. Man findet noch besonders auf dem Lande eine große Menge von Bratschen, welche früher **Viola d'amore** gewesen. Der Hals und die Besaitung sammt Griffbrett und Sattel wurden gehörig adjustirt, und die Metamorphose war fertig. —

Revue
im Stich erschienener Musikalien.

„Salomons Tempelweihe“. Religiöse Szene von Otto Prechtler, in Musik gesetzt für einen Männerchor mit Baßsolo und Harfenbegleitung von A. Emil Titl. Op. 31. Wien bei A. Diabelli et Comp. *)

Wir leben in einer Zeit der materiellen Interessen. Kein Wunder daher, wenn diese auch auf die schönen Künste, insbesondere aber auch auf die Tonkunst ihren verderblichen Entschluß nehmen. Um dieses einleuchtend zu machen, braucht man nur auf den Kling-Klang unseres Virtuosenthums hinzudeuten. Von hundert Virtuosen treiben neunundneunzig ein auf Spekulation berechnetes Handwerk mit ihrer Kunst, zehren in ihren Transscriptionen, Fantasien, Variationen, und wie sie all den Plunder nennen, von dem geistigen Fett sowohl lebender, als todter Komponisten und erst der hundertste ist ein Künstler von wahrem, innerem Beruf.

Das in einer solchen Zeit selbst von schaffenden Künstlern vorzugsweise nur in jenem Genre Neues zu Tage gefördert wird, was der groben Sinnlichkeit und so dem Materialismus der Zeit fröhnet, ist nur eine natürliche Folge des Zeitgeistes. Leichtfertigen Operntand, seichtes Romanzen- und Liederwesen und eine bis ins Ekle kultivirte Tanzmusik sind die Götter, denen selbst Berufene zu huldigen genöthigt sind, weil die Menschheit durch die materiellen Bestrebungen zu sehr in Anspruch genommen und zu bequem geworden ist, um in eine tiefere poetische Individualität einzugehen und ein höheres Kunstwerk zu würdigen. Daher kommt es auch, daß selbst Werke religiöser Tonkunst nur selten von den Floskeln des Virtuosenthums und des sogenannten modernen Salonstyles frei sind.

Es muß daher für den wahren Kunstfreund doppelt erfreulich sein, inmitten dieses materiellen Kunsttreibens einem Werke zu begegnen, das wenn auch dem Umfange nach nicht groß in seiner eigentlichen Bedeutung,

*) Dieses Werk wurde vom Dichter und Komponisten vor 3 Jahren für das erste Konzert der Redaktion dieser Zeitung geschrieben und als eine Gabe der Redaktion nicht näher besprochen. Seitdem ist dasselbe im Stich erschienen und erst vor Kurzem, nämlich am 1. d. M. von dem Josefstädter Kirchenmusik-Vereine, mit lateinischem Texte des Hrn. Professors Dr. Schlecht als Einlage in die Credo-Messe Mozart's wieder aufgeführt worden, was uns zu einer ausführlicheren Besprechung dieses Tonstückes veranlaßte.
Die Redaktion.

sich als Produkt wahrer und inniger religiöser Begeisterung, als ein Werk der natürlichen und ungeheuchelten kirchlichen Tonkunst herausstellt; und ein solches Tonwerk ist Titl's „Tempelweihe".

Die Worte dazu schrieb der mit Recht geachtete Dichter Otto Prechtler, mit denen er in höchst poetischer Weise den erhabenen Moment des großen Salomon schildert, als dieser zum ersten Male seinem Volke die Art der äußeren gemeinsamen Gottesverehrung lehrt. Die Musik hiezu ist ohngeachtet der einfachen Mittel so natürlich und schön gedacht und dabei von so mächtiger Wirkung, daß wir diese Komposition Titl's unbedingt zu den besten unserer Zeit rechnen können.

Sie besteht aus 4 Sätzen. Der erste, in C-dur, enthält die in einem vierstimmigen Männergesange durch allmäliges Eintreten der Singstimmen ausgesprochene Schilderung der Ankunft des großen Königs zu seinem ersten Gebete. Die Worte des Dichters:

Seht, er kommt, er steigt vom Throne,
Und in Demuth wallt er her;
Niederlegt er seine Krone
Und ist heut' nicht König mehr,

bedingen eine erzählende Form, welche ihnen auch getreulich vom Komponisten verliehen wurde. Erst bei der Stelle:

Vor dem Ew'gen will er knien,
Und sein Tempel sei geweiht
Heil'ger Andacht Melodien,

vereinigen sich die Massen zu einem ruhig getragenen Cantabile an das sich zur förmlichen Abrundung des Satzes die Eingangsworte: „Seht er kommt" geheimniß- und bedeutungsvoll anschließen.

Hierauf beginnt der zweite Satz, das eigentliche Gebet Salomons, ein Baß-Solo mit Harfenbegleitung. Die Harfe leitet durch Akkorde aus C-moll nach F-moll und von da in den Dominanten-Akkord von E-dur ein, in welch' letzterer Tonart auch das Gebet geschrieben ist. Ernst und würdig erhebt sich nun die Melodie mit dem Texte:

„Ich bete hier zum ersten Mal,
In dieses Tempels Bau;
Herr, sende deiner Gnade Strahl
Und deines Segens Thau"

und schreitet in feierlich frommen Tönen unter Arpeggien-Begleitung der Harfe faßlich und edel einher. Das tiefe, religiöse Gepräge dieses Gesanges läßt sich hier schwer näher bezeichnen. Möge daher eine Stelle, welche wir daraus entnehmen, darauf zum Theile hindeuten; auf die weiteren Worte Salomons:

„Zwar schließen dich nicht Himmel ein,
Dich nicht die ganze Welt;
Wie sollte Deine Wohnung sein
Dieß schlichte Marmorzelt?"

folget nämlich die trost- und vertrauensvolle Stelle:

Adagio
mf Doch, wo die Seele spricht zu dir, o Herr? da bist auch Du;
f

die wohl kaum bezeichnender in Tönen wieder gegeben werden kann. In dieser nämlichen und weihevollen Haltung bewegt sich der Gesang Salomons fort, bis er den Schlußworten:

„Es zieht von Tönen mild und hehr
Ein Chor jetzt himmelwärts"

vom ganzen Chore unterstützt zum höchsten Affekte gesteigert wird, der jedoch niemals den Ausdruck des eigentlichen religiösen Gefühles verliert.

Der dritte Absatz enthält ein einleitendes Quartett der Priester von 8 Takten zu dem Schlußgesang:

„Wall' auf Gesang zum Herrn der Welt,
Wall' auf nun Opferrauch! —
Dort oben, nah' dem Sternenzelt,
Verklingt der letzte Hauch" —

welchen der Komponist von der ganzen Masse feierlich und bewegt in C-dur ertönen läßt, in der sich sodann auch ein Fugato der vier Singstimmen mit einem entsprechenden Thema einmengt, das mit einem Orgelpunkt endigt, worauf das ursprüngliche „Wall' auf" wieder kraftvoll sich erhebt und mit den Worten: „der letzte Hauch" verklingt.

So viel über die künstlerische Auffassung und Durchführung des Textes. Wie tüchtig Titl in seinen technischen Elementen, als: Stimmführung, Reinheit des Satzes u. dgl. ist, bedarf keiner weitern Erörterung. Wer seine Partituren oder selbst nur die Klavierbegleitung seiner Gesänge in die Hand nimmt und von der Kompositionslehre einige Begriffe hat, der wird ihm die Meisterschaft auch in dieser Hinsicht nicht absprechen.

Titl widmete sein Werk dem Redakteur dieser Blätter, Hrn. Dr. A. Schmidt, den er sich durch die Gelungenheit dieser Komposition um der Kunst willen gewiß zum Danke verpflichtet hat.

Möge der talentbegabte Komponist dieser „Tempelweihe" in einer entsprechenden Verbreitung dieses Werkes *) seinen wohlverdienten Künstlerlohn finden (in der Absicht auf materiellen Gewinn hat er es gewiß nicht geschrieben) und in den Stand gesetzt sein, uns recht bald wieder mit einem größeren Werke seiner vielseitigen Begabung zu erfreuen! —

M.

Correspondenzen.

Die italienische Oper in St. Petersburg.

Die Mitglieder unserer diesjährigen italienischen Opernvorstellungen sind folgende: Primadonne Soprani: Sigre. de Giuli-Borsi, Adelaide Moltini, Frln. de Marra; Contralto: Frau Poppi-Majerani; Primadonna comprimaria: Frln. Viola; 1. Tenore: HH. Salvi, Guasco, Pietro Rossi; Baritoni: HH. Tamburini, Collini, Majerani, Accontat, Tamburini Sohn, Fels; Bassobuffo: Napoleone Rossi; Basso: Spech. Als Violinsolo ward Hr. Vieuxtemps mit einem ansehnlichen Gehalt engagirt. Den 18. September fand die Eröffnung der Bühne mit: „Ernani" von Verdi statt, worin Sgra. de Giuli-Borsi Elvira, Guasco Ernani, Collini Don Carlos, Tamburini Don Ruy Gomez de Silva ausführten. Die schöne Ausstattung dieser Oper, verbunden mit so ausgezeichneter Ausführung aller Rollen, hätte eine günstigere Aufnahme beim Publikum finden müssen; allein die Musik Verdi's trägt wohl dazu wenig bei, um einen vollständigen Erfolg zu erzielen. Wir können freilich nach einmaligem Hören der Oper durchaus kein erschöpfendes Urtheil fällen, suchen daher nur den allgemeinen Eindruck, den dies Werk auf unser Publikum gemacht hat, auszusprechen. — Frau de Giuli-Borsi ist im Besitz einer außerordentlich gut geschulten, kräftigen, hohen Sopranstimme, spielt mit Feuer und Leidenschaft, und ist in heroischen Partien im Stande, die hier ein wenig übertrieben vergötterte Sgra. Viardot-Garcia vergessen zu machen. — Obengenannte Vorsteller der Hauptrollen der Oper „Ernani" wurden mehrmals hervorgerufen. Guasco hat eine schöne volle Tenorstimme und ward seine erste Cavatine da capo verlangt. Collini im Besitz eines ausgezeichnet schönen klangvollen Baritons gefiel sehr und wir sind begierig diesen Sänger in andern Rollen auftreten zu sehen. Das Quartett des 3. Aktes ward auf einstimmiges Verlangen da capo vorgetragen. Tamburini ein Sänger, der schwerlich im Spielen seiner Rollen von andern übertroffen werden dürfte, scheint ein wenig an Stimme mehr verloren zu haben, als manche seiner Hauptrollen bedingen; war trotzdem in der Rolle des Gomez ausgezeichnet gut. Giovanna Desideri; Don Riccardo Hr. Lavia; Jago Hr. Tamburini Sohn genügten zur Aufführung der kleinen Rollen. — Den 25. September „Lucia di Lammermoor". Frau de Giuli-Borsi die Titelrolle, Edgardo Hr. Salvi; Enrico Asthon Hr. Collini; Raimondo Hr. Spech. Auch in dieser Rolle müssen wir Sgra. de Giuli-Borsi als eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Sängerin anerkennen und die Blumen, welche ihr, nach ihrer letzten Arie gestreuet worden sind, freundlich, zu einem Kranze gewunden, auf ihr Haupt drücken. Die Stimme dieser Dame ist von seltener Fülle, Kraft und Ausdauer, wie sie nicht häufig bei hohen Sopranstimmen anzutreffen sind; die Lucia ward auch im Spiele sehr richtig dargestellt, ohne der so häufig jetzt angewandten Effekt-Hascherei zu huldigen; könnten wir einen Wunsch haben, so wäre er nur der „Jugend und Schönheit" geweiht, allein alles findet sich so selten vereint, daß wir zuviel auch nicht verlangen dürfen. —

*) Das wir vorzugsweise Männergesang-Vereinen und Liedertafeln als eine effektvolle Produktionsnummer für öffentliche Produktione empfehlen. d. R.

Hr. Salvi als Edgardo (Lucia) hatte schon im vergangenen Jahre sich lebhaften Beifalls zu erfreuen und verdiente ihn auch an diesem Abende, wir wollen ihm die Blumen, die man ihn am Schlusse spendete von Herzen gönnen. Hr. Collini als Asthon machte besonders im Quintettfinale, welches wiederholt werden mußte seine schöne Stimme geltend. Am Schluß der Oper wurden diese drei Künstler durch mehrfaches Hervorrufen belohnt. Hr. Spech als Raimondo fand eine ziemlich günstige Aufnahme; er ist im Besitz einer gut geschulten, aber nicht sehr klangvollen Baßstimme, vielleicht daß wir in einer anderen Rolle Gelegenheit haben werden, diesen Künstler besser gewürdigt zu sehen. — Den 27. September „L'elisir d'amore" von Donizetti. Frln. von Marra Adine; Hr. Rossi Dulcamara; Hr. Tamburini Belcore; Hr. Salvi Nemorino. Frln. von Marra ist eine sehr gut gebildete Sängerin, ihre Stimme, wenn auch nicht von außergewöhnlicher Kraft, ist klangvoll und rein und besonders in der Höhe leicht ansprechend. Wir müssen jedoch gestehen, daß wir sehr gewünscht hätten diese Künstlerin in einer andern Rolle wo möglich einer neuen Oper auftreten zu sehen, denn die Rolle der Adine ist eine der Lieblingsrollen der hier so sehr vergötterten Viardot-Garcia. Der unwillkürlich hiedurch hervorgerufene Vergleich, den die Mehrzahl des großen Haufens macht, läßt eine kleine Opposition bei den gespendeten Beifallsbezeugungen als ganz natürlich erscheinen. Das Publikum gibt sich stets dem ersten Eindrucke hin und motivirt hiernach sein Urtheil; doch auch der erste Eindruck ist ganz zu vertilgen (wenn er wirklich nachtheilig gewesen wäre), dies war derselbe Fall bei dem ersten Auftreten der Frau Castellan während der vergangenen Saison; auch diese tüchtige Sängerin fand eine sehr starke Opposition, welche aber im Laufe des Winters ihre Unhaltbarkeit einsehen und schweigen mußte. Wir sind überzeugt, daß Frln. von Marra auch hier, in einer andern Rolle, die Anerkennung des Publikums, welches doch, wir hoffen es, noch wirkliches Talent zu schätzen weiß, erringen und zu bewahren im Stande sein wird. — Wir schreiben hier weniger unser eigenes Urtheil als auch das des wirklich sachverständigen Künstlers, und müssen gestehen, daß wir uns Frau Viardot durchaus niemals als das non plus ultra in der Rolle der Adina vorgestellt haben, noch überhaupt einseitig jede Leistung der Frau Viardot als das Vollkommenste bezeichnen konnten. Um so weniger wollen wir einen Vergleich der Leistungen beider Sängerinnen machen; denn eben durch das Vergleichen zweier Sängerinnen, deren Stimmen so verschieden sind, legt man seine eigene Unfähigkeit ein selbstständiges Urtheil fällen zu können offen dar, der große Haufe macht solche Vergleiche, und dennoch ist ihm leicht durch irgend ein glückliches Ungefähr zu imponiren und er zum Beifalle zu ermuntern. Hr. Rossi als Dulcamara gefiel sehr; er ist ein recht gemüthlicher Buffo und dabei, was sich selten findet, ein Sänger mit recht angenehmer Stimme. Die HH. Tamburini und Salvi excellirten als Belcore und Nemorino und erfreuten sich vielfachen Hervorrufs. — Den 2. September „Lucrezia Borgia"; Frau de Giuli-Borsi die Titelrolle. Auch diese Aufgabe löste die Künstlerin zur vollkommensten Zufriedenheit und stellte uns eine ausgezeichnete Leistung vor Augen. — Die „Lucrezia" ist in diesem Abonnement bereits sechs Mal gegeben worden und erfreut sich stets eines zahlreichen Publikums und der beifälligsten Aufnahme; bis jetzt ist sie die Lieblingsoper dieser Saison. Frau Poppi-Majerani ist gerade keine vollendete Altsängerin, fand jedoch eine ziemlich günstige Aufnahme und mußte das Trinklied wiederholen. Tamburini als Don Alfonso und Salvi als Gennaro sind meisterlich in ihren Rollen und wurden mit Sigra. Giuli-Borsi mehrfach hervorgerufen. Das Trio im zweiten Akte ward auf allgemeines Verlangen wiederholt. Von den übrigen in dieser Oper mitwirkenden Herren haben wir der klangvollen Stimmen des Hrn. Spech als Gubetta und Bersing als Petrucci besonders zu erwähnen. Die Übrigen genügten.

(Schluß folgt.) **Rudolph Hall.**

Musikleben in Leipzig.

— Die Saison hat begonnen, wir haben bereits sechs unserer trefflichen Gewandhauskonzerte hinter uns, das erste Konzert des Musikvereines „Euterpe" hat gleichfalls stattgefunden, die Eröffnung der Quartettunterhaltungen ist für die nächste Woche angekündigt und morgen findet bereits das erste Extrakonzert im Saale des Gewandhauses statt, gegeben von Frau Dr. Schumann geb. Wieck. Auch die Oper bestrebt sich, etwas mehr Lebendigkeit zu enthalten, nur gelingt es ihr nicht gerade besonders, trotz der Thätigkeit des Kapellmeisters Stegmayer, derselbe hat zu sehr mit der Unmöglichkeit des zum großen Theil aus Anfängern bestehenden Sängerpersonals zu kämpfen, dem das Einstudiren neuer Partien fast durch die Bank sehr schwer wird.

— Abonnement- oder Gewandhaus-Konzerte finden jeden Winter zwanzig statt. Direktoren derselben sind auch dießmal wie im vorigen Jahre Felix Mendelssohn-Bartholdy und Nikolaus W. Gade. Als Sängerin für den größten Theil der Konzerte ist Frln. Schloß engagirt, die schon im früheren Jahre dieses Geschäft besorgte, und es also jetzt bloß fortsetzt. In den beiden ersten Konzerten, da Frln. Schloß noch nicht hier war, hörten wir Frln. Tuczek aus Berlin und die in Paris gewesene Nichte des Kapellmeisters Wagner, Frln. Wagner aus Dresden, beide fanden großen Beifall des Publikums und Gnade vor den Augen der Kritik. Jetzt singt nur Frln. Schloß: sie hat eine hübsche Stimme, gute Schule, singt in der Regel rein, läßt aber gleichgiltig, da ihrem Vortrag alle Innerlichkeit und Poesie mangelt. Von Orchesterwerken wurden in den stattgehabten sechs Konzerten aufgeführt: Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Konzertouverture von Spohr Op. 126, Ouverture zur „Präziosa" von Weber, Konzertouverture Nr. 1 von Hiller, Ouverture zu den „vier Menschenaltern" von Franz Lachner, Ouverture Op. 115 von Beethoven, Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Ouverture zu „Tell" von Rossini, und Ouverture „die Waldnymphe" von Bennett. — Simfonien: Pastoral-Simfonie von Beethoven, Simfonie in C-dur von Franz Schubert, Simfonie Nr. 5 von Haydn, Simfonie von Mozart mit der Schlußfuge, eine neue Simfonie von Robert Schumann in C-dur (Manuskript) und Simfonie eroica von Beethoven. — Solovorträge fanden statt von Frau Louise Dulcken aus London (Pianoforte), von dem jungen Joachim (Violine), von Klara Schumann-Wieck (Pianoforte), von Landgraf, Mitglied des Konzertorchesters (Klarinette), vom Konzertmeister Ferd. David (Violine). — Von Ensemblestücken hörten wir das Finale des zweiten Aktes aus „Euryanthe" und das Finale des zweiten Aktes aus „Tell" von Rossini. — Die technische Leitung der Konzerte geht von einem aus zwölf Personen bestehenden Direktorium aus, dessen uneigennütziges, der Kunst im edelsten Sinne gewidmetes Wirken größte Anerkennung verdient. Das Abonnement für zwanzig Konzerte kostet, wann das Billet auf die Person lautet und nicht andrerseits benutzt werden darf, 3 Thaler, ein unpersönliches Abonnement 10 Thaler, ein Sperrsitz 3 Thaler extra, der Preis für ein Billet an der Kasse ist 20 Neugroschen; gewiß niedrige Preise gegenüber dem was geboten wird und im Verhältniß zu dem Entrée in andern Städten. Diese Konzerte sind aber auch stets sehr zahlreich besucht und bilden den schönen, großartigen Fond unserer Musik. Sie finden regelmäßig Donnerstag Abends statt. — Quartettunterhaltungen, deren Seele unser tüchtiger Kapellmeister David ist, denen aber auch Mendelssohn und Moscheles ihre Mitwirkung angedeihen lassen werden, sollen sechs stattfinden, drei im alten, drei im neuen Jahr. Diese Unterhaltungen finden ebenfalls im Gewandhaussaale statt. Es versammelt sich zu denselben natürlich ein verhältnißmäßig kleines, gewähltes Publikum. Man zahlt für je drei Abende im Abonnement einen Thaler, ein einzelnes Billet kostet 20 Ngr. —

Die „Euterpe", welcher es jedenfalls von Nutzen sein wird, daß ihr Professor Lobe diesen Winter die Direktion übernommen hat, gibt es den Winter zehn Konzerte im Saale der Buchhändlerbörse, das Abonnement kostet $2^1/_2$ Thaler, ein Sperrsitz 15 Ngr. extra, ein einzelnes Billet $12^1/_2$ Ngr. Konzerttag für diese Saison ist der Sonnabend, andere Jahre war dieß nicht bestimmt. Auch die „Euterpe" hat dießmal eine für alle Konzerte engagirte Sängerin, in der Person des Frln. Schwarzbach, Schülerin des hiesigen Konservatoriums und jetzt beim Theater eine unserer vielen Primadonnen. Das erste Konzert fand in der vorigen Woche statt. — Im Theater machte am 6. November Frln. Mina Schulz-Wieck ihren ersten theatralischen Versuch im „Freischütz" als Agathe, der sehr glücklich ausfiel; das junge reichbegabte Mädchen, deren musikalische Bildung vor erst zwei Jahren durch Hrn. Wieck, den Vater der berühmten Klara Schumann, begonnen hat, besitzt eine außerordentlich schöne Stimme und ein Talent, das sich jedenfalls sehr schnell in der musikalischen Welt Geltung verschaffen wird; auch ihre Leistungen, sowohl auf der Bühne als beim Vortrag von Lieder, durchweht der warme Hauch der Poesie. Das zahlreich versammelte Publikum spendete dem ersten Auftreten der auch im Äußern von der Natur begünstigten Sängerin lauten Beifall und rief sie hervor. Morgen Abends singt dieselbe in dem Konzert, welches Frau Dr. Klara Wieck-Schumann im Saale des Gewandhauses gibt, in demselben kömmt auch Schumann's neue geistreiche Simfonie unter Mendelssohn's Leitung wieder mit zur Aufführung und die große Klavier-Künstlerin wird unter andern das vierhändige Rondo Op. 30 von Moscheles mit ihrer jungen Schwester Maria Wieck vortragen. Von hier aus gehen Schumann's, wie verlautet nach Wien, wo dem Künstlerpaar eine freundliche Aufnahme nicht fehlen wird.

Daß Professor Moscheles seinen Aufenthalt bei uns genommen hat und als erster Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium angestellt ist, werden sie bereits wissen. Ich spreche in meinem nächsten Bericht von dieser trefflichen Anstalt.

Labitzky ist hier, er hat gestern Abends die Konzerte und Ballmusik der Tunnelgesellschaft dirigirt, und mehrere neukomponirte Walzer von sich aufführen lassen. Es scheint, er hat das Terrain recognosziren wollen, denn er ist durchaus nicht abgeneigt, nach Leipzig überzusiedeln und Querifsen's Stelle als Musikdirektor des Stadtmusikchores anzunehmen, ungeachtet Ihre Zeitung dieß kürzlich als fast nicht denkbar darstellte.

B.

(**Preßburg** am 17. November 1846.) Sonntag den 15. Nov. wurde zur Feier der glücklichen Wiedergenesung Sr. kais. Hoheit des

Erzherzogs Joseph, Palatin des Königreichs Ungarn, im St. Martins-Dome zu Preßburg unter zahlreicher Assistenz des Klerus von dem hochw. Bischof und Preßburger Domprobsten, Hrn. Adalbert von Pogány das „Te Deum laudamus" von Kumlik angestimmt und von den Mitgliedern des Preßburger Kirchenmusikvereins auf dem Chore meisterhaft ausgeführt. Hierauf folgte Karl Maria von Weber's Messe in G-dur und ein Offertorium von Cherubini für Sopran und Klarinette, (die Klarinettstimme wurde von unserem Solo-Violinspieler, Hrn. Matulay auf dem, von Hrn. Karl Ertl, rühmlichst bekanntem Saiten-Instrumentenmacher, neu erfundenen Instrumente, vorläufig Konzertviola*) genannt, brillant vorgetragen. Diesem Hochamte wohnte das hier garnisonirende k. k. Militär, die Stände des löbl. Comitates, der Stadtmagistrat und sämmtliche königl. Ämter bei; die Bürgermiliz rückte in Galla aus und gab die üblichen Salven. Nach dem Hochamte hielt der hochw. Herr Stadtpfarrer eine Bezug habende Rede auf die hiemit verbundene Feierlichkeit der Aufsetzung der ungarischen Krone auf die Spitze der nach 13 Jahren wieder neu erbauten Kuppel des im Jahre 1833 durch den Blitz abgebrannten Domthurmes, nach welcher die Einsegnung dieser, in der Domkirche während des Hochamtes aufgestellt gewesener 3 Zentner schweren, reich vergoldeten Krone folgte; drei Dechargen der Bürgermiliz und Pöllerschüsse machten den Schluß der kirchlichen Festlichkeit. Um 12 Uhr Mittags schaute die Krone von ihrer hohen Stelle mit Triumph in alle Gegenden des Landes. Bei der Mittags beim hohen Hrn. Abten, Domherrn und Stadtpfarrer stattgehabten großen Tafel wurden die freudigen Toaste landessittlicher Weise festlich ausgebracht, und von allen Anwesenden mit Jubel begleitet.

Georg Schariczer.

Miscelle.

Jeder Componist gibt, wissentlich oder nicht, in seiner Composition eine Abbildung seiner Gemüthsart. Außer sich selbst treten kann man nicht wohl, darum wird auch das Auffassen der verschiedenen Charaktere bei verschiedenen Componisten verschieden ausfallen. Selbst das Gemüth des nur Nachahmenden erkennt man daraus, was und wie er es nachahmt. Darum, welcher Componist wohlthätig auf seine Zuhörer wirken soll, der hat vorzüglich zu sorgen, daß er sein Gemüth in eine heitere Verfassung bringe, und nicht nur für eine einzige Composition, sondern für sein ganzes Leben. Obgleich er auch in den Fall kommen wird, ernste oder gar traurige Compositionen zu liefern, so wird sein heiteres Gemüth das rechte Maß zu halten wissen.

Notizenblatt.

(Die hiesige Konzertsaison) ist bereits im besten Gange. Es haben schon viele öffentliche und Privatproduktionen stattgefunden. Künstlerkonzerte von allen Farben sind annoncirt, eine Wucht von Wohlthätigkeits-Akademien droht hereinzubrechen, soirées musicales, Morgenkonzerte und Nachtproduktionen stehen zu erwarten. Die musikalischen Vereine und Institute Wiens haben bereits Akademien und Feste veranstaltet, der größere Theil davon wird noch folgen, Quartett-Produktionen, Vokal-Konzerte sind im Gange; mit einem Worte, alles was nur Konzerte geben kann, rüstet sich heuer um dem musikliebenden Publikum Wiens sein Wissen und Können darzubringen. Alle Jene, welche schon früher derlei Aufführungen veranstalteten, sind auch jetzt schon wieder thätig, und Neue tauchen wieder auf und versuchen ihr Glück darin, nur — Einer schweigt heuer, nur von Einem, der sonst in den vordersten Reihen der Konzertveranstalter gestanden, erschien bis jetzt noch keine Annonce. Das Konzertpublikum dürfte sich wohl über das Abfallen eines Konzertveranstalters in einer an solchen so gesegneten Saison trösten, wenn dieser Konzertgeber eben nicht — Saphir wäre, dessen Akademien von jeher zu den an Kunstgenüssen reichsten und interessantesten gehörten. Er sollte wohl am wenigsten in der Reihe der Akademieveranstalter fehlen, da er weiß, daß seine Veranstaltungen von jeher so große Sympathien im Publikum erregen. Woran liegt es also? —

(Hr. Eichberg,) ein bekannt vorzüglicher Violinspieler aus Frankfurt ist nach Basel als Musikdirektor berufen worden.

(Der Baritonist Pichler) gefällt in Magdeburg immer mehr; man meldet von dorther, daß er sich der ungetheilten Gunst des Theaterpublikums erfreut. Hr. Pichler soll in Folge dessen mehre sehr ehrenvolle Anträge von auswärtigen Theater-Direktionen erhalten haben.

(Hr. August Schäfer) hat eine neue komische Oper unter dem Titel: „Eben recht" geschrieben, welche bereits im Berliner Hofoperntheater einstudirt wird. Die HH. Mantius, Bötticher und Blume und Frln. Tuczek haben die Hauptrollen übernommen.

(„Tief d'runten".) Dieses Paradepferd aller deutschen Bassisten, mit welchen sich Adolf Müller, ungeachtet er so viele andere wirklich tiefgemüthliche deutsche Lieder geschaffen, vielleicht am meisten populär gemacht hat, diese gefühlswarme Dichtung des österreichischen Minstrels J. N. Vogl von Müller zu einem der schönsten und ergreifendsten Lieder interpretirt, — hat nunmehr ein Gegenstück erhalten. Hr. C. F. Schmidt, ein geschätzter Mitarbeiter dieser Zeitung, schrieb ein Gedicht unter dem Titel „Hoch droben" und sendete es an den Komponisten, welcher dasselbe ebenfalls in Musik setzte, und in der k. k. Hof-Musikalienhandlung Ant. Diabelli und Comp. erscheinen ließ. Möge sich dasselbe gleich dem „Tief d'runten" in den weiten Kreisen deutscher Sänger schnell verbreiten und seinen Weg finden in alle musikalischen Zirkel. Es ist dieses Lied für einen Tenoristen gesetzt und bildet den Gegensatz zu dem früheren, weßhalb es für jene, welche dieses kennen, ein besonderes Interesse erweckt.

(Das Königsstädtische Theater in Berlin) hat die Sitte der Wiener Bühnen (?) angenommen, in den Entreacts statt der Simfoniesätzchen, denen Niemand zuhört, Märsche und Tänze, die gerade beliebt sind, zur Aufführung zu bringen. Zuerst kam die Reihe an den „Schleswig-Holstein-Marsch" von Graziani; er wurde unter der trefflichen Direktion des Musikdirektors Kugler sehr oft gespielt und immer beifällig aufgenommen; — dann folgten „der Aufstand in der Hölle", Galopp von Graziani, und dessen „Wahnsinnigen-Polka", über deren Beliebtheit die Besucher der Lejars-Cuzent'schen Vorstellungen, wo diese Tänze unzählige Male gespielt worden sind, das beste Zeugniß ablegen.

Fig.

Todesanzeige.

Der ehrwürdige Künstlergreis Hr. Franz Ries, ehemalig churfürstlicher Kapellmeister, der Vater des berühmten Komponisten Franz Ries, und ein Freund Beethoven's, von dem diese Blätter bereits mehrmals und vorzugsweise bei Gelegenheit der Beschreibung der Inaugurationsfeier von Beethoven's Denkmal Erwähnung thaten, ist am 1. d. Mts. in Bonn im 92. Lebensjahre gestorben. Es ist demnach nur mehr von den Jugendfreunden Beethoven's der Geheimrath Wegeler übrig.

Konzert-Anzeigen.

Das nächste 11. philharmonische Konzert, gegeben von dem sämmtlichen Orchester-Personal des k. k. Hof-Operntheaters, unter Leitung des ersten k. k. Hof-Operntheater-Kapellmeisters Hrn. Otto Nicolai, wird am Sonntag den 29. November 1846, Mittags um halb 1 Uhr, im k. k. großen Redouten-Saale unabänderlich stattfinden.

Programm: 1. Ouverture zur Oper „Oberon," von C. M. v. Weber. 2. Arie aus der Oper „Faust," von Spohr, gesungen von der k. k. Hof-Opernsängerin Frau Stöckl-Heinefetter. 3. Die große neunte Symphonie mit der Ode „an die Freude," von L. van Beethoven. Die Soli werden von den k. k. Hof-Opernsängern Frau van Hasselt-Barth, Frln. T. Schwarz, Hrn. Ander und Hrn. Draxler vorgetragen, und die Chöre von dem Chorpersonal des k. k. Hof-Operntheaters ausgeführt.

Die Administration des k. k. Hof-Operntheaters hat ihre Bewilligung zur Mitwirkung der obengenannten Künstler gegeben, welche ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit übernommen haben.

Heute findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Mittags um halb ein Uhr das Konzert der Tenoristin Louise Mazzini-Leidesdorf statt.

---

*) Dieses Instrument hat die Form einer Viola, jedoch die äußere Konstruktion und Bequemlichkeit in der Spielart die einer Violine; Saiten sind fünf, nämlich: C, G, D. A. E, — folglich die Besaitung einer Viola und einer Violin zugleich. Der Zweck des Erfinders ist der: daß das Violaspielen, z. B. bei schwierigen Stellen, wo die Komponisten vom Altschlüssel abweichen, und den Violinschlüssel vorzeichnen und den Violaspieler in die hohe Lage der Applikatur hinaufzusteigen zwingen, dadurch erleichtert werde, daß auf der, hier vorhandenen Violin-E-Saite bequem in der unteren Lage höhere Passagen gespielt werden können. — Dieß Instrument bietet daher als Viola einen Höheumfang der Violine und als Violine genommen einen Tiefumfang der Viola, — da dieses Instrument die Möglichkeit bietet die elegantesten Konzertstücke für die Viola hervorzurufen, so wurde sie „Konzertviola" getauft. Dieß Instrument hat hier schon viele Liebhaber gefunden, und beim Erfinder mehrere Bestellungen verursacht.

Georg Schariczer.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 143. **Samstag den 28. November 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Die **P. T.** Herren Pränumeranten erhalten mit dem heutigen Blatte dieser Musik-Zeitung als **sechste** dießjährige Musikbeilage „Gekommen ist der Mai" Lied von **Robert Franz**.

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser".

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

Es ist nicht zu läugnen, daß der gegenwärtige Zustand der deutschen Oper ein gar betrübter sei. Fast scheint es, als ob nach den vielen glanzvollen Schöpfungen, welche die deutsche Oper in ihrer letzten und vorletzten Periode geliefert, nun ein Zeitraum des Unvermögens, der Ohnmacht eingetreten sei, ein dürres Brachliegen nach uppiger Ernte. Viel treffliche Opern verdanken wir der nachmozartischen Epoche, doch die Meister, welche sie geschaffen, sind todt. „Todt?" höre ich vorwurfsvoll fragen; „leben denn nicht gar manche der verehrten Männer in deutschen Landen, deren Werke mit goldnen Lettern in das Geschichtsbuch der deutschen Oper verzeichnet sind?" Wohl wahr, die Männer leben noch, die biedern, allgeliebten, allein die Künstler sind todt. Da ist vor Allen der kräftige, tiefsinnige Sänger Heiling's und Ivanhoe's, Heinrich Marschner, so ernst und doch so feurig, so gelehrt und doch so verliebt! Und Spohr, der edle, träumerische Barde, mit der süßen Stimme und den tiefblauen Augen! Sie haben beide ruhmvoll gewirkt und gestrebt, doch die Zeit ihres Schaffens ist um. Die frische Sangeskraft ist nun verdorrt, die jugendliche Phantasie gealtert, — es sind große Adler mit gelähmten Schwingen. Niemand hört gern auf das mahnende Pochen des Alters; und auch die beiden Meister haben den Augenblick verkannt, von welchem an sie nicht mehr höher fliegen, sondern nur abwärts sinken konnten. So kömmt es, daß ihre letzten Werke, bei wahrhaft vorzüglichen Einzelnheiten und meisterhafter Arbeit, doch zu den unbedingt schwächern Produkten der deutschen Oper gehören. Marschner's „Adolf von Nassau" und Spohrs „Kreuzfahrer" sind Zeugen eines ehemals hellstrahlenden, jetzt erloschenen Glanzes. Beide scheitern an der Ohnmacht der Phantasie, nur mit dem Unterschiede, daß Marschner diese Ohnmacht mit schreiendem Roth; Spohr sie mit mattem Grau zu verdecken sucht. Reissiger, in geistreicher Eleganz und Anmuth kaum übertroffen, zeigt in der Reihenfolge seiner Opern eher ein Vorwärtsschreiten, als das Gegentheil, wenigstens haben seine „**Adèle de Foix**" und sein „Schiffbruch der Medusa" mehr künstlerischen Gehalt, als „Libella" und die „Felsenmühle". Doch ist die große Oper das Feld nicht, für welches Reissiger's liebliches Talent eigentlich berufen ist; es wird im deutschen Liede, und in kleineren Orchesterstücken (vorzüglich Ouverturen) am glücklichsten wirken. Für die große Oper hat Reissiger's Musik nicht genug Tiefe, Weihe, Ernst. Sie kömmt mir vor wie eine Dame, die gar zu gut weiß, daß sie reizend kleine Hände, und weiße Zähne hat, und dann fortwährend lächelt und gestikulirt. Reissiger's Musik hat wirklich sehr niedliche weiße Hände und Zähne wie Perlen, aber sie thut damit auch so, wie jene Dame! — Mit unbestreitbarem Verdienst und großem künstlerischen Geschicke hat Lindpaintner manche Oper komponirt, ohne jedoch epochemachend wirken zu können. Auch dieser würdige Mann hat vielleicht den Zeitpunkt des Aufhörens versäumt, wenigstens darf die Zukunft nach seinem „Lichtenstein" wohl die Akten schließen. — Sollte man mir Lortzing nennen? Dankbar erkennen wir die lieblichen Spenden, die seine komische Muse uns schenkte, dankbar und mit dem Wunsche, sie möchte einen zweiten „Czaar" schaffen. Doch für die große ernste Oper existirt der heitre Lortzing nicht. — Flotow? Ist erst im Anfang seines Wirkens, und wird vielleicht Höheres schaffen, als seinen, über Gebühr gepriesenen „Stradella": — bis jetzt halte ich ihn für einen Komponisten, der sich vortrefflich auf Instrumentirung und auf seinen Vortheil versteht, das Publikum an ein Paar hübschen Melodien, und die Kunst an der Nase herumführt. Ich denke, wir sind fertig. Halt! Meyerbeer! „l'illustre Meyerbeer," wie Halévy in der Dedikation der „Ginevra" sagt. Der geistvolle, geniale Schöpfer der „Hugenotten!" Er führt seinen „Propheten" seit Jahren im Mantelsack von Berlin nach Paris, und dann wieder von Paris nach Berlin, vielleicht um zu ermitteln, ob Propheten zollfrei passiren? Uns hat sein „Prophet" keinen andern Nutzen gebracht, als eben etwa die Beantwortung dieser religiös-kameralistischen Frage. Es ist möglich, daß der Meister die größten Herrlichkeiten versteckt hält, aber eine versteckte Herrlichkeit ist keine Herrlichkeit, und eine Oper im Mantelsack kann die Kunst eben so wenig fördern, als eine Nachtmütze im Mantelsack. Ist also die deutsche Oper gänzlich verwittwet? Ist keiner mehr da, Keiner?!

Wir wollen sehen. Mit dem ewigen Klagen und Tadeln kömmt man nicht weiter, und im steten Bedauern ob dessen, was wir **nicht** haben, übersehen wir am Ende, **was** wir haben. Sei es unsre Aufgabe, mit ernstem, wachsamen Auge umherzublicken, wo für die deutsche Oper noch eine Hoffnung glänzender That schimmert, wo noch ungewöhnliche Begabung mit redlichem Willen Hand in Hand gehen, mit Einem Wort: woher wir in der genannten Kunstgattung Großes erwarten dürfen? Nach einem Manne müssen wir uns umsehen, der bereits **genug** geleistet hat, um daß wir mit Recht unsere Hoffnung auf ihn setzen können, und nicht so viel noch, daß wir nichts weiter von ihm erwarten dürften. Ich glaube wir **haben** einen solchen, — es ist Richard **Wagner**. Wenn wir von einem der jetzt lebenden und schreibenden deutschen Komponisten etwas Ausgezeichnetes im Fach der großen, ernsten Oper erwarten dürfen, so von ihm. Richard **Wagner** ist nach meiner Ueberzeugung **das größte dramatische Talent** unter den lebenden Tonsetzern. Der Leser fürchte nicht etwa nach diesem Ausspruch, es werde unser Urtheil im Tone der Apologie so fortgehen, und am Schluße ein Lobgesang vorliegen, statt einer Kritik; — ich mußte dies Haupturtheil über **Wagner** klar und entschieden an die Spitze dieser Zeilen setzen, um dadurch vor allem seine Stellung unter den übrigen Komponisten, und zur deutschen Oper überhaupt zu bezeichnen. Ich nannte **Wagner** das größte dramatische Talent unter den Lebenden; dies ist kein unbedeutendes, aber doch nur ein **relatives** Zugeständniß, die absolute Summe seiner Verdienste können wir nur auf dem Wege einer kritischen Zergliederung und Beleuchtung seiner Werke finden, und eine solche wird mir der geneigte Leser wohl auch in Folge dieses Aufsatzes gestatten. —

(Wird fortgesetzt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Nachdem Mittwoch den 25. d. M. zum Benefize des Hrn. Leithner Halevy's „Die Musketiere der Königin" bei zahlreichem Besuche und mit vielem Beifalle gegeben wurden, fand Donnerstag den 26. vor dem Ballete „Der Mädchenraub in Venedig" eine **musikalische Akademie** statt; bei der wir zwei fremde Künstler kennen lernten, u. z. einen Klavier-

spieler, Hrn. Louis Bolange, und einen Flötisten Mr. Robert Sidney Pratten. Ersterer spielte eine Fantasie über ein Motiv aus „Norma" und ein detto über die Cracovienne, beide von eigener Composition und zeigte eine große Bravour in Überwindung bedeutender Schwierigkeiten, einen ziemlich kräftigen Anschlag und mitunter Eleganz im Spiele. Seine Kompositionen haben außerdem, daß sie dem jungen Künstler Gelegenheit geben seine Virtuosität zu zeigen, keinen höheren musikalischen Werth als so viele andere moderne Salonpiecen. In Mr. Pratten lernten wir einen bedeutenden Künstler auf seinem Instrumente kennen. Seine technische Fertigkeit steht auf dem Höhepunkt der Vollendung; mit bewundernswerther Reinheit und Sicherheit überwindet er im rapidesten Tempo die größten Schwierigkeiten; sein Triller ist vollkommen ausgebildet, sein Staccato perlend; besonders reizend aber ist sein Piano, während er im Crescendo eine Tonkraft entwickelt die überraschend ist. Sein Cantabile ist weich und zum Herzen sprechend ohne sentimental zu werden, ein Fehler in welchen die Flötisten nur zu oft verfallen. Er spielte eine Fantasie über ein Motiv aus „Nina" von Michelson, eine interessante Komposition, dankbar für den Konzertisten und nicht ohne musikalischen Werth; er erhielt lauten und wiederholten Beifall. Hr. Negroni trug eine französische Romanze von Labarre „Le chant du Matelot" und ein Müllerlied von Curschmann mit viel Geschmack, jedoch zu wenig kräftigem Ausdruck vor. Sein Gesang entbehrt die natürliche Frische, er ist zu weichlich, sein Tonansatz ist ein fortwährendes Tremoliren. Die Akademie wurde von Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" eingeleitet.

A. S.

Konzert-Salon.

Konzert der Frau Louise Mazzini-Leidesdorf. Donnerstag den 26. November im Musikvereins-Saale.

Eine Tenoristin kann als eine Kuriosität unsere Neugierde erregen; jedoch der Eindruck den sie auf das Gemüth des Hörers macht, wird nimmer ein angenehmer sein. Wir haben schon einige solche Abnormitäten gehört; allein war bei denselben auch der Tonumfang der einer männlichen Tenorstimme, so war es doch nicht der Ton selbst; es fehlt die Kraft, die Fülle, das Metall des Klanges. Der Frau Konzertgeberin mangelt aber auch sogar der Charakter eines Tenors. Es gehörte viel Illusion dazu, um sich beim Anhören derselben die Stimme eines Tenoristen zu versinnlichen. Die Tiefe ihrer Stimme ist schwach, beinahe tonlos, die Höhe aber dünn und verliert ganz den Timbre und Tongehalt; die Mittellage ist nicht unangenehm, klingt jedoch wie ein wenig intensiver Alt. Was ihren Vortrag anbelangt, so zeigt sich darin, besonders in den italienischen Piecen, gebildeter Geschmack und eine gute Schule. Das deutsche Lied von Ferd. Fuchs, einfach, tiefgemüthlich, sang sie affektirt, mit falschem Pathos und unrichtiger Deklamation. — Frau Mazzini-Leidesdorf kann im Privatsalon immerhin auf eine beifällige Aufnahme rechnen, wenn ihre Wahl auf Vortragspiecen fällt, die nicht über ihrem Stimmvermögen und ihrer musikalischen Bildung; jedoch öffentlich wird sie ebensowenig auf der Bühne, wie im Konzertsaale als Konzertgeberin reussiren. Von den Zwischennummern steht der Vortrag eines recht artigen Liedes von W. Speyer, „Schifferlied", von Hrn. Staudigl frisch und bis auf die Opernkadenz, die nicht in ein einfaches deutsches Lied paßt, mit richtiger Charakteristik gesungen, obenan. Hr. Simon spielte eine wenig ansprechende Komposition von F. David mit lobenswerther Reinheit und Eleganz, und ließ nur mehr Feuer und Kraft des Ausdrukkes wünschen; seinem Vortrag fehlt die Innerlichkeit und seinem Ton die imponirende Größe. Ein Klavierspieler (Hr. Hackenföllner) trug eine ganz werthlose Piece eigener Komposition mit vieler Geläufigkeit vor, ließ jedoch in seinem Spiele einen kräftigen breiten Anschlag vermissen*). Das Konzert war ziemlich besucht.

Constant. Scharf.

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Am 22. d. M. fand die erste Gesellschafts-Akademie des Günser Musik-Vereines im siebenten Jahre seines Bestehens im Ballhause statt. Es war in derselben der neue Orchester-Direktor und erste Lehrer des Vereines Hr. Anton Langhammer vom Wiener Conservatorium thätig, indem er nicht nur die zwei Orchester-Vorträge einstudirte, sondern auch als Solist mit dem Vortrage einer Konzertpiece auf der Violine auftrat. In ersterer Beziehung verdient Hr. Langhammer höchst lobende Anerkennung seines ehrenwerthen Strebens; denn ihm ist es gelungen die verschiedenartigen Elemente, aus welchen das Orchester zusammengesetzt ist, zu konzentriren und zum Gelingen des Ganzen zu benützen. Was seinen Vortrag des Ernst'schen „Carneval von Venedig" anbelangt, so zeigte er sich dadurch als einen Violinspieler von sehr bedeutender Bravour; er erwies aber auch einen vollen kräftigen Ton, und sehr viel Geschmack und Eleganz. Es ist dem Vereine zu einer so ausgezeichneten Acquisition Glück zu wünschen. — Zur Verherrlichung dieser Akademie sind die in der Wiener Musikwelt vortheilhaft bekannten Dilettanten Hr. Joseph Rettinger und Hr. Joseph Koch, beide Mitglieder des Wiener Männergesangvereines, und Hr. Joh. Gauß, Ehrenmitglied des Günser Musik-Vereins, eigens von Wien nach Güns gereist, wo sie und zwar Hr. Rettinger die Romanze aus Balfe's „Zigeunerin", Hr. Koch C. Titls Lied: „der Zigeuner"; beide zusammen aber das bekannte Duo aus „Elisa e Claudio" von Mercadante sangen. Beide erhielten für ihre gelungenen Vorträge rauschenden Beifall, der Erstere mußte seine Romanze auf allgemeines Verlangen wiederholen. Die konzertante Violinbegleitung beim Titl'schen Liede spielte Hr. Langhammer sehr verdienstlich. Hr. Gauß trug eine Fantasie über Thema aus der „Zauberflöte" von J. A. Pacher mit vieler Virtuosität vor und erhielt vielen Beifall. Ganz besonders gefiel aber das Vokalquartett „Ännchen von Tharau", bei dem außer den beiden Gästen und dem Vereins-Kapellmeister noch Hr. Liebscher, Ehrenmitglied des Vereines mitwirkte. Es mußte unter stürmischem Beifalle gleichfalls wiederholt werden. Anfang und Schluß machten zwei Ouverturen mit ganzem Orchester aufgeführt und zwar die Ouverture zu Mozart's „Don Juan" und die zu „Fra Diavolo" von Auber. Der Redakteur dieser Zeitung leitete als Ehrenkapellmeister des Vereins die Aufführung. — Der Besuch war sehr zahlreich und reicher Beifall belohnte die Exekutirenden. Zum Schluße wurde der Dirigent gerufen.

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36.

(Fortsetzung.)

Allein nun handelt es sich in dieser allgemeinen Einleitung noch um die Erörterung zweier Hauptfragen. Die eine betrifft die Art und Weise, wie der Choral, diese als unerläßliche Grundbedingung jedes echten Kirchen- oder oratorischen Tonwerkes hingestellte Kunstform, durch Mendelssohn's Tonsprache verkörpert worden sei? Die zweite Frage, eigentlich ein Ergebniß der ersteren, geht dahin zu erforschen, wie genau es unser Meister mit jener, obengerühmten selbstverleugnenden Entäußerung aller weltlichen Effekte genommen habe? —

Zur Entscheidung der ersten Frage muß vor Allem bemerkt werden, daß Mendelssohn's Harmonisirung der im „Paulus" vorkommenden Choräle für Denjenigen, der ihr nun, eigensinnig und übelwollend genug, schon durchaus alles individuelle Geistesleben rauben möchte, durch die sehr häufige Benützung der Durchgangsharmonien, des chromatischen Klanggeschlechtes überhaupt, und des sogenannten ungleichen Kontrapunktes in einem weit näheren und innigeren Geistesverwandtschaftsverhältnisse zu Bach, als zu den alten Italienern steht. Um diesen Ausspruch wenigstens einigermaßen zu begründen, muß ich mich wohl freilich zu einem kleinen Verstoße gegen das ursprünglich mir gemachte Schema dieses Artikels bequemen und aus dem speziellen Theile meiner Abhandlung ein, streng genommen, nicht hergehöriges Beispiel in den allgemeinen Theil hineinziehen. Ich wähle hiezu gleich den Anfang der Ouverture, deren erste Grundidee der Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme". Wie harmonisirt nun Mendelssohn diesen Choral? Schon im zweiten Takte wird die streng altitalienische Sequenz von Dreiklangsharmonien durch Dazwischenkunft des $\begin{smallmatrix}9\\6\\\sharp 4\end{smallmatrix}$ Akkordes von D unterbrochen. Der ersten Verwechslung und dem Stammakkorde von A folgt, gleich im nächsten Takte wieder die Dominantseptimenharmonie von D, dieser letztern wieder der später in einen Terzquartsextenakkord mit übermäßiger Quarte (abermals von D) und dann erst in den A-dur-Dreiklang übergehende $\begin{smallmatrix}9\\\sharp 7\end{smallmatrix}$ Akkord derselben Tonart u. s. w. Aus diesem Beispiele leuchtet denn zur Genüge eine gänzliche Verschiedenheit der Mendelssohn'schen von der altitalienischen Harmonisirungsart des Chorals, aber auch eine gewisse Sympathie der ersteren mit der Bach'schen ein. Und solcher Beispiele wird sich uns im Verfolge dieser Abhandlung eine Masse darbieten. Auch über das poetische, nur Mendelssohn und sonst keinem der Früheren eigenthümliche Wesen dieser Harmonisirung, und über die in hohem Grade bewunderungswürdige Feinheit der Detailzeichnung, verweise ich meine Leser auf das Kommende, und wende mich zur Beantwortung der zweiten Frage, welche sich denn dahin herausstellt, daß Mendelssohn, ein genialer Sohn unserer Jetztzeit, ein Genius, sage ich, den die modernen Zustände nicht blos oberflächlich berühren, sondern in dessen Bewußtsein sie sich, gleich den Lichtstrahlen im Fokus, reflektiren und zu einem unzertrennlichen Bunde vereint, wiederfinden, sich selbst eine, dem Ausdrucke dieses Seeleninhaltes adäquate Form schaffen, und sich derjenigen Mittel bedienen mußte, welche jene Zeit ihm an die Hand gibt, in der und für die er wirkt. Denn jedes Kunstwerk ist eben so gut, wie jede Philosophie, der Spiegel seiner Zeit, und beide hören auf, das zu sein, was sie sind oder sein sollen, wenn sie die nothwendige Zeitbedingung entweder überschreiten, oder unter dieselbe, in eine frühere, wenn auch noch so schöne, ja vielleicht sogar bessere Zeit, herniedersinken wollen. Es ist also eine so abstrakte Resignation auf alle Fortschritte, welche der moderne musikalische Zeitgeist, es sei denn in Bezug auf Instrumentation oder in welcher anderen beliebigen

---

*) Das Konzert-Instrument war ein Schweighofer'scher Flügel von besonders kräftigem und hellem Klange.

Rücksicht, uns dargeboten hat, keine künstlerische Tugend mehr, sondern eine widernatürliche Eigenschaft, eine Verirrung irgend eines, in Pedantismus erstarrten und verknöcherten Geistes, der am Ende aufhört, sein höheres Sein zu bethätigen und sich zu einem trockenen Formenkrämer, nur um eine ihn beherrschende, fixe Idee durchzuführen, verflacht. Mendelssohn mußte also auch in diesem Werke von den Fortschritten der Kunst, mögen diese auch durch noch so unheilige und mißbrauchte Mittel, wie es z. B. die Virtuosität ist, bewirkt werden, Notiz nehmen; er dürfte weder das antike, noch das moderne künstlerische Element isolirt hervortreten lassen: ersteres nicht, weil mit dem gesammten Leben des Geistes, auch die Religiosität, oder vielmehr die religiöse Kunstanschauung, dem Strome, Fortschritt genannt, folgen muß: aber auch eben so wenig letzteres, weil in jeder späteren geistigen Entwicklungsstufe die frühere nicht in jenem Sinne aufgehoben erscheint, als wäre sie gänzlich getilgt, sondern es assimilirt sich das frühere psychische Sein dem späteren als ein nothwendiges Moment, auf eine so innige Weise, daß man letzteres die Verklärung des ersteren mit vollem Rechte nennen darf. So durfte denn Mendelssohn auch jenes wichtige dramatische Element, welches sich, schon eine geraume Zeit vor dem Erscheinen des „Paulus", wenn auch auf eine etwas zu herrschsüchtige Weise, der Kirchen- oder überhaupt oratorischen Musik aus eigener Machtvollkommenheit einverleibt hatte, nicht ignoriren, sondern er mußte ihm auch eine Stelle, und zwar, wie die Sachen nun stehen, sogar eine sehr bedeutende Stelle in seinem Werke einräumen. Welche Intelligenz, welcher tiefreligiöse Sinn ihn hiebei geleitet, — hievon später ein Wort. Auch das musikalische Darstellungsmittel des Epischen, nämlich das Recitativ, durfte von ihm nicht zurückgewiesen werden, und er mußte auch dieser Form in seinem „Paulus" eine tiefere Bedeutsamkeit zu verleihen, worüber ich, so wie noch über vieles Andere, hier nur flüchtig Angedeutetes, weiterhin noch ausführlicher sprechen werde.—

Es frägt sich nun schließlich noch, welche Modifikation der eigentlich von mir oben aufgestellte ganz allgemeine Begriff des Oratoriums durch den steten Hinblick auf Mendelssohn's „Paulus" erhalten habe? Auf diese Frage ergibt sich die Antwort: es habe sich der früher auf die strengkirchliche Sphäre beschränkte Begriff für meine Überzeugung dahin erweitert, daß ich das Oratorium nun als die ideale Einheit, oder um ganz prägnant im Sinne der modernen Philosophie zu reden, als die Synthese, als den strengsten Monismus des religiös-kirchlich dramatischen und epischen Elementes erfasse. Ich bediene mich des Hegel'schen Ausdruckes: „Monismus" in der Absicht um die Durchdringung und Versöhnung dieser drei an und für sich entgegengesetzten Richtungen als eine recht innige, jedem äußerlichen Neben- oder Nacheinander, ganz entfrembete Einheit zu bezeichnen. Und wenn ja eben diese Harmonie durch das Übergewicht irgend eines Elementes getrübt werden sollte oder mußte, so dürfte dieses Plus einzig und allein dem religiös-kirchlichen, nie aber dem dramatischen oder epischen Element zugestanden werden, widrigenfalls das Oratorium aufhörte ein solches zu sein, und in die Kategorie des musikalischen Dramas übergeht, dem sich das religiöse Element nur als eine Zufälligkeit beigesellt. Mendelssohn's „Paulus" steht aber, wie eben dargethan, als das Muster dessen da, was es mit Rücksicht auf den idealen, und auf den durch die Fortschritte der Zeit verwirklichten Charakter des Oratoriums sein will und sein soll. Das im Einzelnen nachzuweisen, wird die Aufgabe des zweiten Theiles dieser Abhandlung sein. —

(Fortsetzung folgt.) **Philokales.**

Correspondenzen.

Pariser Kurier.

Mitte November.

Wir sind immer noch in Erwartung. Die Niedermeyer-Rossini'sche Arbeit „Robert Bruce", von welcher ich in meinem vorigen Schreiben berichtete, ist bis jetzt noch nicht in der Öffentlichkeit erschienen. Aller Augen sind auf die große Oper gerichtet; jedermanns Erwartung ist gespannt. Man will eben Neues und das Alte ist noch nicht vergangen. „Robert Bruce" leider ist jedoch auch nicht neu; Zerstreuung wird er gewähren, ein Gegenstand der Unterhaltung werden, vielleicht auch die Theaterkasse füllen. Ich sagte in meinem letzten Berichte „besser etwas als nichts". Besser alte und dennoch junge Motive, aus vergessenen Opern hervorgesucht und über eine neue Scenerie geflochten, einem schmukken Perlenkranze gleich, als ewig dieselbe Kost, die man so oft schon genossen, bis zum Ueberdruße sogar. Ich erwähnte drum lobend der Bemühungen des Hrn. Pillet, den Meyerbeer mit keiner Partitur begnadigte, und thue dieß auch heute wieder, obgleich ich weiß, daß, wie unterhaltend und anziehend auch — Scenerie, Dekoration und Kostüm werden natürlich keine Nebensache sein — die bevorstehende Arbeit sei, und welchen Beifall sie sich auch erringe, wird sie sich doch kein Moment in der Kunstgeschichte bezeichnen, kein Markstein sein, an den sich Vergangenheit und Zukunft anknupfen läßt. Der Direktor der Oper that sein Möglichstes, und es gelang ihm nicht. Seine Stunde scheint gekommen. Gibt es nicht für Alles in der Wirklichkeit eine Stunde, die nicht überschritten werden darf? Hat sie aber einmal geschlagen, so scheint fürder jede Bemühung vergebens; es will nicht mehr voran, es kann nichts mehr gelingen. — Alles scheint übrigens an der Oper zu diesem Verfalle mitzuwirken, alles den Untergang des Direktors zu beschleunigen. Erst die Sänger. Levasseur hat sich zurückgezogen; Duprez ist abgesungen und auf der Neige; Frau Stolz die erste Sängerin blüht nicht mehr in ihrem ersten Lenze, denn sie ist längst da angekommen, wo eine Frau aufhört jung zu sein. Uebrigens übt Frau Stolz gewisser Verhältnisse wegen eine dergestalt um sich greifende und weitlangende Obergewalt auf die Direktion aus, daß es einem neuen Mitgliede nicht möglich wird, an der **Académie royale de musique** anzukommen. Frau Stolz will keine Rivalin dulden. Sie will das Zepter für sich allein, und so unterdrückt sie was auftaucht, weist zurück was sich bis zur Schwelle drängt, und ist das A und das O und die einzige Stimme von Gewicht und Geltung. Vor einem Jahre schon hat sich Frau Dorus-Gras, die erste Sängerin, entfernt — wer weiß warum — und Hr. Pillet hat nichts gethan, um diesen Liebling des Publikums festzuhalten. Alle anderen bedeutenden Talente fielen als Opfer der Frau Stolz. Frln. Nau läßt zwar die theatralische Omnipotenz weiblichen Geschlechts neben sich gewähren, aber Frln. Nau mit ihrer ebenmäßigen, kalten Flötenstimme gehört in den zweiten Rang, sie kann nur Schatten werfen, nur den Lichtesschimmer noch erhöhen. — Auch Gardoni zieht sich zurück, Gardoni, der ein Stellvertreter Duprez's werden sollte, ein jugendlicher Sänger, schön von Gestalt wie sein David, den Léon Pillet aus Italien entführen ließ, den man liebgewann als einen Aufstrebenden, auch er zieht sich wegen einer in Betreff der Rollenvertheilung des „Robert Bruce" vorgefallenen Uneinigkeit zurück. Wie zur Zeit die Pharisäer und Schriftgelehrten den Zwiespalt der Jünger mit Judas benützten, um den Herrn zu verderben, so benützten die HH. Lumley und Vatel, keine Pharisäer zwar, die Zersplitterung des Thalienjüngers mit seinem Herrn und machten ihn zum Verräther um etwas mehr als um dreißig Silberlinge. Gardoni bezog von der großen Oper 18,000 Franken des Jahres. Lumley der Engländer bot ihm für die Sommersaison an seinem Theater in London 25,000 Fr., Vatel, der Direktor des italienischen Theaters in Paris, 15,000 Fr. für die Winter-Saison in Paris. Pillet, um den Sänger aufs Neue für sich zu gewinnen, ließ ihm 24,000 pr. Jahr anbieten, einen Monat Urlaub, und gab ihm zudem die Erlaubniß, in Soiréen und Konzerten singen zu dürfen, was an den beiden Opern angestellten Sängern nicht erlaubt ist. Bedenkt man nun, daß die Sänger ersten Ranges für solche Soireen mit einem Honorar von 200 bis 500 Fr. retribuirt werden, was sich im Laufe des Winters so ziemlich oft wiederholen kann, so hätte man glauben können, daß Gardoni in das Anerbieten seines Direktors eingewilligt. Leider, für Pillet wollte es sich nicht mehr fügen. Gardoni schlug aus und erkaufte seinen Vertragsbruch mit der Summe von 50,000 Fr. Alles trägt denn auf dieser Seite zum Falle bei. — Auf einer anderen hat es sich nicht minder mißlich gestaltet. Habeneck nämlich, der alte, bewährte, geehrte, gefürchtete, geliebte Kapellmeister, hat in jüngster Zeit seinen Dirigentenstab bei Seite gesetzt. Vor einem oder zwei Jahren hatte Habeneck das Unglück gehabt, seine Hand zu brechen und mußte sich drum auf längere Zeit in Unthätigkeit setzen. In letzterer Zeit traten jedoch andere Gebrechen ein, die es dem Kapellmeister nicht gestatteten sein Orchester fürder zum Siege zu führen, wie er es gewohnt war. Habeneck erhielt zum Nachfolger den **Chef d'orchestre** der komischen Oper. Man hatte im Ganzen nichts an dieser Wahl auszusetzen, aber wird Girard die Autorität seines Vorgängers behaupten können, in einem Orchester, wo beinah nur greise Häupter mitwirken, unter ihrem alten Generale nach manigfachem Gefechte ergraut? Ich weiß es nicht und ich vermuthe es auch nicht. Zudem bedürfte dieses Orchester einer Revision, denn Vieles darin ist untauglich geworden, und sollte bei Seite gesetzt werden, bei Seite, das heißt, wie man Veteranen beseitigt, denen man theilweise ihre Zukunft sichert. — Habeneck behielt die Direktion der **Concerts du Conservatoire**, wie er auch als Kapellmeister der königlichen Kapelle verharren wird. — Zudem sind die Chöre der großen Oper unter jedem Begriff schlecht und auch sie hätten es nöthig, wie das Orchester, mit strengem Ohre und festem Willen gesichtet zu werden. **Ferdinand Braun.**

(Fortsetzung folgt.)

Frescobilder aus Pesth Nr. III.

(Schluß.)

Die am 21. stattgefundene Aufführung der „Lucia" nahm um so mehr mein volles Interesse in Anspruch, als ich Frln. Hollosi in der Titelrolle noch nicht gehört hatte. Der Enthusiasmus für diese Gesangskünstlerin ist hierorts schon zu einem so hohen Grade gestiegen, daß selbst ein nur auf den leisesten Tadel im entferntesten Sinne Bezug habendes Wort mit Entrüstung und Absprechung alles Kunstverständnisses aufgenommen wird. Aber eben dieser Enthusiasmus ist für eine Anfängerin, welche in dem gelobten Lande des Gesanges ihr dauerndes Glück zu machen Willens ist, die gefährlichste Klippe. — Nicht nur daß eine solche Kunstnovize durch übertriebene Huldigungen und willige Referenten — welche durch ihre gedruckten Lobeserhebungen ein aufblühendes Talent aufzumuntern vorgeben — ganz irre an sich selbst gemacht wird, und die höchste Stufe der Kunst, der sie noch ziemlich ferne steht, bereits erklommen zu haben meint, wagt sie sich in einer falschen Zuversicht immer weiter, und tritt mit nur zu raschen Schritten aus der ihr zukommenden

Sphäre heraus. — Sind dann die Jahre des Noviziats (der eigentlich zur vollkommenen Ausbildung bestimmten Zeit) entschwunden, sieht sie sich oft auf das bitterste enttäuscht und bezahlt die wenigen ruhmvollen Abende ihres künstlerischen Beginnens mit dem strengsten und schärfsten Tadel, der um so tiefer verletzt, als er meist gerade von denjenigen ausgeht, die ihr in früherer Zeit, mehr vielleicht einer hübschen Persönlichkeit wegen, maßlose Bewunderung zollten und betäubenden Weihrauch streuten. — Das schöne vielversprechende Talent, welches Frln. v. Hollossy während ihres kurzen bisherigen Wirkens auf der Nationalbühne entwickelte, verdient gewiß alle Aufmunterung, aber eben deßhalb auch ein gut gemeintes belehrendes und vor möglichen Fehltritten warnendes Wort, als welches ich auch mein Urtheil, das keineswegs leerer Tadel sein soll, betrachtet wissen möchte. Frln. v. Hollossy ist im Besitze einer jugendlichen schönen Stimme, welche vorerst aber noch vollkommen ausgebildet werden und sich vollends abklären muß, um mit voller Kraft bei den verschiedenen Steigerungen des Affektes und der Leidenschaft, jedesmal des richtig erfaßten dramatischen und tragischen Ausdruckes vollkommen gewiß zu sein. Reinheit der Intonation, eine bewundernswerthe Leichtigkeit mit der sie ihre herrlichen Nachtigallentriller und schimmernden Coloraturen hervorzaubert, zeigen von einer tüchtigen Schule und sind die Mittel, durch welche sie sich in der Folge nach voller Entwicklung ihrer Stimmkraft den ersten Sängerinnen würdig anreihen könnte. Frln. von Hollossy scheint aber mit ihrem eigenen Gefühle noch nicht ganz im Klaren zu sein; darum ermangeln ihre Darstellungen bisher noch des poetischen Gehaltes, ihren Leistungen fehlt noch jenes zweckgemäße dem Worte und Tone jedesmal entsprechende Spiel, jene richtige Auffassung der Aufgabe und ebenmäßige Beherrschung des gegebenen Stoffes, jene gleiche kräftige Durchführung der Rolle von der ersten Szene angefangen bis zum letzten Aktschlusse — welche Eigenschaften wenn sie sich bei einer dramatischen Gesangskünstlerin im Verein vorfinden, allein im Stande sind, ein vollständiges musikalisch-dramatisch-plastisches Kunstgebild hinzustellen, und so durch die schöne Einheit und Harmonie des Ganzen zu erfreuen, statt nur hin und wieder einzelne Schönheiten durchblicken zu lassen. Frln. v. Hollossy kennt die sogenannten Effektknaller und weiß sie jedesmal zu ihrem Vortheile sehr gut zu benützen. In unbedeutenderen Szenen, und fast durchgehends in den ersten Akten schont sie ihre Stimme zu sehr um nur in der Schlußszene, mit aller ihr zu Gebote stehenden Kraftanwendung einen desto glänzendern Succeß zu erringen. Dieß war namentlich auch bei der Repräsentation der Lucia der Fall, wo sie in der Wahnsinnsszene trotz eines matten Spieles durch die Bravour und den herrlichen Vortrag ihres Gesanges Alles zur Bewunderung hinriß, während sie in den früheren Szenen, einige gelungen ausgeführte Coloraturen ausgenommen, kalt ließ. Dieß Haushalten mit der Stimme, mag wohl aus dem Bewußtsein entspringen, daß ihr zur gleichmäßigen Durchführung ähnlicher Partien die physische Kraft noch mangelt. Aber eben deßhalb ist die Wahl solcher Rollen, welche einen bedeutenden Stimmfond, und eine großartige Auffassung tragischer Charaktere bedingen, und wo das Ganze aus einem Guße sein muß, bei einer Anfängerin um so mehr zu widerrathen, als eine jugendliche in der Entwicklung noch begriffene Stimme dabei nur mehr leiden als gewinnen kann. Ein gründlicheres Studium des Recitativ-Vortrages läßt Frln. von Hollossy ebenfalls zu wünschen übrig. Beim Recitativ ist mehr die Bestimmung der Tonfolge als des Rhythmus zu berücksichtigen. Nach den Gesetzen der Sprache werden zwar in dieser Gesangsform Längen und Kürzen, eine stärkere oder schwächere Accentuirung einzelner Sylben oder Worte unterschieden; aber die Ungebundenheit der Rede, welche sich keineswegs an den Takt und strenge Abmessung der Viertel- und Achtelnoten bindet, soll vor Allem beobachtet werden, da sich das Recitativ frei von aller festabgeschlossenen Musikform bewegen muß. Der nachläßige Vortrag des Recitativs scheint mehreren Sängern der Neuzeit eigen zu sein, indem sie sich nicht der Mittel bewußt sind auch in dieser Gesangsform ihre wahrhaft künstlerische Befähigung an den Tag zu legen. Eine Ausnahme von dieser Rüge macht Hr. Wolf, welcher auch an diesem Abend als Edgar durch seinen herrlichen Vortrag und sein seelenvolles Spiel besonders in der Sterbeszene die Anwesenden zu lauter Bewunderung hinriß. Der Nationalbühne ist zur Akquisition dieses ausgezeichneten Künstlers, welcher wieder für längere Zeit gewonnen sein soll, nur zu gratuliren. Chöre und Orchester bestätigten auch dießmal ihren ehrenvollen Ruf. Die weniger als mittelmäßigen Leistungen der HH. Reszler (Lord Arthur) und B. Egressy (Normann) ausgenommen, war der Totaleffekt der Aufführung wahrhaft glänzend und gelungen zu nennen. — Noch hörten wir in dieser Woche eine neue Operette von Reuling, welche einem Ballete der Frau Cerrito voranging. Die darin vorkommenden vier Gesangsnummern erfreuten sich des Beifalls aller Musikkenner. Die erste recht witzig komponirte Arie wäre vielleicht zur Wiederholung verlangt worden, und es hätte die ganze Operette mehr Beifall gefunden, wenn der Dialog nicht so gedehnt und schleppend, und überhaupt das Interesse der Anwesenden nicht mit Ungeduld dem nachfolgenden pantomimischen Quodlibet entgegen gesehen hätte. Frau Cerrito so wie ihr Gatte Hr. S. Leon ernteten wie immer lauten und vielen Beifall, so wie auch der Balletmeister Hr. Koloszansky, welcher einen neuen Konversationstanz vorführte.

R. v. Adlerstein.

Notizenblatt.

(Die Aufführung von Füchs's „Guttenberg") die zum Benefice des Hrn. Komponisten für Mittwoch den 26. d. M. bestimmt war, mußte wegen bedeutender Unpäßlichkeit deß Frl. Bergauer verschoben werden, und dürfte erst in einigen Tagen stattfinden. — Einem uns vorliegenden Briefe zu Folge wurde diese Oper am 24. d. M. im ständischen Theater in Graz gleichfalls zum Benefice d.s Komponisten bei gedrängt vollem Hause und sehr beifälliger Aufnahme von Seite des Publikums, aufgeführt.

(Von Hrn. Ignaz Lewinsky) erscheinen nächstens bei Witzendorf hier Pianoforte-Etuden für Anfänger, welche nach neuen Prinzipien auf eine sehr praktische Weise den Schüler zur Vervollkommnung der Geläufigkeit führen, dabei aber besonders ein richtiges Taktgefühl erwecken und ihn mit der Natur der Tonarten vollkommen vertraut machen.

(Spohr's Doppelsymphonie: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben") wurde am 20. d. M. in einem Museums-Konzerte in Frankfurt a. M. zur Aufführung gebracht.

(Frl. Walter) die k. k. Hofopernsängerin (???) setzt ihr Gastspiel in Frankfurt fort.

(Hr. Eduard Rosenhain) wird im Laufe dieses Winters einige **soirées musicales** in Frankfurt veranstalten, in welchen nur klassische Musik zur Aufführung kommen soll.

(Hr. Selmar Bagge) veranstaltet im Verein mit seiner Schülerin Laura Stetter am 8. Dezember ein Konzert, in welchem er eine Simfonie (in C-moll) seiner eigenen Komposition zur Aufführung bringen und sich als Violoncellist durch den Vortrag eines gleichfalls von ihm komponirten Adagio zeigen wird. Frln. Stetter wird außer zwei kleineren Piecen Beethoven's Klavierkonzert in G-dur spielen.

Wochen-Rapport des k. k. Hofopertheaters.

November.

Sonntag	den **22.**	„Don Juan" von Mozart. (Hr. Hirsch, k. bair. Hofopernsänger — Leporello als Gast.)
Montag	„ **23.**	„Barbier von Sevilla" von Rossini.
Dinstag	„ **24.**	„Faust" von Spohr.
Mittwoch	„ **25.**	„Die Musketiere der Königin" von Halevy. (Benefiz des Hrn. Leithner.)
Donnerstag	„ **26.**	„Der Mädchenraub in Venedig". Ballet von Guerra, **Musik** von Reuling. Vorher: Musikalische Akademie.
Freitag	„ **27.**	„Robert der Teufel" von Meyerbeer.
Samstag	„ **28.**	„Hans Heiling" von Marschner.

Berichtigung.

In dem Aufsatze unsers vorgestrigen Blattes über Titl's Tonstück: „Salomons Tempelweihe" sind mehrere Druckfehler stehen geblieben, von denen wir jene hier berichtigen, welche theils den Sinn des Gedichtes, theils die Harmonie der Komposition stören. In dem Notenbeispiele soll es nämlich heißen:

mf

Doch, wo die See le spricht zu dir, o Herr! da bist etc.

Harfe.

In den Citaten des Gedichtes soll es anstatt: „dieß schlichte — dieß enge Marmorzelt" heißen. Endlich lautet der Eingang der Schlußstrofe also:

Wall' auf Gesang zum Herrn der Welt, — **Wall' auf** nun Opferrauch! u. s. w.

Ebenso muß in dem Gedichte Otto Prechtlers, „die Auswanderer" im vorletzten Verse: „Hinüber dann," durch „Hinüber denn" substituirt werden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:		
Wien	Provinzen per Post	Ausland
1/2 j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
1/4 j. 2 „ 15 „	1/2 j. 5 „ 50 „	1/2 j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 144. **Dinstag den 1. Dezember 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser".

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Fortsetzung.)

Das erste Werk, mit welchem R. Wagner vor die Welt trat, war die große, fünfaktige Oper „Rienzi", die zum erstenmal in Dresden mit größtem Glanz aufgeführt und mit dem lautesten Jubel aufgenommen wurde. Entzückt, ja geblendet von der Frische und Kraft der neuen Musik, glaubte man mit einemmal in dem jungen Tondichter den Regenerator der dramatischen Musik, den Messias der deutschen Oper gefunden zu haben. Richard Wagner war der gefeierte Name des Tags, und der Ruhm wuchs ihm über Nacht. Eine flüchtige Durchsicht der Partitur überzeugte sogleich, daß uns hier ein großes musikalisches Talent, eine ungewöhnliche Begabung für dramatischen Ausdruck entgegentrete; es wehte eine jugendliche Kraft und Begeisterung durch das Werk, welche unwillkürlich mit sich fortriß, und nach so mancher gelehrter Schlosserarbeit, musikalischen Altersschwäche und Fantasiebankerott-Oper gar wohlthätig erwärmte. Ein genaueres Studium zeigte uns schöne Nummern, (so gehören z. B. die ersten Szenen: die Entführung, der Streit der feindlichen Patrizier, und das Dazwischentreten Rienzis, ferner der Finalschwur, die Siegeschöre im 3. Akt, die charakteristische Zeichnung der heimlich murrenden Unzufriedenheit zu Anfang des 4. Aktes, und manches andere zu dem Besten der modernen Opernliteratur;) wir entdeckten geniale Einzelnheiten, und vor allem ein großes Verständniß des dramatischen und musikalischen Effektes. Allein streng-künstlerischen Anforderungen konnte die Oper nicht genügen, und es war mir nicht möglich in das begeisterte Lob einzustimmen, das selbst der geniale F. Lißt gegen mich darüber äußerte. Der „Rienzi" ist ein echtes, begeistertes Streben, aber keine vollendete Leistung; eine feurige Komposition, aber kein Kunstwerk. Vorerst zeigte sich überall eine unleidliche Verschwendung der musikalischen Mittel, eine Uebertreibung aller Gefühle, ein Loslegen und Losstürmen, das oft die Grenze künstlerischer Mäßigung überschritt. Die größte Besorgniß aller jungen Komponisten, mißverstanden zu werden, verleitete Wagner, alles noch besser als gut machen zu wollen. Der dramatische Ausdruck war überall richtig, oft überraschend gelungen, aber im Grade verfehlt. Die Ausarbeitung der einzelnen Nummern wirkungsvoll und geschickt, aber zu formlos und gährend, und endlich war das Werk zu einer Länge ausgedehnt, (der zweite Akt allein, mit dem vollständigen Ballet ist eine kleine Oper,) welcher das musikalischeste Publikum nicht Stand halten konnte.

Ich hatte also vieles Schöne und Hoffnungsreiche im „Rienzi" gefunden, aber nicht den gerühmten und proklamirten Messias. Ich schwieg. — „Glauben Sie mir," sagte mir R. Wagner im vorigen Jahre, der „Rienzi" macht mir gar keine Freude, es ist alles so übertrieben, so maßlos darin. Es ist ein Unsinn, fügte er hinzu, eine Oper in fünf Akten zu schreiben. Zu fünf Abschlüssen, deren jeder eine gewaltige Steigerung der Affekte, und jeder ein Ueberbieter des vorigen sein soll, kann sich ein Komponist kaum emporschwingen, und kein Publikum kann diese geistige und physische Wucht von fünf großen Finales ungeschwächt aushalten." Solch' bescheidene und klare Ansicht hatte Wagner selbst von dem Werke, dem allein er seinen Ruhm und seine Stellung verdankte.

Nicht lange darauf erschien Wagner's zweite Oper: „Der fliegende Holländer" in drei Akten, welcher die bekannte, alte Schiffssage zu Grund gelegt war. Schon wegen des ungemein poetischen, fremdartigen Stoffes, an dessen musikalische Bearbeitung sich nicht sobald ein Komponist gewagt hätte, mußte die Oper unsre lebhafteste Sympathie errege[n]. Der Komponist hatte (wie aus einem später veröffentlichten Briefe ersichtlich ist) recht wohl gewußt, daß der gewählte Stoff viel zu einfach und zu ungewöhnlich sei, um von der Bühne herab auf ein modernes Publikum zu wirken. Die Hoffnung auf äußeren Erfolg fast gänzlich bei Seite setzend, machte sich Wagner an die Komposition des geliebten Mährchens, um seinen eigenen poetischen Drang zu befriedigen. In der That konnte sich der Komponist durch das Werk selbst hinreichend belohnt finden, denn die Liebe und Begeisterung, mit welcher er es geschaffen, blicken mit klarem Auge aus jeder Note desselben und stempeln es zu einer der poesiereichsten, herzgewinnendsten Musiken der Neuzeit. Ich halte den „fliegenden Holländer" für einen unbedingten Fortschritt nach dem „Rienzi." Die Charaktere sind einfacher und ruhiger gezeichnet, die Situation gedrängter und sicherer wiedergegeben; den musikalischen Formen fehlt es zwar noch an Abrundung, und der Instrumentirung hie und da an Mäßigung, doch ist in beiden eine bedeutende Vervollkommnung nicht zu verkennen. Doch was den „fliegenden Holländer" so felsenhoch aus dem Meere unsrer Alltagsopern emporhebt, ist wieder die echte, hohe Poesie im Auffassen des Stoffes, der begeisterte Schwung im dramatischen Ausdruck! Diese ganz eigenthümliche, mährchenhafte Färbung, welche die ganze Musik durchdringt und den Hörer so fremdartig und so unwiderstehlich erfaßt, war auf der Bühne bisher ohne Beispiel.

Anstatt eine Reihe einzelner Nummern herauszuheben, möchte ich den Leser blos auf zwei, anscheinend kleine Züge aufmerksam machen: auf den grellen Hornruf, der uns ein Signal von dem schwarzen Geisterschiff ist, und auf den seelenvollen Refrain der Ballade, welcher die Erlösung des gebannten Kapitäns prophezeit; man überzeuge sich, auf welch' geistreiche Art Wagner diese beiden Themen an den verschiedensten Stellen, welche in einem geistigen Rapport damit stehen, wiederholt, ausführt, oft nur leise andeutet, und so mit Blitzesschnelle und Klarheit die Ideenassoziation des Hörers weckt. Der „fliegende Holländer" wäre genugend, um Richard Wagner Sitz und Stimme unter den dramatischen Meistern der Gegenwart zu sichern. Doch schwieg ich noch immer, — stets die sichre, selbst bewußte Hand des Meisters, die künstlerisch reife Vollendung vermissend und erwartend.

Da erschien R. Wagner's dritte und neueste Oper: „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg".

Im Sommer dieses Jahres hörte ich Wagner's „Tannhäuser" in Dresden, und zwar unvorbereitet, um den Eindruck ganz unmittelbar auf mich wirken zu lassen und in seiner Ursprünglichkeit zu prufen. Dieser konnte vollkommen so effektuirt werden, als der Komponist ihn gedacht und gefühlt hatte, denn das wahrhaft virtuose Orchester (unter R. Wagner's persönlicher Leitung,) die vorzüglichen Sänger, (besonders Tichatschek als Tannhäuser,) das wohlgeübte Ensemble, das treffliche Arrangement der Aufzüge und Feerien, endlich die wirklich glänzende Ausstattung, — dies alles wirkte harmonisch zusammen, um dem Hörer ein vollkommenes, ungetrübtes Gebilde vorzuführen. Der Eindruck, den die Musik auf mich machte, war ein lebendiger, intensiver, geistig höchst anregender. Es war nicht eine Tondichtung, bei welcher ich mich blos mit dem Verstande freuen konnte, wie der Meister dieses und jenes „so schön gemacht", es war vielmehr ein musikalisches Leben, so den Hörer unwiderstehlich mit sich fortzieht, daß er dasjenige, was vor seinen Augen vorgeht, mitfühlt und mitlebt.

(Wird fortgesetzt.)

Local-Revue.

Philharmonisches Konzert Sonntag den 29. November im großen Redoutensaale.

Mit gerechtem Stolze blicken wir auf unsere philharmonischen Konzerte und zurück auf die Hochgenüsse die uns dieser Künstlerverein schon geboten. Mit dem heutigen ist die Zahl derselben schon bis auf eilf angewachsen und jedes hat Ausgezeichnetes geliefert; Ausgezeichnetes in Beziehung auf die Wahl der Vortragsstücke, so wie der Ausführung selbst. All' dieses aber verdanken wir nächst dem gemeinsamen Kunststreben der einzelnen Mitglieder des Hofoperntheater-Orchesters und der Beharrlichkeit und dem echtkünstlerischen Geiste seines Direktors Hrn. Prof. Hellmesberger, der Energie und Umsicht des um die kunstvollendete Aufführung klassischer Meisterwerke hochverdienten Hofopernkapellmeisters Otto Nicolai. Von ihm ist die Idee zur Begründung eines solchen Kunstvereines ausgegangen; ihm gebührt aber auch das Verdienst um die so höchst gelungene Ausführung dieser Idee. Hr. Kapellmeister Nicolai hat damit den musikalischen Zuständen unserer Residenz einen bedeutenden Aufschwung gegeben und unser Kunstverständniß erhöht, indem er die größten Meisterwerke des musikalischen Tonsatzes in einer so meisterhaften Weise produzirte, wie wir dieselben früher nie vernommen. Wenn wir die Programme der philharmonischen Konzerte, die wir bis jetzt gehört, überblicken, so staunen wir über die reiche Wahl des Gebotenen, welche alles in sich faßt, was die Orchestrik Großes und Erhabenes geschaffen.

Wir finden da beinahe sämmtliche Simphonien Beethoven's, seine Pastoral, seine Eroica, aber auch seine neunte große Simphonie, Ouverturen und Simphonien von Mozart, ja selbst Vater Haydn und der Repräsentant der neuesten Oratorienmusik, der geistreiche Mendelssohn-Bartholdy sind hier vertreten. Von den Gesangspiecen sind meist nur die Sublimate des Besten produzirt worden, und Kräfte wie die Damen Hasselt, Lutzer, Stöckl, Mayer u. a., und die HH. Erl, Staudigl, Draxler waren dabei thätig.

Heute hörten wir zum zweiten Male Beethoven's große neunte Simphonie mit Chor, dieses Riesenwerk, das einer egyptischen Pyramide vergleichbar hoch hinausragt über alle derartigen Werke, aber auch über die Zeit in der es geschaffen und ihre Erkenntniß. Was ich bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieses Meisterwerkes von Seite der philharmonischen Konzerte als Einleitung meiner Beurtheilung vorausschickte, ich führe es hier wieder an, denn es spricht sich darin meine Ansicht in kurzen Worten am treuesten aus: „Beethoven hat in diesem Tonwerke mit Titanenstärke die alte Form zertrümmert und sich eine neue aufgebaut, groß genug um die Erhabenheit seiner Idee zu fassen; sein kühner Geist überschritt die Schranken des Gewöhnlichen auf die Gefahr hin von seinen Zeitgenossen nicht verstanden zu werden. Wer Beethoven nie erkannt, er müßte ihn in dieser Simphonie erkennen. Sein ganzes Kunstleben hat der große Meister mit Flammenzügen aufgezeichnet; das unendliche Weh, das seine Künstlerseele belastet, aber auch die unendliche Freude seines erleuchteten Daseins hat er in Tönen geschildert, in jenen Tönen die in seiner Seele harmonisch wiederhallten. Er gab uns in diesem Werke ein treues Abbild seines Inneren. — Wer aber hat die Tiefen eines Künstlergemüthes je gemessen, wer die Pulsschläge gezählt, die das Herz des Künstlers in entzückender Freude, oder im bangen Schmerz erbeben machten? — Wer dürfte es wagen in philiströser Engherzigkeit von dem Künstler Rechenschaft zu fordern über die Mannigfaltigkeit seiner Empfindungen über die wunderbaren Gestaltungen seiner unerschöpflichen, ewig regen Phantasie? — Darum fort mit dem kritischen Maßstabe, er ist zu klein für die immensen Formen dieses gewaltigen Riesengeistes. Wer wollte auch die Flügelschläge des Adlers ängstlich abzählen, wenn er die Luftschichten durchbricht und sich im kühnen Fluge zur Sonne aufschwingt?"

Die Aufführung dieses erhabenen Werkes war wie es sich von einem so ausgezeichneten Künstlercorps, an dessen Spitze ein so kunstbefeuerter und umsichtiger Leiter steht, erwarten läßt, eine vollkommene, und wenn mir der erste Satz nicht so in allen Theilen beseelt und geistig durchdrungen schien, wie bei der ersten Aufführung vor drei Jahren, so mag es vielleicht an mir selbst gelegen sein, an einer momentanen minderen Empfänglichkeit. Die Soli fanden an Frau van Hasselt-Barth, Frln. Schwarz, den HH. Ander und Draxler würdige Vertreter und der Chor überwand siegreich die großen Schwierigkeiten.

Die Wahl der Arie aus Spohr's „Faust" kann ich, obgleich sie Frau Stöckl-Heinefetteer mit Kraft und Ausdruck und allem Zauber ihrer herrlichen Stimme, vielleicht nie so schön wie heute, vortrug, dennoch aus dem Grunde nicht gutheiß n, weil diese Oper eben jetzt auf dem Repertoire des Hofoperntheaters ist, wodurch offenbar diese Arie für das Konzert an Interesse verliert. Die Einleitungs-Ouverture zu Weber's „Oberon" wurde meisterhaft exekutirt und mußte in Folge dessen unter stürmischem Beifall wiederholt werden.

Der Besuch war sehr zahlreich. Der a. h. Hof verherrlichte dieses Fest mit seiner Anwesenheit.

A. S.

Zweite Quartettsoiree des Hrn. Professor Jansa am 29. November 1846.

Ueber Onslow's 25. Quartett (in B-dur) ließe sich, wenn man es, die Partitur in der Hand, durchginge, vielleicht manches Schöne sagen. Bei dem blos einmaligen Anhören überraschte mich wohl im Scherzo ein gewisses, an Humor gränzendes, wenn gleich nicht eigentlich humoristisches Leben, und eine stellenweise sehr pikante Harmonisirung. Die übrigen Sätze erschienen mir, bei aller Tüchtigkeit der thematischen Arbeit, einem Vorzuge aller mir bisher bekannt gewordenen Onslow'schen Compositionen, doch äußerst frostig und arm an eigentlichem Gedankeninhalte, so wie ich mich denn überhaupt der Ansicht nicht entschlagen kann, daß Onslow, der uns in seinen früheren Quartetten, Quintetten, Sonaten u. s. w. recht viel des Schönen bot, nun schon lange den „Fertigen" angehöre. Gespielt wurde diese Composition mit jener geschmackvollen Nüancirung, welche ich schon in früheren Berichten als einen Grundzug des wackeren Jansa'schen Quartettes hervorgehoben habe. Das Scherzo mußte auf allgemeines Verlangen wiederholt werden. —

Dem Vortrage des lieblichen Mozart'schen Es-dur Quintettes für Klavier, Oboe, Klarinett, Fagott und Horn fehlte durchaus jenes zündende, innere Leben, von dem diese Composition, wenn sie auch bei Weitem nicht dem Bedeutendsten angereiht werden darf, was Mozart geschrieben hat, doch einzelnen Stellen z. B. im zweiten Theile des ersten und im zweiten Satze, ganz unläugbar beseelt ist. Auf eine meines Erachtens viel zu matte schleppende Weise vorgeführt, nahm sie sich hie und da sogar etwas roccoco aus, und entlockte selbst dem leidenschaftlichsten Mozartianer ein durch einen stillen Seufzer begleitetes „Tempi passati!" Auch fehlte, meiner Ansicht nach, an manchen Stellen selbst die unerläßliche Korrectheit. Denn ich hörte in der Klavierstimme öfter Vorschläge und andere Verzierungen, auf deren Nichtauthentizität ich einen Eid ablegen könnte. Die bei dem Vortrage dieses Quintettes Betheiligten waren die HH. Rabel, Petschacher, Friedlowsky, Soyka und König. —

Beethoven's himmlisch schönes C-dur-Quartett (Nr. 9) von dem trefflichen Künstlerkleeblatte Jansa, Durst, Heißler und Schlesinger mit vieler Feinheit, ja in dem wunderbaren Andante sogar mit einer gewissen, mir wohlthuenden Innigkeit des Ausdrukkes vorgetragen, beschloß diese Soiree. Das Fugato im Schlußsatze hätte ich in Rücksicht auf das Tempo, nur — etwas minder übereilt gewünscht. Die Lösung, der schon an sich äußerst schwierigen, und durch die Beschleinigung des Zeitmaßes noch um Vieles erschwerten Aufgabe darf zwar (so glaube ich wenigstens) eine immerhin gelungene genannt werden. Es handelt sich hier um das alte Gesetz: „Sunt certi denique fines," über das man sich, in diesem einzelnen Falle, mit einer wohl etwas zu großen Sorglosigkeit hinweggesetzt hatte.

Philokales.

Am 28. November 1846 musikalische Akademie für einen wohlthätigen Zweck in den Sälen zum grünen Thor in der Josephstadt um halb 9 Uhr Abends.

Die ästhetische Einheit hat wohl als alleinige Grundlinie für die Beurtheilung jeder Kunstleistung zu gelten, aber die Entfernung dieser Leistung von jener Haupt- oder Demarkationslinie alles Schönen wird mit den verschiedenartigsten Maßstäben gemessen und darnach beurtheilt. Als je großartiger und die Kritik herausfordernder ein Kunstprodukt in die Öffentlichkeit hinaustritt, desto genauer und gewissenhafter muß auch die Gradeintheilung an solchen kritischen Schönheitmessern abgegliedert sein, während hingegen derlei Instrumente zur Beurtheilung von Leistungen in Privatzirkeln, in Dilettantenkränzchen oder für wohlthätige Zwecke wohl mit weniger Feinheit und Accuratesse gegradet werden können und sollen. Eine Produktion dieser letzteren Gattung aber haben wir auch hier zu besprechen und es genüge daher nur das Programm der aufgeführten Piecen zu erwähnen. Eröffnet wurde die Akademie mit einer Ouverture, der ein Klarinettsolo von Cavallini, vorgetragen von Hrn. G. Bertl und eine Violoncellpiece, componirt und vorgetragen von Hrn. F. Albrecht folgte. Auch dem Piano, dem Konzertinstrumente par excellence wurde sein Platz eingeräumt durch Hrn. Albin Heinrich's gewandten und gebildeten Vortrag einiger im modernen Geschmacke gehaltener Salonstücke eigener Komposition. Die Flöte fand ihre Vertreter an den HH. Philipp und Anton Fahrbach durch die geschmackvolle Exekution von Variationen von Fürstenau und durch die Transkription von Ernst's „Karneval" für die Flöte von Ph. Fahrbach. Derlei Transkriptionen dünken uns übrigens etwas barok. — Zur Abwechslung hörten wir auch eine recht ansprechende Walzerpartie „Klänge aus den Tiroler Alpen", der nun Variationen fur zwei Guitarren von Jos. Dubetz, geschmackvoll vorgetragen von den HH. Jos. und Joh. Dubez folgten. Ein Violoncellquartett von F. Lachner verirrte sich auch in diese Akademie, dem seine Kürze wohl zu statten kam. Den Beschluß der musikalischen Spenden machte ein Potpourri von Hrn. Ph. Fahrbach „Notizen aus der Musikwelt" von dem Orchester des Arrangeurs exekutirt, welches wie so manches journalistische Feuilleton Altes und Neues, Langweiliges und Interessantes, Kreti und Pleti mit in seinen Kram führte. Und nun folgten einige komische Deklamationspiecen von Hrn. Duployé, deren gewandter Vortrag zum fröhlichen und heiteren Beschlusse des unter so reicher Abwechslung verlebten Abendes wohl sein Schärflein beitrug. Die Localitäten waren zahlreich besucht und die beifällige Aufnahme der mei-

sten Nummern und die zufriedenen Gesichter der Scheidenden mochten dem Veranstalter dieser Akademie der Beweis des alten Sprüchleins abgegeben haben: „Wohlthun bringt Zinsen." **Dr. Maleno.**

Zeitung
für Musikvereine und Liedertafeln.

Der hochwürdige Hr. Johann Bapt. Purkarthofer, k. k. Hofrath, Domprobst an der Metropolitankirche zu St. Stephan und Direktor des Volksschulwesens, ist, wie in diesen Blättern bereits früher angezeigt wurde, am 14. September d. J. in seinem 60. Lebensjahre, auf der Probsteiherrschaft zu Kirnberg V. O. W. W. gestorben. Durch seinen Hintritt hat der Staat einen thätigen Diener, die Kirche einen würdigen Prälaten, der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik aber einen verdienstvollen Präses-Stellvertreter verloren.

Schon im Jahre 1839, als der Gefertigte mit dem Auftrage beehrt wurde, einen Entwurf zu den dermaligen Statuten dieses mit dem Jahre 1841 so zu sagen, neu ins Leben getretenen Vereines zu verfassen, war Purkarthofer einer derjenigen, die an der neuen Begründung dieser für Kirche und Kunst so wichtigen Anstalt ein lebhaftes Interesse nahmen. Nach erfolgter allerhöchster Sanctionirung dieser Statuten trat er im Jahre 1842, dem Vereine als Mitglied mit einem nahmhaften Jahresbeitrag bei, und wurde noch im selben Jahre von Sr. herzoglichen Durchlaucht, dem Vereinspräses, Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz, statutenmäßig zu Hochdessen Stellvertreter ernannt. In dieser Eigenschaft war er vorzüglich auf eine strenge statutenmäßige Wirksamkeit und Verwaltung des Vereines bedacht. Unter seiner Oberleitung wurde das Institut förmlich organisirt und durch den Beitritt vieler Mitglieder ansehnlich erweitert.

Im Jahre 1844 hatte er zur Erweiterung des Gesangs-Unterrichtes durch die Schenkung einer hiezu erforderlichen Summe beigetragen, und seinen Auspizien hat es der Verein zunächst auch zu danken, daß ihm von Seite des hochwürdigsten fürsterzbischöflichen Konsistoriums und der hohen Staatsbehörden das Vertrauen geschenkt und der bei St. Anna bestandene Unterricht für Präparanden im Generalbaß und Orgelspiel übertragen wurde.

Die aufrichtige Gesinnung, welche er für die Zwecke des Vereines hegte, so wie die Verdienste, welche er sich während der kurzen Zeit seines Wirkens um denselben erworben, werden in den Akten dieses Institutes dauernd aufgezeichnet bleiben. Um das Andenken dieses Vorstandes zu ehren, hat die Vereins-Direktion beschlossen, ein feierliches Requiem **cum Libera** zu veranstalten und dabei Mozart's unsterbliche Komposition aufzuführen; welches nach Ankunft des durchlauchtigen Vereinspräses, des Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz abgehalten werden wird.

J. F. Kloß,
Sekretär des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik.

Der hiesige Chorregenten-Verein hat den um die hiesigen Wohlthätigkeits-Institute vielfach verdienten Hrn. Mannussi und Hrn. Chorregenten Egger zu Ausschußmitgliedern gewählt, und das Ausschußmitglied Hrn. Luib zum Vereins-Rechnungsführer ernannt.

Bei dem Männergesang-Vereine in Wien wurde, nachdem Hr. Rehgeber wegen Veränderung seines Domizils seine Stelle zurücklegen mußte, von der Versammlung Hr. Beermann zum Mitgliede des Ausschußrathes durch Stimmenmehrheit gewählt.

Der Musikverein in Güns ernannte den Hrn. Philokales sowie die HH. Joseph Rettinger und Joseph Koch zu seinen Ehrenmitgliedern und übermachte ihnen das dießfällige Diplom.

Correspondenzen.
Pariser Kurier.
(Fortsetzung.)

Mitte November.

Die Blätter sind von den Bäumen gefallen und auch der Direktor der großen Oper steht da, ein entlaubter Stamm und das Messer liegt an der Wurzel und die Stunde wird schlagen. Nur durch eine andere Direktion kann die **Académie royale de musique** gerettet werden.

Bis der vielbesprochene „Robert Bruce" zur Vorstellung kommt, gibt man einstweilen „Wilhelm Tell", „Robert der Teufel", „die Hugenotten", „l'âme en peine", „Lucia", „**Charles VI.**" und „Othello"; sowie die Ballete „Lady Henriette" und „Paquita". Ein anderes Ballet „la Zailienne" ist in Repetition und dürfte in Kurzem über die Bühne gehen. — An der komischen Oper paradiren immer noch die „**Mousquetaires de la Reine**" die in neun Monaten mehr als hundert Vorstellungen erlebt, das einzige untergeordnete Ereigniß, von dem Erwähnung geschehen darf. An demselben Theater erwartet man mit jedem Tage die erste Vorstellung des „**Pâtre**", eine dreiaktige Arbeit von Clapisson, auf welche die Partitur folgen soll: „**Ne touchez pas à la reine**" eine Oper, die Boisselot zum Verfasser hat. In einem nächstfolgenden Kuriere werde ich hoffentlich über diese Kompositionen berichten können, wie auch über ein anderes Musikwerk, das einstweilen unter dem Namen „**Légende**" bekannt worden ist, das eine Episode aus Goethe's „Faust" zum Gegenstande und Hrn. Berlioz zum Verfasser hat. Diese „Legende" zerfällt, dem Vernehmen nach in vier Abtheilungen und in Szenen; weßhalb man sie auch Oper genannt hat. Hr. Berlioz scheint sich jedoch vor dem Opernnamen zu fürchten, wie ein Kind vor dem Hans Trapp, seitdem seinem „**Benvenuto Cellini**", den man spaßhafter Weise **Malvenuto** hieß, eine so unwirthliche Aufnahme geworden. **Benvenuto** oder **Malvenuto** war nur eine Alltagsfliege gewesen; des Morgens geboren, des Abends gestorben. Kein Hahn kräht mehr darnach. Seitdem hat es Hr. Berlioz auch nicht mehr mit Opern versucht, nur Zwitteropern brachte er ins Leben, aber nichts von reinem Geblüte. Und jetzt kommen Faust und Mephistopheles und Brander und Gretchen, und Soldaten, Studenten, Sylphen und Gnomenchöre, in vier Abtheilungen und Szenen; das ist denn doch eine Oper und zudem wird sie an der komischen gegeben. Ob sich nun gerade die Sache besonders komisch ausnehmen wird, wo es sich darum handelt ein unschuldiges Mädchen zu verführen, und die mit Todschlag und Höllenfahrt endigt, das will mir eben nicht recht einleuchten, ich müßte anders den Rattengesang eines betrunkenen Studenten in Betracht ziehen, wie auch jenen andern im Munde des Mephistopheles, der also anfängt (ich citire aus dem Gedächtniß):

Es war einmal ein König,
Der hatt' einen großen Floh,
Den liebt' er gar nicht wenig (weniger)
Als wie seinen eig'nen Sohn.

Diese beiden Gedichte sind nun natürlich recht barok, burlesk und mitunter auch trivial; viel Komik habe ich ihnen zwar nie abmerken können. Allem Anschein nach wird drum die **vis comica** in der Musik liegen, und so erprobt sich Hr. Berlioz auf einem Felde, worauf wir ihm zum ersten Male begegnen. — Der Worttext der „**Damnation de Faust**", (so heißt die Legende) rührt nach dem Goethe'schen Original, von Girard de Nerval übersetzt und von Gandonniere und Berlioz selbst her, der bei dieser Gelegenheit zum Dichter geworden.

(Schluß folgt.) **Ferdinand Braun.**

Aus Dresden.

(Im November.)

Die hiesigen Correspondenzen der politischen Zeitungen, wenn auch nach Form und Farbe oft zwiespältig genug, stimmen doch gemeinhin in Einem Punkte außerordentlich mit einander überein, in der Klage nämlich: Es herrschen hier in Betreff ihrer Berichte stets die sieben magern Jahre Egyptens, bekannten Andenkens: es passire nichts, was eben für einen Bericht sich eigne. Daher mags denn auch wohl kommen, daß man nicht eben selten so hohle, windige Correspondenzen zu lesen bekommt, die von der lebhaften Fantasie so mancher jener Herren ein deutliches Zeugniß ablegen. — In der Gegenwart nun dominirt bekanntlich die Politik. Sie hat mehr und mehr alle Gebiete des sozialen Lebens durchdrungen, und selbst die Kunst ist von ihr inficirt worden: haben wir doch politische Poesien, und es fehlt nicht an Versuchen, auch politische Musik zu machen. Mag's nun daher oder aus irgend einem anderen Grunde zu erklären sein, daß man diesen Zeitbestrebungen auch hier sich anzuschließen strebt, und dadurch selbst die musikalischen Berichterstatter in die peinliche Lage versetzt eben nichts zu berichten zu haben — das muß für jetzt dahingestellt bleiben. Aber soviel steht fest, daß eigentlich so zu nennende musikalische Ereignisse seit unserem letzten Berichte hier sich kaum begeben haben, wenn damit auch keineswegs gesagt sein soll, daß nicht dieß und jenes vorgekommen wäre, was eine Berichterstattung über die jetzigen musikalischen Zustände und Verhältnisse Dresdens rechtfertigen möchte. — Eben jenes Nichts ist in dieser Beziehung auch ein Etwas, ein sehr inhaltschweres Etwas, das mancherlei zu denken, zu fragen, zu betrachten gibt. Und weil wir denn nun doch nicht gänzlich verstummen dürfen, so mögen die geehrten Leser uns freundlich verzeihen, wenn wir ihnen hier für dießmal eine bunte Musterkarte von Oper- und Konzert-Begebnissen darbieten und dieselbe mit einigen Bemerkungen begleiten.

Ueber Reissiger's „Schiffbruch der Medusa" haben wir schon berichtet, und ist nur noch nachzutragen, daß die Oper wegen andauernder Krankheit der Frau Wächter länger als zwei Monate vom Repertoir verschwunden war — wir haben ja keine Remplaçants! — und erst in diesem Monate wieder zweimal in Szene ging, nachdem die Direktion durch das Engagement der Frau Claus von Hannover jene Lücke im Personal glücklich ausgefüllt hatte. Wenn wir die Krankheit der erstgenannten, in ihrem Rollenfache so schätzenswerthen Künstlerin aufrichtig beklagen, so dürfen wir doch auch die Freude darüber nicht bergen, daß

es der Direktion gelungen ist in der letztgenannten eine würdige Vertreterin zu finden und zu gewinnen. Als solche hat Fr. Claus in den Partien sich gezeigt, welche wir von ihr bisher zu hören Veranlassung und Gelegenheit hatten, und wer es weiß, welche Schwierigkeiten es macht gerade für Mütterrollen ausreichende Vertreterinnen zu finden, wird auch diese Acquisition gebührend zu würdigen wissen. — Auch für das Soubrettenfach, wenigstens in zweiter Linie, ist es der Direktion gelungen, eine junge Künstlerin zu engagiren, welche zu erfreulichen Hoffnungen berechtigt, wenn sie es ihrem Talente an den erforderlichen sorgsamen Studien nicht fehlen läßt. Wir meinen Frln. Auguste Marpurg, früher in Detmold, zuletzt in Königsberg. Die junge Dame hat eine angenehme, wohlthuende Stimme von ziemlichem Umfange und ausreichender Stärke, einen leichten Tonansatz, und eine natürlich flüssige Coloratur und reine Intonation (obwohl diese sich eigentlich überall von selbst verstehen sollte, hat uns doch die Erfahrung der Gegenwart leider schon dahin gebracht, sie als eine wohlthuende Erscheinung besonders hervorheben zu müssen!) und natürliche Gewandtheit des Spiels, daß zwar von so manchen Mängeln, wie sie häufig den Mitgliedern kleinerer Bühnen eigen, nicht frei ist, aber bei sorgfältiger Achtsamkeit und gutem Willen leicht sich feiner und künstlerischer herausbilden lassen wird. Diese Achtsamkeit, diesen guten Willen glauben wir aber bisher bei der anspruchslosen Künstlerin bemerkt zu haben, und dürfen sie deshalb als einen mehr denn genügenden Ersatz für Frau Schumann von Wiesbaden, die jetzt in Ihrem Wien gastirt, ansehen; so fern diese letztere — auf ein paar Monate im Laufe des Sommers hier engagirt — nur als tüchtige Localsängerin in Possen und Vaudevilles bedeutender hervortrat, dagegen als Soubrette in der Oper hier nicht zu genügen vermochte. — Ein glücklicher Zufall hat uns sogar zu einem zweiten Spieltenor (oder lieber Tenorbuffo) verholfen, an welchem unsere Bühne sehr empfindlichen Mangel litt. Man hatte nämlich in Hrn. Mende von Stettin einen brauchbaren Repräsentanten für das verwaisete Heldenfach im recitirenden Drama acquirirt, und plötzlich zeigte sich — da einmal große Noth und, wie öfter bei uns gar keine Oper herauszubringen war — daß derselbe mit angenehmer, kräftiger, wenn auch sehr wenig künstlerisch ausgebildeter Stimme, und sein angelegten, salbungsvollen Spiele für Partien, wie Barbarino in „Stradella“ Dandolo in „Zampa“ und ähnliche, sehr gut verwendbar sei, so daß wir nur den Wunsch hegen, man möge sich angelegen sein lassen, den Künstler gerade nach dieser Seite hin weiter auszubilden. Im Interesse der Sache jedoch müssen wir bemerken, daß es jedenfalls eines großen Hoftheaters unwürdig ist, ein und dasselbe Mitglied heute als Don Carlos oder Ingomar, morgen als Dandolo oder Georg in Lortzing's „Waffenschmied“ — die Partie soll ihm zugetheilt sein — auftreten zu lassen, abgesehen davon, daß eine derartig zwitterhafte Stellung für die Vervollkommnung nach beiden Seiten hin sehr hinderlich erscheint und eine Halbheit erzeugen muß, die eben nirgends zu befriedigender Leistung gelangen läßt.

Endlich hat man sich auch bereit gefunden, den Opernchor nicht nur durch neue Engagements zu verstärken (und das that sehr noth), sondern auch die äußerliche Stellung der Mitglieder desselben günstiger zu gestalten (und das that noch mehr noth!). Doch werden die Früchte dieser guten Saat natürlich erst allmälig zeitigen können. Das wären die erfreulichen Erscheinungen und Begegnisse bei unserer Oper. Natürlich müssen wir nun diesen auch die unerfreulichen entgegenstellen. Denn je dankbarer wir der Direktion für jene und deren Vermittelung sind, um so mehr thut es noth, wiederholt auf das hinzuweisen, was uns noch fehlt, sei es ohne, sei es mit Verschulden der Oberleitung unserer Bühne, da diese wenigstens durch jenes Streben die Erkenntniß der vorhandenen Mängel und den guten Willen gezeigt hat ihnen abzuhelfen, dies aber die Hoffnung erweckt, es werde ihr Ernst sein auf dieser Bahn rüstig fortzuschreiten und nicht wieder — wie dies wohl auch schon vorgekommen — unthätig auf selbem Wege stehen zu bleiben. Daß Frln. Wagner von ihrer Bildungsreise nach Paris zurückgekehrt und zunächst in zwei dort einstudirten Rollen, als Norma und Valentine, wieder aufgetreten sei, haben wir schon früher als Notiz mitgetheilt. Unsere Wahrnehmungen bei der letztgenannten Partie möge man uns hier niederzulegen gestatten. Sie werden mit einigen flüchtigen Bemerkungen über die Norma der jungen Künstlerin einen genügenden Anhaltspunkt für weitere Betrachtungen bilden. Man wird doch wohl nun endlich darüber im Klaren sein, daß Frln. Wagner's Stimme ein Mezzosopran (wir haben das schon vor zwei Jahren ausgesprochen und Garcia hat es neuerdings bestätigt — dem wird man doch glauben, wenn man hier auch die sehr löbliche Gewohnheit hat zum Nachtheil der Sache einer ehrlichen und freimüthigen Kritik keinen Glauben zu schenken, sie vielmehr als widerwärtig, ja als gehässig zu bezeichnen, und zu etwaiger Paralysirung derselben wohl gar einen „jungen Mann“ zu gewinnen, der, nebenbei bemerkt, von dramaturgischen Kenntnissen eben nichts besitzt, darum aber vielleicht gerade am meisten geeignet erscheint, vollkommen im Sinne der Direktion zu schreiben!) — man sollte also, sagen wir, nun endlich darüber im Klaren sein, daß die Stimme von Frln. Wagner ein Mezzosopran sei, daß sie nicht zur Höhe forcirt werden durfe, ohne das vorhandene, wahrhaft schöne Material ernstlichst und muthwillig zu gefährden, zumal da sich schon in der Rolle der Norma wieder sehr klar herausstellte, daß die Töne über dem zweigestrichenen As nur mit großer Anstrengung genommen, ja unangenehm forcirt — vulgo geschrien — wurden, was von den freilich unverständigen Freunden und Bewunderern à tout prix als kräftig bezeichnet und gewaltig applaudirt wird. Bekanntlich ist ja, um bei einem sogenannt wohlwollenden, eigentlich: unverständigen Publikum Applaus zu erringen, nichts weiter erforderlich, als entweder einen hohen Ton zu schreien, oder einen besonders tiefen Ton möglichst unschön, jäh und unvermittelt — matrosenhaft, sagte ein kunstsinniger Nachbar bei einem ähnlichen Vorkommnisse — hervorzuquetschen, oder eine rapide Koloratur durch ein paar Oktaven wohl oder übel, aber nur keck herauszuschleudern, oder einen Triller zu schlagen, sei er auch noch so unrein, sei er auch ein wahrhaftiges Meckern. Beispiele dafür brauchen wir wohl nicht erst anzuführen. Man kann deren in jeder Opernvorstellung überall in hinreichender Menge finden! (Fortsetzung folgt.) **Dr. J. S.**

Kreuz und Auflöser.

Die „Oberon“-Ouverture, welche ein Musikreferent nicht kennt.

Bei Gelegenheit der Beurtheilung der am vorigen Donnerstag im Hofoperntheater stattgefundenen Akademie schreibt der Musikreferent der „Gegenwart“: „Das Orchester brachte eine so musterhafte Aufführung der Oberon-Ouverture von C. M. Weber, wie man sie selten mit solcher Vollendung wird hören können.“ Nun wurde aber zufällig die Ouverture zu Cherubini's „Wasserträger“ aufgeführt, obgleich die „Oberon“-Ouverture auf dem Zettel stand. Ein Beweis, daß den Theaterzetteln nicht zu trauen ist; sie können einen Musikreferenten, der zufällig Weber's Oberon-Ouverture nicht kennt (und muß sie denn auch jeder deutsche Musikkritiker kennen?) recht hinter's Licht führen. Fatale Theaterzettel das!

Notizenblatt.

(Die Gesellschafts-Konzerte) der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates scheinen heuer besonders interessant werden zu wollen. Im ersten derselben, Sonntag den 6. Dezember wird unter Anderm die im v. J. im Concert spirituel aufgeführte neue Simphonie von Mendelssohn-Bartholdy, und „Salomons Tempelweihe“ von A. Emil Titl gegeben, in welch' letzterer Komposition Hr. Staudigl den Vortrag des Solo-Partes bereitwilligst übernommen hat.

(Hr. J. A. Beutel) Professor am Conservatorium und Inhaber des Theater- und Musik-Geschäfts-Bureau in Prag gibt unter dem Titel „Oesterreichisches Theater- und Musik-Album“ mit 1. Jänner künftigen Jahres ein Journal geschäftlichen Inhaltes heraus, welches geschichtliche und statistische Theater-Notizen, Ausweise über den Personalstand der Bühnen, so wie deren Repertoirs und Leistungen, biographische Notizen von Künstlern, und Beurtheilungen dramatischer Werke, Uebersichten von musikalischen Instituten, Beurtheilungen von musikalischen Compositionen, Tagsneuigkeiten 2c. enthalten wird, und hilft somit einem Bedürfnisse ab, indem es als Organ des Theater- und Musik-Geschäfts-Bureau's dient und alle geschäftlichen Angelegenheiten Oesterreichs in dieser Beziehung in das Bereich seiner Besprechungen zieht.

(Hr. Dr. Robert Schumann und seine Gemalin, geb. Wieck) sind dieser Tage hier angekommen und werden sich längere Zeit in Wien aufhalten. Hr. Dr. Schumann wird einige seiner geistreichen Kompositionen hier zur Aufführung bringen und Frau Wieck-Schumann das Publikum durch ihr meisterhaftes Spiel erfreuen.

Todesanzeige.

Den 20. November d. J. starb der Klarinettist Hr. Mathias Sandny, Mitglied des Josephstädter-Theater-Orchesters. Ein Böhme von Geburt, kam er im Jahre 1822 nach Wien, ward daselbst Schüler des Friedlowsky (Vater) und im Jahre 1823 bei der Kapelle Sr. kaiserl. Hoheit des Kardinal Rudolph, Fürsterzbischofes von Olmütz angestellt, wo er bis zum Tode dieses hohen Kunstmäcen verblieb. Nach Auflösung dieser Kapelle im Jahre 1831, wurde er unter Stögers Direktion beim Josephstädter-Theater, und gleichzeitig bei der Fürst Lichtenstein'schen Kapelle engagirt. Letztgenannter Kapelldienst hatte nur zwei Jahre Bestand; dagegen dauerte sein Theater-Engagement beinahe durch 15 Jahre. Sein Spiel zeichnete sich durch eine besondere Weichheit und Schönheit des Tones aus, so wie sein ganzes Wesen sehr anspruchslos war.

Berichtigung.

Wir sehen uns im Interesse der Wahrheit verpflichtet, eine irrige Angabe unseres Correspondenten aus Olmütz in Betreff des beim dortigen Theater engagirten Hrn. Frank zu berichtigen. Es heißt nämlich in dem Berichte aus Olmütz ddo. 11. d. M. (in Nr. 141 d. Ztg.) „der frühere erste Tenor Hr. Frank wurde zum zweiten Tenor degradirt“. — Es ist dieß insofern unrichtig, als uns authentische Beweise vorliegen, daß Hr. Frank in seinen früheren Engagements-Verhältnissen als erster Tenor bei der Olmützer-Bühne mit der Verbindlichkeit des Alternirens mit Hrn. Formes in ersten Tenorpartien beschäftigt ist.

Die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
¼j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
½j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 145. **Donnerstag den 3. Dezember 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser“.

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Fortsetzung.)

Ich war sehr begierig durch ein gründliches Studium der Partitur mein Urtheil uber Wagners „Tannhäuser“ zu läutern und zu befestigen. Nun ich dies gethan habe, bin ich der festen (wenn auch unmaßgeblichen) Meinung, daß der „Tannhäuser“ das Vorzüglichste sei, was seit wenigstens 12 Jahren in der großen Oper geleistet wurde; daß er die bedeutendste dramatische Schöpfung seit den „Hugenotten,“ und ebenso epochemachend, dem Geiste der Zeit entsprossen, und hervorragend über die dazwischenliegenden (wenngleich trefflichen) Bestrebungen auf die „Hugenotten folgt, wie diese nach dem „Freischuz,“ und dieser nach „Don Juan.“ — Um dies Urtheil zu begrunden, muß ich nothwendig eine kritische Analyse der Oper vornehmen, und so schwierig und ungenügend es auch sei Musik erzählen zu wollen, wird der geehrte Leser mir den Versuch doch um so williger verstatten, als dies so interessante und bedeutungsvolle Werk (gleich den frühern Opern Wagner's) in der österr. Monarchie eine **terra incognita** ist. Bei den zwei früheren Opern ging ich absichtlich nicht ins Detail, theils weil das mir vorgesteckte Ziel der „Tannhäuser“ ist, theils weil ich keine davon je aufführen hörte. Ich halte nämlich bei einem dramatischen Tonwerk den Totaleindruck der wirklichen Exekution für ein, wenn auch minder entscheidendes, doch gleich nothwendiges Moment, als das bloße Studium der todten Note; wenigstens kann die genaueste Vorstellung, welche sich der gewandte Musiker aus der Partitur bildet, erst durch die wirkliche sinnliche Auffassung ihre letzte Vollendung und Bestärkung erhalten. Wird nicht der bewährteste Partiturheld hie und da die — später erkannte — Wirkung und Wichtigkeit eines kleinen Zuges übersehen, und wird er nicht wieder im Gegentheil bei der Aufführung manches als einen papierenen Effekt erkennen, wovon er sich in seiner Studirstube ganz besonderes versprach?

Ich will es versuchen den „Tannhäuser“ Nummer für Nummer zu erzählen und zu beurtheilen, und habe mir geflissentlich eine genauere, musikalische Charakteristik Wagner's bis hierher verspart, um sie an dem Faden seines Werkes selbst zu geben, und so mit jedem Urtheil zugleich dessen Begründung und Beweis in der betreffenden Stelle darzulegen.

Wagner hat für den „Tannhäuser“, so wie für seine übrigen Opern, das Textbuch selbst verfaßt, und kömmt daher nie in die traurige Nothwendigkeit so vieler vorzüglicher Componisten, zu einer Dichtung greifen zu müssen, die ihm die freie Verwendung seiner Mittel versagt, und nicht im Stande ist, die Flamme wahrer Begeisterung in ihm zu erwecken.

Eine treffende Bemerkung fällt mir hier bei, die Wagner äußerte, als wir einmal von dem Zustand und den Hoffnungen der heutigen deutschen Oper sprachen: „Ich glaube, für die deutsche Oper ist so lange kein Heil zu hoffen, bis nicht jeder Opernkomponist selbst sich seinen Text wählt und schreibt. Das traurige Dilemma, daß ein vorzüglicher Poet sich nicht zur Dichtung eines Textbuches hergibt, und ein schlechter dem Tonsetzer im Vorhinein das Werk verdirbt, bringt den Ruin in unser Opernwesen. Dieses Abhängigsein von den Textskriblern muß aufhören, und die literarische Bildung ist nunmehr so weit vorgeschritten, daß es aufhören kann.“ Was das Textbuch zum „Tannhäuser“ anbelangt, dem die altdeutsche Sage vom Ritter Tannhäuser zu Grund liegt, und in welchem dieser, nach Vorbild der meisten Volkschroniken, mit dem Sänger Heinrich von Ofterdingen identifizirt ist, so sei hier nur auf ein besonders wichtiges und wirksames Element desselben aufmerksam gemacht, das nationale. Bemerkenswerth sagt der Correspondent der Allgem. Zeitung, welcher zuerst über den „Tannhäuser“ berichtete, es sei bedauerlich, daß in Meyerbeers Opern der Musik wie den Sujets das für uns Deutsche jezt nothwendigste und zu dauernd ergreifender Wirkung unentbehrlichste Element fehle, das nationale. „Dies Moment (fährt er fort) ist aber in unsrer Zeit mit so charakteristischer Energie hervorgetreten und hat zumal in Deutschland einen so tiefen Grund, daß sich mit ziemlicher Sicherheit behaupten läßt, es werde keinem neuen Kunstwerke gelingen, allgemein die Gemüther zu fesseln und langwährende Bedeutung zu gewinnen, wenn es nicht irgendwie an die nationale Stimmung anklingt. Diese Mahnung der Zeit ist von Wagner in geistvoller Art verstanden worden, und mit dem Text eine Anregung gegeben, welche für unsre Oper ohne Zweifel von fruchtbaren Folgen sein wird, und schon allein um dieses Momentes willen seinen Werken eine mehr als gewöhnliche Bedeutung sichert.“ Uebrigens ist das Textbuch zum „Tannhäuser“ von reicher dramatischer Anlage, und hat den für eine große Oper bedeutenden Vorzug, in dem Kreise einer bekannten Volkssage, und eines nicht minder bekannten national-poetischen Vorgangs, des Wartburgkrieges, zu spielen. Das Wunderbare das keiner echten Oper fehlen soll, erscheint in glücklicher Einheit mit dem Inhalt des Ganzen, es ist malerische Fantasie, Gemüth, mittelalterlicher Geist, deutsche Sinnesart und Sitte darin, und diese Vorzüge überwiegt noch der einer vollkommenen Fähigkeit, von der Musik ganz aufgenommen und durchdrungen zu werden. Als wesentlichen Mangel hat man mit Recht angeführt, das Stück vertiefe und verliere sich zulezt in die Innerlichkeiten des Gemüthslebens, und höre auf dramatisch zu sein, indem Thätigkeit und Affekt in den Schmelz eines bloßen Seelengemäldes zerfließen. Es ist dies wohl ein liebenswürdiger Fehler, aber doch ein Fehler, er erklärt sich aus der ideellen Auffassung des Verfassers, daß das Kunstwerk ganz nur aus der innern Natur des Gegenstandes hervorgehen, nichts fremdes äußerlich hinzutreten soll, daß auch der Lyrik eines fromm bewegten, und leidend vergehenden Herzens ungehinderte Entwicklung gegönnt bleibe. Und dieser Gedanke hat wohl vollgültigen künstlerischen Gehalt. —

Fast thut es mir leid, daß nach alter Nothwendigkeit auch bei Wagner's Opern die Ouverture das Erste ist, und daher auch der Anfang jeder Beurtheilung; denn die reine Instrumental-Komposition ist nicht Wagners starke Seite. Er bedarf des lebendigen Wortes, der fortschreitenden Handlung als eines festen Stammes, woran er den grünen Epheu seiner Melodien rankt. All seine musikalische Lebensthätigkeit resultirt auch dramatische Äußerung. Wagner braucht Menschen, lebendige, fühlende, handelnde Menschen, die da aussingen, was ihre Brust erfüllt; in einer geschlossenen Gesellschaft von Darmsaiten, Blechcylinder und Holzröhren fuhlt er sich nicht heimisch. —

Wir können (von Gluck und Mozart aufwärts) drei Gattungen von Opern-Ouverturen unterscheiden, und ebenso theoretisch drei Standpunkte feststellen, aus deren eine Einleitungsmusik ihrem innern Wesen nach und im Verhältniß zu dem einzuleitenden Drama betrachtet und geschaffen werden kann. Zunächst kann die Ouverture sich nämlich als bloße Introduktion unmittelbar an die Hauptdarstellung anschließen, und so einen Prolog bilden, durch welchen das der ersten Scene vorausgehende versinnlicht und der Hörer mit der Situation ver-

traut gemacht wird. So dichtete Gluck seine Ouverture zur Iphigenie in Tauris. Ein anderer Standpunkt läßt einen successiven Überblick über das ganze kommende Werk bereiten, so daß die Ouverture den Inhalt, sei es nun nach der Zusammenstellung der Charaktere (wie in Marschner's „Vampyr") sei es nach Folge der Begebenheiten, (wie in Weber's „Euryanthe", Rossini's „Tell") oder nach dem Schicksal der Hauptperson (wie in Spohr's „Faust") in gedrängten Umrissen veranschaulicht; und sich somit als eine Art summarischen Auszuges darstellt. Ein dritter Standpunkt läßt die Grundidee, die dichterische Seele des ganzen Werkes, auf welches hingeleitet werden soll, erfassen. Eine so gestaltete Ouverture erscheint in ihrer höchsten künstlerischen Vollendung als ein Symbol, ein allegorisches Vorbild eines kommenden, großen Dramas, als ein Centralpunkt, von welchem alles Folgende als Entfaltung des Besonderen ausgeht. Diese letzte Gattung von Ouverturen, zu welcher uns Mozart die herrlichsten Beispiele liefert, steht gewiß als die höhere da, wenn auch J. J. Rousseau's Ausspruch: sie sei die einzig zuläßige, etwas zu engherzig ist.

Wagner componirt alle seine Ouverturen nach der zweiten Gattung, welche überhaupt seit C. M. Weber von den deutschen Componisten fast ausschließlich adoptirt ist, ohne jedoch wie dieser die zwei Hauptschwierigkeiten derselben vollkommen zu bewältigen, nämlich die sichere Wahl der Hauptmomente und Sonderung derselben von allem Zufälligen und Untergeordneten, und dann vorzüglich die künstlerische Vereinigung dieser oft sehr kontrastirenden Momente unter eine musikalisch abgerundete Einheit. Besonders dieses letzte Erforderniß ist der wunde Fleck der Wagner'schen Compositionen, deren charakteristische Schönheit (noch stärker als bei C. M. Weber) den unvermeidlichen Fluch mit sich führt, die formelle Schönheit zu erdrücken. Als musikalische Programme der einleitenden Oper bieten Wagner's Ouverturen ungemein viel Geistvolles, Geniales, doch können sie als selbstständige Musikstücke nicht befriedigen. Wagner arbeitet seine Ouverturen bisher immer nach demselben Schema: Larghetto oder Andante, hierauf Allegrosatz mit erstem und zweitem Motiv, (das erste vorragend charakteristischer, das zweite vorwiegend melodiöser Art) Wiederholung derselben in fast unveränderter Form, nach einer mehr versuchten als ausgearbeiteten Durchführung, zum Schluß ein sehr effektvolles Stretto. Alle diese Theile sind Note für Note aus der Oper entnommen, und manchmal ziemlich schroff nebeneinander gestellt. Diese etwas potpourrimäßige Ausführung und das immer gleiche Schema könnten auf den Verdacht einer nothwendigen Sparsamkeit mit Themen oder einer Eile des Fertigmachens führen, welchem Wagner fern steht. Freilich darf der Leser hier nicht an jene über die Schablone gemachten Ouverturen der französischen opéra comique denken, an Auber, Adam, Herold oder gar an des Edlen von Flotow „Matrosen-Ouverture", in welcher einige Dutzend Motive in ebensoviel verschiedenen Tempi und Tonarten in lieblichster Mannigfaltigkeit durcheinanderlaufen, — aber von dem Dichter des „Tannhäuser" dürfen wir mehr verlangen, als daß er die Geringeren seiner Zeit übertreffe — er soll auch die Besseren überflügeln. Die Ouverture zum „Tannhäuser" bringt uns in passender Zusammenstellung, nur mit zu oftmaliger monotoner Wiederholung folgende Motive, als Einleitungs-Andante den Pilgerchor aus dem 3 Akte als erstes Motiv des Allegro das zauberische Fest im Venusberg, aus dem ersten Akt, als zweites Motiv den Lobgesang des Tannhäuser an Venus, und als Schlußsatz wieder den einleitenden Pilgerchor, mit reichster Figuration der Violinen. Da wir all diesen Stücken im Verlauf der Oper selbst begegnen werden, und auch über Wagners Kunst der Instrumentirung, die sich schon in der Ouverture auf einer bedeutenden Höhe zeigt, am passenden Orte zu sprechen gedenken, können wir unmittelbar zur Oper selbst übergehen.

(Wird fortgesetzt.)

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36.

(Fortsetzung.)

Schon die Grundidee der Ouverture ist der lebensvolle Keim, die unmittelbarste Offenbarung einer religiösen Tonwelt, wie sie mir, es wäre denn, wie schon gesagt, in Bach's himmlisch schöner „Passionsmusik", bis jetzt noch in keinem Kirchen- oder überhaupt oratorischen Tonwerke entgegengetreten ist. Dies nachzuweisen fällt nicht schwer. Der innerste Kern, der leitende Gedanke dieses Mendelssohn'schen Oratoriums ist nämlich die Schilderung der Bekehrung Pauli. Es galt nun, diese Idee, in allen Phasen ihrer Entwicklung in der Ouverture und durch dieselbe ersichtlich zu machen; es galt, ein psychologisch wahres Bild der geistigen Umgestaltung eines großen geschichtlichen Charakters durch die Tonsprache vor der Hand zu skizziren, und diese Skizze im Verlaufe des ganzen Werkes weiter auszuführen; es galt, philosophischer ausgedrückt, eine musikalische Darstellung der Dialektik und des endlichen Durchbruches und Sieges der Idee des reinen Christenthums über die Einseitigkeit, Beschränktheit und abstrakte Negativität des heidnischen Grundprinzips, uns zu geben. Welche hohe Künstlerweisheit leitete nun unseren Meister in der Vollführung dieser Aufgabe? Die Idee der Bekehrung Pauls tritt uns nämlich gleich zu Anfange der Ouverture in dem mit einer bewunderungswürdigen Feinheit harmonisirten Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" entgegen. Allein die Art und Weise, wie sie Mendelssohn hier ausspricht, ist wesentlich verschieden von jener poetischen Färbung, welche ihr schon im Verlaufe und am Schlusse der Ouverture, aber insbesondere in jener gewaltigen, tieferschütternden sechzehnten Nummer gegeben wird. Während sie sich nämlich zu Anfange als „sanfte, innige Mahnung" der Gottheit, den Pfad des Irrthums zu verlassen, und jenen der einzig beglückenden Wahrheit fortzuwandeln, ausspricht, erscheint sie später als laute, dringende „Aufforderung", dieses Ziel zu erreichen, in der größten nur möglichen Vollkraft und Majestät. Die geistige Macht, welche schon in der Nebeneinanderstellung und endlichen Versöhnung dieser Gegensätze (Siehe den Schluß der Ouverture) liegt, ist in der That eine unendliche, und ich wünschte, die Sprache böte mir Worte genug, um den tonlichen Inhalt, dessen Grundlage ein tiefforschender Geist und ein innig fühlendes echtes Künstlergemüth, bezeichnend wieder zu geben. Ueber die ganz merkwürdige Neuheit der harmonischen Einkleidung dieses Chorals habe ich schon im Vorworte zu meiner Abhandlung, wenn gleich nur im Vorbeigehen, gesprochen, und will hier nur noch auf den gewichtvollen Kontrapunkt aufmerksam machen, der sich, eben so selbstständig, als auch anderseits wieder der Hauptidee sich unterordnend und anschmiegend, über und unter dieser letzteren fortspinnt. Auch will ich auf die religiöse Poesie hindeuten, die, abgesehen von allem Uebrigen, nur allein schon in der Instrumentirung des ersten Theils dieser Ouverture liegt. Welche Feinheit, welche Keuschheit, welche heilige Pietät für die traditionelle Melodie gibt sich in jedem Zuge dieses musterhaften Orchesterstückes kund! Wie wahr, wie so echt kirchlich ist z. B., um nur wenigstens Einen Beleg für die eben ausgesprochene Ansicht hinzustellen, die Benutzung der Timpani, welche nur immer zu Ende eines Einschnittes des harmonisirten Chorals, und zwar leise, einsetzen, und trotz dieses Piano, doch so mächtig wirken und so viel reges Leben dem Tongemälde einhauchen! Wie geistvoll ist die oben erwähnte sanfte, liebevolle Mahnung durch die unwiderstehlich zarte Schlußphrase des ersten Theils der Ouverture gegeben, welche das Streichorchester der volltönenden Blasharmonie leise nachspricht! Welcher seelenvolle Ausdruck in jenem einfachen, sanft erklingenden E und Dis des D-Horns an eben dieser wunderbar ergreifenden Stelle! Mir war's da immer, als erschaute ich den Urgeist in seiner vollen Glorie, und als hörte ich die Stimme der ewigen Liebe, wie sie mit unnennbarer Milde den todähnlichen Schlummer eines gewissen sittlichen und religiösen Indifferentismus, welcher das stets irrende menschliche Auge noch mehr umnachtet, durch das freundliche Licht der Wahrheit zu bannen sucht! So wie alles bisher Erwähnte, so ist auch das nun sich anreihende Fugato, abgesehen von seiner meisterhaften Durchführung, von einem ganz eigenthümlichen, echt dichterischen Hauche durchweht und, was ich nicht oft genug wiederholen kann, die reinste, sinnreichste Emanation eines tiefreligiösen Geistes und Gefühls. Schon in dem wehmüthig besorglichen Thema gibt sich jener Seelenkampf zu erkennen, welcher nun, auf diese göttliche Mahnung hin, in Saulus Gemüthe rege wird. Es entspinnt sich hier, um mit dem geistvollen Dichter zu reden, „der Streit zweier Wesen in einer Seele," es ist die Dialektik des guten und des bösen Prinzipes, die hier zur musikalischen Offenbarung kommt. Wie nun jede Dialektik eine Unmittelbarkeit, einen Zustand des Ununterschiedenseins, der später als Einzelnheiten hervor- und einander entgegentretenden geistigen Elemente zur logisch notwendigen Voraussetzung hat, so auch hier.

Aus unserem Fugenthema spricht eben jene „zwieträchtige", weil unbewußte, unvermittelte, bloß äußerliche Eintracht den beiden religiösen Prinzipien, deren jedes die Seele beherrschen möchte, ohne jedoch, durch seinen Nebenbuhler gehemmt, diese Alleinherrschaft wenn auch nur auf Augenblicke behaupten zu können. Auf solche Weise verschwimmen oft beide Richtungen ineinander, während dieses Ineinander im Grunde doch nichts als ein Nebeneinander ist. Diese so manchem Musiker vielleicht etwas räthselhafte Folgerung ergibt sich wenigstens meiner Ueberzeugung mit einer beinahe untrüglichen Klarheit, wenn ich den beklemmenen, ich möchte sagen skeptischen Gang des Fugenthemas mit den so tiefpoetischen und mit Hinblick auf das Wesen der Fuge sogar als Neuheit bemerkenswerthen Echo's der Flöten, Hoboen und Klarinetten vereint betrachte, welche letzteren, zum Schlusse jedes Abschnittes dieser meisterhaften Exposition, gleich himmlischen Boten, die Wahrheit und Tugend den Weltmenschen verkünden, während diese, der göttlichen Stimme nicht horchend, wenn auch beengten Gewissens, in ihren Lästerungen fortfahren. Dieser äußere Aufruhr der Ungläubigen, mit dem Sturme, der im Gemüthe unseres Saulus tobt, vereint, ist in dem in raschen Sechzehntelfiguren leidenschaftsvoll dahinwogenden, und wenn auch freien, doch mit einer bewunderungswürdigen harmonischen und kontrapunktischen Einheit durchgeführten zweiten Thema in einer Weise gezeichnet, die in Hinsicht auf poetische Wahrheit ihres Gleichen sucht. Man bemerke zuerst die kunstreiche Verschmelzung des nun hinzugekommenen Elementes mit den Anfangsnoten des eigentlichen Fugenthemas, dann die höchst merkwürdige Synthese dieser beiden Ideen mit dem nun schon mächtiger (nämlich Mezzo forte) auftretenden Choral. Wer in dieser großartigen Stelle nicht den lichtvollsten Reflex jener über dem ganzen

Mendelsohn'schen „Paulus" ausgebreiteten, hehren, religiöspoetischen Welt zu erkennen, und in diesem Lichtscheine eine göttliche Urkraft zu erschauen und begeistert anzubeten im Stande ist, für den kein Wort mehr! Er stehle weinend sich aus dem Bunde der Kunstseelen, denn er ist — nicht würdig, diesem geheiligten Bunde anzugehören! Und auf diese Art drängt eine imposante Steigerung die andere. So nenne ich denn, nebst vielem Anderen, die tieferschütternde diatonisch progressive Durchführung der ersten Hälfte des ersten Themas in der Blasharmonie und der Violin während das übrige Streichorchester beide Motive in ewig wechselnden Gestalten wiederbringt; ferner den riesigen Dominantenorgelpunkt, über den sich alle bis jetzt gehörten Gedanken mit einer bei aller thematischen Strenge, doch höchst überraschenden Kühnheit aufthürmen. Was soll ich endlich noch über den Schluß der Ouverture sagen, in welchem der Triumph des Christenthums über die heidnische, in sich selbst zerfallene und zerfahrene Weisheit in einer Weise hervortritt, wie ihn eben nur ein so inniges, tiefes Künstlergemüth, gleich dem Mendelsohn'schen, dessen eigentliche Welt das echtreligiös-kirchliche Leben, zu fühlen und darzustellen vermag. Trotz des buntesten instrumentalen Kolorites, trotz der selbstständigsten kontrapunktischen Stimmführung, trotz der tiefen Bedeutsamkeit aller hier mit hoher Kraft und Klarheit wiederauftauchenden Reminiszenzen an die schon zergliederten Gedankenelemente, übertönt doch die allmächtige Stimme jenes unvergleichlich schönen Chorals, der nun in urkräftigem Fortissimo von den Blasinstrumenten vorgeführt wird, alle jene tobenden und brausenden Massen, und das große Werk ist vollbracht, oder vielmehr der schöne, reiche, üppige Keim zum mächtigen Werke ist geschaffen, und es gilt nun, der geistigen Entpuppung dieses Keimes unverwandten Blicks zu folgen, es gilt, „das Reifen, das Werden" dieses erhabenen Gedankens im Einzelnen nachzuweisen. — (Fortsetzung folgt.) **Philokales.**

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Dinstag den 1. d. M. „Guttenberg" Oper von Otto Prechtler, Musik von Ferdinand Füchs, zum Benefice des Componisten.

Hr. Füchs mußte ziemlich lange auf sein wohlverdientes Benefice warten; die andauernde Unpäßlichkeit des Frln. Bergauer schob die Aufführung länger hinaus, bis sie endlich heute unter großem Beifall eines ziemlich zahlreich versammelten Publikums statt fand. Ich habe bemerkt, daß diese Oper denselben Eindruck, den sie auf mich selbst, auch auf das allgemeine Publikum macht; sie gefällt nämlich bei jeder Aufführung besser. Mehre einzelne Stellen, welche bei den früheren Aufführungen unbemerkt vorübergingen, oder vom Publikum nicht besonders ausgezeichnet wurden, erregten heute lauten Beifall, dessenungeachtet aber bewährten die Lieblingspiecen, wie der Chor im 2. Akte „Rase, rase, schäum im Glase," Faust's Trinklied und der Gesang der Rosenmädchen im 3. Akte, ihre alte Anziehungskraft, so daß sie wiederholt werden mußten. Die Aufführung war im Allgemeinen eine gelungene, wenn auch Einzelnheiten im Chor und Orchester nicht so gerundet zusammen gingen, als es wohl bei einer dritten Aufführung zu wünschen gewesen wäre. Was die Soli anbelangt, so war wie immer Hr. Staudigl die Krone des Ganzen. Sein Vortrag ist so befeuert, so durch und durch künstlerisch vollendet, daß auch nicht die kleinste Nuance seiner Partie verloren geht; er ist ein Musterbild für jeden Sänger. Aber auch der Componist kommt durch Staudigl's geistvolle Auffassung zur klareren Einsicht seines eigenen Werkes, es werden ihm so manche Effectmomente, die unbewußt in seiner Composition geschlummert, durch Staudigl's Vortrag erst recht verständlich. Hr. Ditt sang seine Partie mit besonderer Klarheit des musikalischen Ausdruckes, auch schien er heute vorzugsweise gut disponirt und seiner schönen klangvollen Stimme wohnte ein eigenthümlicher Reiz inne; mehr Wärme in den Momenten des Affectes, eine richtigere Declamation, und sein Guttenberg ist eine vollendete Darstellung. Frln. Bergauer, welche sich schon bei der zweiten Aufführung dieser Oper eines weit besseren Erfolges als das erste Mal zu erfreuen hatte, leistete heute in Gesang und Darstellung Vorzügliches. Sie theilte mit den ebengenannten beiden Künstlern und dem Componisten*) die Palme des Abends; die HH. Becker, Radl, Dalle-Aste, sowie Frln. Dielen in den Nebenpartien trugen viel zum Gelingen des Ganzen bei. Hr. Becker wurde wieder nach seinem mit frischer Stimme gesungenen Recitative gerufen. Frln. Hermann hat es wohl nicht ihrer Stimme zu danken, daß ihr die Partie von Clara's Zofe übertragen wurde. Die Ausstattung und Inscenesetzung war wieder theilweise mangelhaft; so fehlt der Orgie und dem Maskenball die lenkende Hand eines tüchtigen Regisseurs, es ist in dem Ensemble keine Lebendigkeit, sie geben kein schönes Bild; nirgends ist Geschmack in der Anordnung. Das Kostüm armselig. Ich würde dem reichen Faust, der so verschwenderische Bankette bei sich gibt, den wohlgemeinten Rath geben, seinen Herzensfreunden und Zechbrüdern auch neue Wämser zu kaufen; denn so hält man sie eher für Diener als für — Gäste des Hauses. Der Beneficiant leitete die Aufführung persönlich.

A. S.

*) Bei der ersten Aufführung wurde auch der Dichter Hr. Otto Prechtler zum Schluße gerufen. Gewiß ein seltener Fall.

D. R.

Correspondenzen.

Pariser Kurier.

(Fortsetzung.)

Und weil wir denn doch von Legenden sprechen (wer weiß wovon wir nicht Allem noch sprechen werden — !) so ist es uns schon erlaubt, auf verwandte Gegenstände überzuspringen. Jedermann weiß wie vor zwei Jahren Hr. Felicien David die Welt mit einer Symphonie-Ode die „Wüste" bereicherte, ein Werk, das die Marktschreierei eines Journalistenbureaus, das, dieweil ich das schreibe, in Sterbezügen liegt, in die Wolken gehoben, und dem man in Deutschland mit etwas kälterem Muthe seine geziemende Stelle gewiesen. Jedermann weiß dieß, daß derselbe Komponist in der Folge mit einem Oratorium „Moses" über die Bühne der großen Oper gezogen, das jedoch keine Stimme in Israel geworden; Jedermann weiß es aber nicht, daß derselbe Komponist binnen Kurzem mit einer neuen Arbeit „Kolumbus" vor die Öffentlichkeit treten wird. „Kolumbus" soll das Gegenstück zur „Wüste" sein. Diese schilderte die Verlassenheit der Erde, jenes wird die Verlassenheit der Meere schildern. Hier waren Karavane, Sonnenaufgang und der Gesang der Muezzim und einer liebeglühenden Araberin, der Simoum — dort werden Schiffe sein, Sonnenuntergang, Barcarolen, Matrosenchöre, Wasserstürme. Als Musik möchte sich die Sache, einiges abgerechnet, so ziemlich gleich sehen. Der Worttext jedoch wird uns belehren, und Worttexte bei Symphonien sind heute nothwendig, sind heute Mode. Hoffen wir das Beste von „Kolumbus". Er entdecke uns eine neue Welt und Gott gebe daß er nicht Schiffbruch leide! —

Mit dem dritten lyrischen Theater ist man bis jetzt um keine Spanne weiter vorgerückt. Man spricht zwar viel und oft davon, aber mit Worten ists nicht gethan. Der Winter ist gekommen und kein Lokal gefunden, und ein Lokal muß man doch haben, sollen Stücke, Sänger, Komponisten gesehen, gehört, geprüft und gewürdigt werden. Wills nun mit dieser Anstalt nicht voran, wie viele Wünsche angehender Komponisten auch vor Hrn. Adam's Thron sich fanden, so entfaltet auf der andern Seite das italienische Theater eine lobenswerthe Thätigkeit. Wir hörten seit der Wiedereröffnung dieser Anstalt: „Semiramis", „Lucia", „Norma", „Nabucodonosor", „Il Pirata" u. a. m. Der Bariton Coletti, der Stellvertreter Tamburini's, gewinnt bei jeder Vorstellung mehr Raum in dem Wohlwollen des Publikums, und verwichen ersetzte Sgra. Brambilla, wenn nicht mit Gleichmäßigkeit, doch mit Vergleichswürdigkeit ihre Schwester, die ihren Pariser Aufenthalt gegen eine Anstellung in Neapel umgetauscht. Sgra. Brambilla ist noch nicht die fertige Sängerin wie ihre Schwester; ihre Stimme hat weniger Ebenheit, weniger Abrundung in dem Medium, aber hingegen hat sie mehr Vibration in den hoch liegenden Tönen. Auch geht ihre Vokalisation mit weniger Leichtigkeit. Im Uebrigen gleicht sie der Schwester bis zur Verwechslung. Dieselbe Gestalt, dieselben Gesten, dasselbe Organ, dasselbe Diapason, derselbe Stimmumfang, dieselbe Art zu phrasiren und überdieß hat sie mehr Schönheit. Diese Schönheit beschränkt sich nicht allein auf den physischen Reiz des Körpers und die Formenanmuth, es ist zudem auch jene des Ausdruckes und des Charakters, jene theatralische Plastik, wodurch die Gestalt sich adelt und dramatisches Leben gewinnt. Es fehlt der Sängerin unterdessen noch Uebung. Ein mehrjähriger Aufenthalt in Paris wird sie schon bis zum Punkte hinleiten, wozu ihr Talent sie berechtigt und den sie mit Fleiß, mit Klugheit und mit Studium erreichen kann. **Ferdinand Braun.**

(Schluß folgt.)

Die italienische Oper in St. Petersburg.

(Schluß.)

Den 14. Oktober „Maria di Rohan" von Donizetti; auch in dieser Oper sehen wir die Titelrolle von Sgra. de Giuli-Borsi ausgeführt, und wir durfen der Dame mit vollem Rechte das Prädikat dramatische Künstlerin beilegen. Wir sahen diese Oper im vergangenen Jahre mit Sgra. Viardot-Garcia, können aber nicht umhin, zu gestehen, daß uns erst das wirklich dramatische Element der Oper durch Sgra. de Giuli zur Anschauung gebracht worden ist. Der Gesang der Sgra. de Giuli war wie immer rein und sicher und eignet sich der dramatische Schwung dieser Rolle ganz besonders zu der Stimme und zu der Art der Auffassung dieser Sängerin. Hr. Guasco als Chalais machte in den Cantilenen besonders seine schöne Stimme geltend. Hr. Tamburini als Chevreuse wußte auch in diesem Jahre zu lebhaftem Beifalle hinzureißen. Dies Künstlertrio ward verdientermaßen mehrfach hervorgerufen. Sgra. Poppi-Majerani als Gondi genügte den Anforderungen unseres Publikums; wir bedauern jedoch die so beliebte Alboni nicht hören zu können. Von den übrigen kleinen Rollen dieser Oper zeichneten

sich Hr. Tamburini Sohn, de Suze und Hr. Lavin-Aubry aus, Hr. Cecconi-Defiesque hat gar keine oder doch sehr heisere Stimme und sollte billiger Weise nicht singen. — Den 16. Oktober „l'Elisir d'amore". Wie wir es vorhergesehen, so ist unser Publikum doch nicht so ganz ungerecht; Frln. von Marra hat an diesem Abend zu lebhaftem Beifall hingerissen — und ward am Schlusse der Oper mehrmals mit HH. Tamburini und Salvi hervorgerufen. Frln. von Marra entwickelte sehr viel Leichtigkeit im verzierten Gesange, ist jedenfalls in tüchtiger Schule gebildet und dürfte wenn das Material der Stimme stärker und voller, gewiß eine berühmte Sängerin werden. Das Duett mit Dulcamara und das mit Nemorino mußte wiederholt werden. — Wir haben die feste Überzeugung bereits früher ausgesprochen, daß Frln. von Marra in einer andern Rolle sich leichter die Gunst der Viardotisten erringen dürfte und werden schnell den Erfolg berichten. — Den 21. Oktober „Norma", worin wieder Sgra. de Giuli-Borsi in der Titelrolle sich der vollsten Anerkennung unseres Publikums zu erfreuen hatte. Sgra. Viola als Adalgisa konnte neben einer so fertigen Sängerin sich keinen großen Beifall erwerben; doch wollen wir bei dem ersten Auftreten vor einem fremden Publikum nicht gleich den Stab brechen und einige Detonationsfehler mehr der Furchtsamkeit zur Last legen. Hr. Guasco als Pollione erntete lebhaften Beifall und eignet sich seine schöne Stimme besonders zum getragenen Gesange. Hr. Spech als Orovefo recht brav, nur wünschten wir das öftere Forciren der Stimme weniger zu hören, wodurch der Ton gepreßt und weniger klangvoll zu Gehör kommt. — Den 23. Oktober „Il Templario" von Nicolai. In dieser Oper hat Hr. Salvi den Vilfredo und Hr. Colini den Briano mit allgemeinem Beifalle gesungen und gebührte diesen beiden Künstlern der ihnen im vollen Maße gespendete Beifall. Hr. Spech als Cedrigo spielte und sang seine Rolle mit Kraft und Sicherheit, ebenso Hr. Versing die seinige des Großmeisters Luca di Beaumanoir. Die Rolle der Rovena sang Sgra. Viola und die der Rebecca Sgra. Moltini; von beiden Damen können wir aber keine außerordentliche Lobeserhebungen machen, obgleich sie, namentlich Sgra. Moltini, im Besitze recht hübscher klangvoller Stimmen sind, so mußten wir leider eine fortwährende Unsicherheit bemerken. Sgra. Moltini, welche in dieser Rolle zuerst sich dem hiesigen Publikum vorführte, wünschen wir in einer andern Oper auftreten zu sehen, vielleicht, daß diese minder fehlerhaft ausgeführt werden dürfte.

Rudolph Hall.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Weßhalb nun Frln. Wagner die Partie der Valentine übertragen, die unumgänglich in Gesang und Spiel eine Primadonna bedingt — ein Rollenfach, dem die junge Künstlerin eben schon vermöge ihrer Stimmlage durchaus nicht gewachsen ist? Trotzdem wohl die Partie hie und da punktirt war, trat das Unbequeme der Lage derselben für die Dame sehr entschieden hervor, und wir können — wie das früher schon mehrfach anderweits seinerseits geschehen — ernstlich warnen vor dieser Mißkennung und Mißachtung des Umstands der vorhandenen Mittel, vor diesem künstlerischen Erzwingenwollen eines Etwas, das die Natur versagt hat, weil ein solches Gebrechen stets und gewöhnlich nur zu früh in dem Ruin der Kräfte unausweichlich sich rächt, und auch in dem vorliegenden konkreten Falle ohne Zweifel sich rächen wird. Es wäre das wahrhaftig nicht die erste Stimme, die durch derartige verkehrte Behandlung zu Grunde gerichtet wurde; aber es wäre eine, um die es mehr Schade ist, als um so manche andere. Man wird natürlich auch diese wohlgemeinte Warnung nicht beachten — man wird sie vornehm ignoriren oder hochmüthig belächeln, weil diese „Perle der Oper" jetzt zieht, und man diesen Zug auszubeuten trachten wird und die Wahrheit jener Bemerkung nicht anerkennen mag. Aber wir wollen wenigstens die Verantwortlichkeit nicht auf uns laden, daß wir ruhig und theilnahmlos zugesehen hätten, wie man ein seltenes schönes Material aus Eitelkeit oder Unkenntniß methodisch zu Grunde richtet. Wir wollen jene Verantwortlichkeit denen überlassen, die sie sich selber muthwillig auf den Nacken laden. Wenn man der Citrone den Saft ausgepreßt, wirft man sie verächtlich auf den Kehricht. Viele Talente werden von gewissen Hochgestellten in allen Kreisen des Lebens gleich der Citrone behandelt. Auch die Bühnenwelt macht davon keine Ausnahme. Daß tüchtige Talente bei sorgsamer Pflege und naturgemäßer Verwendung bei weitem mehr und Ersprießlicheres leisten können, daß sie also, abgesehen von der Rücksicht auf ihren persönlichen Menschenwerth, der bei solcher Behandlung schonungslos herabgewürdigt wird, selbst den Kreisen, in welchen sie zu wirken berufen sind, länger und nachhaltiger nützen könnten: das wird nicht beachtet. Der augenblickliche Nutzen, die momentane, möglichst einträgliche Verwerthung ists, die in unserer schnelllebenden materiellen Zeit vorzugsweise ins Auge gefaßt wird. Doch — wir sprechen in allgemeinen Betrachtungen, die sich freilich unwillkürlich aufdrängen, die uns indeß nicht länger von der Sache abhalten sollen.

Wir verkennen keineswegs den Fleiß und die Sorgsamkeit, welche Frln. Wagner in den Partien der Valentine wie der Norma an den Tag gelegt, und wie sie in der erstgenannten das Uebermaß von Stärke glücklich und umsichtig vermied, das in der Norma so unangenehm störend hervortrat. Auch hatte sie die Verbindung der höhern Kopfstimmen besser in der Gewalt, wenn auch für die eigentliche Registerausgleichung noch sehr viel zu thun übrig bleibt. Aber nicht selten vermißten wir in der Höhe die Nachhaltigkeit des Tones, da die einzelnen, gleichmäßig zu haltenden Töne — man gestatte uns das Bild — wie pizzicato und col arco mit einander wechselten. Wir können das nur als eine Folge der Anstrengung und unpassender Stimmlage betrachten, denn als Manier wäre es noch geschmackloser, wie das plötzliche Sforzato-Ergreifen der tiefern Chorden, das wir jetzt bei so vielen in italienischer Schule gebildeten Sängerinen hören müssen, eine Manier, die auch Frln. Wagner sich zu eigen gemacht; wie wir denn überhaupt zu bedauern haben, daß die junge Künstlerin so leicht und schnell Manieren in Gesang und Spiel sich anzueignen scheint, die der freiern, selbständigen Entwicklung des individuellen Talents sehr unzuträglich sind. Zu diesen Manieren gehört denn auch — und wir haben Frln. Wagner freundlich davor zu warnen — das unvermittelte Aufsetzen greller Lichter, das sich sowohl in der Färbung des Tones an sich, wie im Vortrage häufig bemerklich macht, und allerdings die Zuhörer wohl zu bestechen geeignet ist (man glaubt nicht, welche electrische Wirkung so ein Forte sforzato auf die Hände des Publikums übt), aber den Adel des Vortrags beeinträchtigt, die musikalische Charakteristik stört und mit der Zeit selbst der Gleichmäßigkeit und Rundung der Stimme nachtheilig wird. Wir wollen nur an die Stelle in dem Duett mit Raoul (4 Akt): „Laß dich erweichen," erinnern und dabei gleichzeitig bemerken, wie beiden Rollen im Vortrage eine vollständige einheitliche Charakteristik abging, wenn auch Frln. Wagner als Norma noch mehr dafür that, denn als Valentine. Ueberhaupt ließ der Gesammtvortrag zu sehr noch die künstlerische Freiheit vermissen. Er war zu kalt und schien wenigstens mehr äußerlich und angelernt, denn als das Ergebniß selbstthätiger poetischer individueller Reproduction. Und doch liegt im Stimmklange der jungen Künstlerin an und für sich schon eine gewisse Beseelung, die es leicht zum tiefsten Ergreifen des Zuhörers bringen könnte, wenn die innere, tiefere Gluth der Empfindung wirklich vorhanden wäre und zur freieren Aussprache sich durcharbeitete! Nichts desto weniger haben wir zu gestehen, daß in den beiden erwähnten Rollen sich ein fleißiges Studium, eine sorgfältige Benutzung der unter Garcia's Leitung verlebten Zeit bemerklich machte. Reinheit und Bestimmtheit der Intonation, Sicherheit der Tonbildung wenigstens in der natürlichen Lage war hier erlangt; die Koloratur war klarer geworden, wenn sie auch wie gewöhnlich bei so dicken Stimmen, immer etwas Schweres hat — auch das frühere so höchst unangenehme Heulen des Tones — ein mißverstandenes Portament — hatte sich verloren. Schade nur, daß das Alles sich zunächst nur auf die Art einstudirter Rollen zu beziehen scheint, daß wir also mehr eine Dressur als eine nutzenbringende, gründliche Ausbildung anzunehmen gezwungen sind. Denn in der, ebenfalls für die Künstlerin ganz unpassenden Partie der Camilla in Zampa (über diese neueinstudirte Oper weiter unten noch ein paar Worte) trat eine so merkliche Hilfslosigkeit hervor, daß diese Annahme ganz gerechtfertigt erscheint. Da war von musikalischer Charakteristik mit Ausnahme sehr individueller gelungener Stellen keine Spur — da war der Vortrag, z. B. in der ersten Arie, geradezu hölzern — da detonirte die Sängerin, die Koloraturen waren unsicher und unsauber, die Triller — auf die sie sich leider, wie so viele ihrer Kolleginnen in weiter Bühnenreihe, mit Unrecht sehr viel zu Gute zu thun scheint — höchst unrein und unklar — das frühere Heulen der Töne trat wieder bedeutend hervor, und das Spiel konnte, abgesehen von einigen allerdings verständig angelegten Einzelnheiten, in keiner Weise befriedigen. Das sind die Folgen des Mangels an gründlicher Bildung, die unseligen Folgen des Uebelstandes, daß so häufig talentvolle Anfänger auf dem Bühnengebiet, schon für vollendete Künstler sich halten, wacker auf ihr Talent hin sündigen, und in solchem ihnen und der Kunst verderblichen Wesen noch von unverständigen Freunden und Speichelleckern bestärkt werden!

(Fortsetzung folgt.)

Dr. J. S.

Notizenblatt.

(Hrn. Hüttenbrenner's Messe) wurde am 1. Nov. im Dome zu Graz auf eine würdige Weise unter Hrn. Ott's Leitung zur Aufführung gebracht, wobei die Soli durch die besten Opernsänger besetzt waren.

Auszeichnungen.

Die philharmonische Gesellschaft zu Laibach hat den, als Schriftsteller in beinahe allen Fächern der Literatur als thätigen Kunstfreund ausgezeichneten k. k. Oberfeldkriegskommissär S. W. Schießler, gegenwärtig in Graz, zu ihrem Ehrenmitgliede erwählt und demselben das Diplom hierüber mit einer äußerst schmeichelhaften, seine vielfachen Verdienste anerkennenden und würdigenden Zuschrift übersendet.

K.

Der hiesige Chorregenten Verein hat den vielverdienten Hrn. Georg Hellmesberger, Orchester-Direktor des k. k. Hofoperntheaters und Professor am Conservatorium in Wien zu seinem Ehrenmitgliede ernannt.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Kompositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern

№ 146 u. 147. Samstag d. 5. u. Dinstag d. 8. Dezember 1846. Sechster Jahrgang.

Erinnerungen an Wien.

Von

Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

Wenn mich das Pokorny'sche Institut wenig angeregt hat, wenn ich darin nichts als eine große Fabrik erblicken konnte, in welcher es noch dazu ziemlich bunt hergeht, so muß ich hingegen das Leopoldstädter Theater als dasjenige nennen, welches nächst dem Kärntnerthor für mich die meiste Anziehungskraft besaß. Und doch war es hauptsächlich nur eine Figur, die mich daran fesselte — ein alter Mann, der sich Carl nennt, und Besitzer des Theaters wie noch mancher anderer Sachen sein soll. Ich muß gestehen, kein Komiker hat mich so lachen machen, wie Carl. Dies mag vielleicht daher rühren, weil er weniger durch sein Naturell, als durch die Kunst wirkt. Carl ist Darsteller, was man von den meisten Komikern nicht sagen kann. Wir finden bei ihm ein ausgebildetes Schauspielertalent, nicht den rohen Naturalismus. Der letztere ist mir auf den Bretern widerwärtig, er verletzt mich in jeder Beziehung. Jedoch was hilft's? Er trägt doch noch in den meisten Fällen den Sieg davon. Ich kann nicht umhin, hier einige Worte zu wiederholen, die ich in dieser Beziehung noch kürzlich veröffentlicht habe:

„Die Sinne sind der oberste Gerichtshof, an den von der Bühne herab appellirt wird. Sagen die nur ja, so ist alles gut, so freut man sich, gleich den Kindern, die vor der Bude des Bajazzo stehen. Daher sind die Komiker in unserer Zeit so sehr gesucht, daher ist die komische Oper diejenige, welche am meisten Gewicht hat, am liebsten gesehen, und am stärksten kultivirt wird. Es ist, als fürchte man sich vor dem Ernste, wie vor einer Mahnung des Todes. Man will nicht sterben, man will leben und genießen, ohne in sich die Kraft dazu zu haben; deshalb stützt man sich auf andere, hält an jedem Strohhalm fest, der Leben und Genuß anzeigt; deßhalb fürchtet man so sehr, auf den Bretern sterben zu sehen. Man will nichts als die gemeine Komödie, wo sich alles in Wohlgefallen und Spaß auflöst, man drückt die Augen zu, wenn die Katastrophe herannaht, man verlangt gebieterisch, daß ein glänzender Mantel darüber geworfen werde, man will die Hülle, den Schein, die Lüge, niemals die Wahrheit. Es ist eine entsetzliche Pause in der wir uns befinden. Die größte Thätigkeit der Bühne beschränkt sich auf den Spaß, den Witz, und je ernster die Zeit, desto mehr gilt der Witz. Menschen, die ein mehr oder minder komisches Naturell empfangen haben, werden im Triumph auf die Breter geführt und mit Gold überschüttet. Heben sie die Hand auf, so brechen Tausende in Applaus aus; sprechen sie gar, so wundert man sich über so viel Genie."

So sehr mir gerade im Leopoldstädtertheater Gelegenheit gegeben wurde dieser Worte zu gedenken, so sehr freute ich mich an der Erscheinung Carl's, da sich mir in ihr die Zeit von ihrer künstlerischen, intellektuellen Seite offenbarte. Carl's Unsinn ist so liebenswürdig, und oft so sinnig, daß er „gescheudte" Leute beschämen kann. Namentlich ist es die Liebenswürdigkeit in seiner Darstellung, welche seiner Komik den meisten Reiz verleiht. Was mich an ihm noch besonders interessirte, war die Aehnlichkeit, die sein Organ mit dem der Sophie Schröder erlangt hat. Ob man Carl oder diese alte Tragikerin sprechen hört, ist ganz dasselbe. Und wie wunderbar, jener erheitert uns, diese stimmt uns zum inhaltreichsten, erhabensten Ernst! — Soweit ich aus zwei- dreimaliger Anschauung des Carl'schen Institutes ersehen konnte, schien mir der Besitzer die Seele desselben zu sein, der geistige Mittelpunkt, um den sich die Maschine dreht. Selbst wenn er nicht beschäftigt ist, fühlt man seinen geistigen Einfluß heraus. Ich glaubte sehr oft, die diktatorische Hand zu erkennen, die das Ganze leitet. Diktatorisch muß sie sein, denn sonst wäre wohl nicht ein so glänzendes Ensemble erzielt. In Deutschland, wo bei den meisten Bühnenmitgliedern sehr wenig von künstlerischer Weihe, desto mehr aber von handwerksmäßiger Aufgeblasenheit und Arroganz die Rede ist, ein Jeder in dem Vordergrunde stehen will, wo man nur immer und ewig das liebe Ich und nichts Anderes kennt, können die guten Ensembles nur durch jene unumschränkte Macht bewirkt werden, die mir Carl auszuüben scheint. Wo sie nicht ist, tritt vollständige Anarchie ein, wovon so viele große Theater in Deutschland den traurigen Beweis liefern.

Ich war bereits einige Tage in Wien, und hatte noch immer nicht Strauß gehört. Ich muß hier bevorworten, daß ich den Strauß sehr hoch schätze, als einen Mann, den man mit Recht das musikalische Zeitgenie nennen könnte. Strauß sagt uns besser, als alle politischen und socialen Raisonnements, wohin wir Deutsche gekommen sind, Strauß ist der Maßstab für jenen famosen **status quo**, der einst so sehr en vogue war. Wenn es wahr ist, daß „die moderne Welt sich zu Grabe tanzt", so wird man die Bedeutung des Hrn. Strauß gewiß nicht verkennen.

Uebrigens hat die letztere in neuerer Zeit abgenommen; seitdem die Polka aufgetaucht ist, zieht sich der Walzer bleich und verwirrt zurück. Gungl hat Strauß den Rang abgelaufen, aber nur für eine kurze Zeit, der Walzer wird doch die Oberhand behalten. Denn der Walzer ist unser innerstes Wesen, unser Fleisch und Blut, an dem wir wohl für eine kurze Zeit zum Verräther werden können, dem wir aber doch treu bleiben, wie der Mutter. — Ich hörte Strauß. Es war in einem jener wirklichen Volksgarten, wie sie nur Wien aufzeigen kann. Eine große Menschenmenge hatte sich versammelt, so daß wir lange suchen mußten, ehe wir ein Plätzchen fanden. Endlich war es da. Um mich her

summten die Menschen, wie die Fliegen. Uebrigens habe ich sie selten so sehr beschäftigt gesehen, wie gerade hier. Sie sprachen, aßen, tranken, und verdauten; bei dem allen noch Musik. Man denke nur nicht, daß das Letztere in unserer norddeutschen Manier geschah, d. h. mit halbem Ohr; nein, die Wiener sperrten beide Ohren auf, und schienen mit wahrem Wohlgefallen die Strauß'schen Weisen hereinzulassen. Das hat mir außerordentlich gefallen; denn ich sah wieder darin jene rührende Harmlosigkeit, die sich noch an einem Walzer erfreuen, oder gar dafür Parthei ergreifen kann. Als ich so meinen Blick über die Versammlung schweifen ließ, und fast überall auf den Gesichtern ein lebendiges Muskelspiel vorfand, mußte ich mit Betrübniß unserer sogenannten Volksgärten gedenken, wo das Leben kaum in der Musik zu finden ist, viel weniger in denen, die sie hören. Und mögen die Tanzheroen auch das Piquanteste ihres Genius zum Besten geben, es berührt uns doch nur äußerlich. Wir werden nicht warm dabei, uns entschlüpft kein improvisirtes Bravo; denn der Walzerstrauß ruft uns den andern Strauß, oder sonst irgend einen philosophischen Lion in's Gedächtniß, und während wir nichts als genießen sollten, quälen wir uns mit den Fragen der Zeit ab. Wenn wir eine Gungl'sche Galoppade hören, so denken wir an die neueste Kammerdebatte in Paris, an den Socialismus, Kommunismus, Philantropismus, wir denken an alles Andere, nur nicht an die Musik. Es ist nur zu wahr, wir sind fast nie mehr mit ganzer Seele bei einer Sache, wir können nicht mehr genießen, denn das ewige Sinnen und Brüten über unser Ich, unsere Interessen hindern uns daran. Und sind wir dabei glücklich? Ich kann's mir nicht denken, es ist ein unerquicklicher Zustand, der die Organe der Seele abstumpft, und uns vor der Zeit das Bischen Lebensfrische nimmt, welches uns die Civilisation gelassen hat. Bei dem Wiener ist das anders. Wenn auch seine Seele in den meisten Fällen des Lebens nicht auf seinem Gesichte gezeichnet ist, so lacht sie uns doch dann gewiß entgegen, wenn er Musik hört. Dieses Symptom der Erregbarkeit habe ich sogar bei den Wiener Musikern gefunden, die durchaus nicht vornehm thun, wenn sie einen Walzer hören, wie bei uns im Norden, sondern die auch dafür ein Bravo haben. Der nordische Musiker trägt im Allgemeinen ein unausstehliches Phlegma zur Schau, das sich in den meisten Fällen mit einer lächerlichen Vornehmthuerei paart. Ich spreche natürlich hier von denen, die durch ihre Stellung einige Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen können; wollte ich derer gedenken, die das Orchester einschließt, so würde ich nichts als die roheste Handwerkerei aufzudecken haben. Ich kenne Orchester in Norddeutschland, in denen vom ersten Kapellmeister bis zum Paukenschläger kein anderes Gefühl waltet, als das des gewöhnlichsten Materialismus, ja in denen sehr oft Morpheus seine Fittige ausbreitet, trotzdem daß vielleicht der Sturm aus den Geigen peitscht und die Posaunen das jüngste Gericht verkünden. —

Wenn nun auch das Strauß'sche Orchester dergleichen Symptome nicht äußerte, so entsprach es dennoch nicht den Erwartungen, die ich davon hegte. Ich fand ein ganz gutes Orchester; aber keins, das sich vor den vielen andern auszeichnete, welche in Deutschland Tänze spielen.(??) Strauß dürfte eine Kunstreise nicht zum zweiten Male antreten, d. h. wenn er nicht Vergnügen daran fände, sich täuschen zu lassen. Was mir an dem Programme des Konzertes taktvoll erschien, war die größtmöglichste Vermeidung aller solchen Piecen, die nicht zum Charakter des Ganzen passen. Nichts ist unsinniger und das Schönheitsgefühl verletzender, als zwischen eine Polka und eine Galoppade das Adagio einer Beethoven'schen Symphonie zu klemmen; das kommt mir gerade so vor, als wenn Jemand zwischen Berliner Weißbier lacrimae Christi trinken wollte. Diese Konzerte dienen einzig und allein dazu, die Nerven des Publikums noch mehr zu reizen, als es ohnehin durch die materiellen Genüsse jeglicher Art geschieht. Höheres wollen sie nicht, dürfen sie nicht wollen, weil das geistig Schöne sich nicht immer mit einer Cotelette verzehren läßt. —

Man spielte allerliebste Tänze, deren Weisen sich mit dem Geflüster des Baumlaubes über unseren Häuptern verschmolzen, und hinaufstiegen zu den Sternen, die Miene machten, danach tanzen zu wollen. Ich habe sie gern, diese Weisen, vorzüglich wenn sie in ein nationales Gewand eingehüllt sind, was leider mehr und mehr vernachlässigt wird. Neben mir saß ein Mann, dessen Persönlichkeit mich gleich bei unserm ersten Begegniß an einen bekannten Erfinder eines noch bekannteren musikalischen Instruments erinnert hatte. Ihr kennt ihn, es ist Herr Groß, einer der ersten und treuesten Freunde der Wiener Musik-Zeitung. Er spricht das böhmische Deutsch, dem er dann und wann eine humoristische Färbung zu geben weiß. Herr Groß hat mich noch besonders durch seine edle Passion für die Malerei interessirt. Als ich ihn am andern Morgen besuchte, glaubte ich in dem Atelier eines Malers zu sein. Wohin das Auge blickte, Gemälde, und zwar solche, die nicht in die Rumpelkammer gehören, sondern die dem hellsten Tageslichte preisgegeben werden müssen. Ich fand die berühmtesten Namen vor; Herr Groß zeigte sie mir mit jenem edlen Stolze, den man nur dann begreifen kann, wenn man selbst künstlerischen Stoff im Busen trägt. Ganz am Schluße unserer Wanderung hielt er mir ein kleines Bild entgegen. Es war von Raphael, von jenem großen Meister, in dessen Schöpfungen sich am reinsten das Wesen aller Kunst, die Naivität, wiederspiegelt. Ich muß gestehen, daß ich ungern diese Wohnung verließ, in welcher soviel künstlerischer Sinn waltete und ich begreife recht gut, wie der Besitzer derselben sich tagelang dareinschließen, und die Außenwelt vergessen kann. Wohl dem der ein solches Asyl hat, der Menschen zu entbehren! —

(Schluß folgt.)

In Betreff der Beethoven'schen Instrumente.

In der Wiener Zeitung vom 21. November d. J. wurde eine Violine zum Kauf ausgebothen, welche dereinst Eigenthum des großen L. v. Beethoven gewesen ist. Da diese Notiz auch von andern hiesigen Journalen aufgenommen, und mancherlei Bemerkungen daran geknüpft wurden, zu Folge welchen man vermuthen könnte, daß jene Violine das einzige Instrument gewesen wäre, welches Beethoven besessen, so finde ich mich veranlaßt, nachstehende Erklärung abzugeben.

Ludwig van Beethoven besaß ein vollständiges Streich-Quartett von ausgezeichneten Instrumenten italienischer Meister, welches ihm von seinem fürstlichen Gönner und Freunde Lichnowsky auf Veranlassung des berühmten Quartett-Spielers Schuppanzigh zum Geschenke gemacht wurde *). Ich bin in der Lage, diese Instrumente einzeln näher bezeichnen zu können.

1) Eine Violine von Jos. Guarnerius zu Cremona im J. 1718 verfertigt; ist gegenwärtig im Besitze des Hrn. Carl Holz, Direktors der Konzerts Spirituels in Wien;

2) Die 2. Violine (die zum Verkauf ausgebotene ist von Nikolaus Amati, im J. 1667 verfertigt, und war im Besitze des vor kurzen zu Hütteldorf verstorbenen Hrn. Dr. Ohmeyer, ist nun mehr von Hrn. Huber angekauft worden.

3) Die Viola von Vincenzo Ruger im J. 1690 gemacht, ist ebenfalls Eigenthum des Hrn. Carl Holz.

4) Das Violoncello, ein Andreas Guarnerius vom J. 1712. ist dermal im Besitz des Hrn. P. Wertheimber in Wien.

An sämmtlichen Instrumenten ist unter dem Halse das Siegel Beethovens aufgedrückt, und auf dem sogenannten Boden derselben ein großes B von Bethoven's eigener Hand hineingekratzt; wahrscheinlich beabsichtigte der große Meister damit sich vor einem Austausche zu schützen.

Die Instrumente sind durchaus wohlerhalten und im guten Stande.

Das werthvollste dürfte unstreitig die durch eine seltene Kraft des Tones ausgezeichnete Violine von Joseph Guarnerius sein, wofür Hr. Holz sogar ein Anbot von 1000 fl. C. M. ausgeschlagen hat.

Wien, am 2. Dezember 1846.

Alois Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

*) Auf diesem Instrumenten, dürften wohl zuerst die wundervollen Töne mancher Quartett-Schöpfungen Beethovens erklungen haben! —

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36.

(Fortsetzung.)

Nun beginnt der erste Chor, über folgende Texteswortе: „Herr Du bist der Gott, der Himmel und Erde und das Meer gemacht hat! Die Heiden lehnen sich auf, Herr, wider Dich und Deinen Geist! Und nun, Herr, siehe an ihr Drohen und gib Deinen Knechten mit aller Freudigkeit zu reden Dein Wort.“ Faßt man diese zerstreuten Bibelstellen in jenem logischen Zusammenhange auf, den ihnen Mendelssohn hier zu verleihen wußte, so ergibt sich schon aus dieser einzigen Betrachtung ein ziemlich sicherer Blick auf die poetisch schöne, tiefe, erhabene Intention unseres Meisters. Es scheint nämlich, als sei Mendelssohn darauf ausgegangen, uns in diesem ersten Chore eine Darstellung des religiösen Lebens in seiner dreigliedrigen Entwicklungsform zu geben. In dem ersten Verse spricht sich nämlich die Unmittelbarkeit des religiösen Gefühles aus. Es ist durch diesen Vers jenes „dunkle, unbewußte Weben“ der religiösen Empfindung, oder des religiösen Instinktes schon durch die Worte allein, abgesehen von deren musikalischer Verkörperung, oder eigentlich Verklärung, treffend und wahr gezeichnet. Der zweite Vers spricht jenes negative, der Gefühlsunmittelbarkeit feindlich gegenübertretende Element klar und offen aus, während in dem dritten Verse der vollkommenste Sieg des religiösen Bewußtseins (nicht bloß Gefühles oder Instinktes) über seinen Widerspruch hervortritt.

Die erste religiöse Stimmung ist hier in einem choralartigen und mit Rucksicht auf die übrigen Singstimmen mehr harmonisirten, als eigentlich kontrapunktirten Gedanken ausgesprochen. Die einzige Stelle: „Herr der du bist der Gott!“ hüllt sich, als die höchste Steigerung eben dieses unmittelbaren Gefühlslebens, in eine mehr kontrapunktische Form, so wie denn überhaupt die höhere Symbolik des Kontrapunktes einerseits darin liegt, daß durch die Anwendung dieser Form der Zustand eines aufgeregten geistigen Seins auf die klarste und entsprechendste Weise musikalisch veranschaulicht werde. Allein diese einzelne, höchst bezeichnende Episode abgerechnet, herrscht in jener Gruppe unseres religiösen Tongemäldes das harmonische Colorit entschieden vor, und räumt dem kontrapunktischen erst dann die Stelle, wo es gilt den Kampf des Heidenthums gegen das christliche Bewußtsein zu versinnlichen. Dieß der Sinn jenes mächtigen Fugato mit dem leidenschaftsvollen Motive, und der nicht minder aufgeregten und aufregenden Violinfigur, und mit jenem gewaltigen Dominantenorgelpunkte, der, einer Marmorsäule oder Burgfeste vergleichbar, unberuhrt von allen uber ihr und um sie herum tobenden und verheerenden Stürmen, das alte heidnische „Si fractus illabatur orbis; impavidum ferient ruinae“, oder das urchristliche: „Auf diesen Fels will ich meine Kirche bauen und die Pforten der Hölle sollen sie nicht uberwältigen“ mit einer unwiderstehlichen Macht der Seele vergegenwärtigt. Der Uebergang von dieser Dialektik zu dem schon oben angedeuteten glorreichen Triumphe der christlichen Weisheit über das heidnische Chaos ist auf eine höchst poetische Weise durch einen dreistimmigen echt kirchlichen Satz wiedergegeben. Daß diese Stelle als Terzett und zwar als eine Trilogie der drei oberen Singstimmen behandelt wird, ist durch den Umstand, daß zu den sich versöhnen wollenden heidnischen Elementen der eigentliche Grund, die eigentliche Stuze dieses Bundes, nämlich der feste Glaube, das unerschütterliche Vertrauen an die Lehre des Heilandes erst allmälig sich hinzugesellen muß, nicht nur gerechtfertigt, sondern es ist dies eine ihres genialen Schöpfers würdige, große Idee, die, sie mag nun von Mendelssohn beabsichtigt, oder nur als unbewußte Gefühlseingebung oder Ahnung hingezaubert worden sein, jedenfalls eine enthusiastisch rühmende Erwähnung verdient. Eben so geistreich ist das Fortklingen der schon früher bemerkten Violinfigur in zwei Instrumenten (nämlich in der Sekundvioline und der Viola) während das ganze übrige Orchester einen ruhigen, fast aller Figuration sich entschlagenden Gang verfolgt. Denn das echt religiöse Sein ist ja hier noch nicht zum völligen Durchbruche gelangt. Es ist ja erst im Begriffe, sich jene geistige Alleinherrschaft zu sichern, sein „Fürsichsein“ zu bethätigen. Eben deßhalb ist denn auch der Streit mit dem „Anderssein“ in dieser Uebergangsperiode noch nicht völlig ausgekämpft, und es tritt letzteres noch öfter in seiner Einseitigkeit, wenn gleich bei Weitem nicht mehr als Hauptgedanke, so doch als ein Beiwerk der instrumentalen Durchführung hervor. Je näher der Triumph des wahren Gottesbewußtseins über die vorchristliche Götzenanbetung, desto freier, desto kühner, desto mächtiger der Aufschwung dieses Tonstückes.

Ich kenne in der ganzen musikalischen Literatur nur zwei Werke, in denen jene „Verklärung der Menschennatur durch die Freude“ mit der Klarheit und Wahrheit durch Töne geschildert wäre, und als solche bezeichne ich das mit uberirdischen Zungen redende, himmlisch schöne, hehre, große Finale der „neunten Symphonie“ und die Schlußstelle dieses Chores. Welche Macht, welch Tiefe der Gedanken! Welche hohe Weihe, welcher begeisterte Flug der kontrapunktischen Durchfuhrung! Welcher hinreißende Jubel in der Stelle: „mit aller Freudigkeit zu reden dein Wort!“ Auch in dem Wiedererscheinen des ersten Hauptgedankens, liegt ein tiefer, poetisch-philosophischer Sinn. Denn die Blüte und Frucht des Seelenlebens, der Begriff, der Geist, als die sich wissende Einheit aller einzelnen Aeußerungen und Erscheinungsformen des höhern Seins, was ist er Anderes, als eben der entfaltete Keim, oder die verklärte, vergeistigte, mit sich selbst versöhnte, vermittelte Empfindung? Was ist die letzte Entwicklungsstufe des Geistes denn anders als die geläuterte erste? Dieses Prinzip bewährt sich, wie überall, so auch in diesem Tonstücke. Man vergleiche meine früheren Anmerkungen über die erste Grundidee dieses Chores, vergleiche ihre jetzige mit dem zweiten Thema vereinte Stellung mit jener isolirten Gestalt, in welcher sie kurz zuvor ans Licht trat, und man wird mir in meinen logischen Folgerungen und hoffentlich auch in meinen enthusiastischen Ergießungen wenigstens nicht so ganz Unrecht geben. — (Fortsetzung folgt.) **Philokales.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Messe in F-moll für 4 Singstimmen und Orchester, komponirt von B. Molique. 22. Werk. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

Ein Werk Molique's überhebt mich wohl der Mühe einer weit hergeholten Einleitung. Wer so wie ich und so mancher andere Musiker in Molique einen Tonmeister ersten Ranges, einen Künstlercharakter der edelsten Gesinnung längst erkannt hat, für den bedarf es keiner solchen **phrases préliminaires**, keiner **captatio benevolentiae**, um seine Aufmerksamkeit auf eine Molique'sche Komposition hinzulenken; sondern es drängt ihn, nach Durchlesung der Überschrift dieser Rezension gleich zur Sache zu kommen. Und der Troß jener Ungläubigen, dem die Musik nur ein flüchtiger Ohrenkitzel, der wird auch durch ein noch so enthusiastisches Vorwort nimmermehr zur gesunden Vernunft zurückgeführt. Lassen wir daher das abstrakte, unnüze, nichtssagende „Verschweben im Allgemeinen“ und steuern wir ohne Aufenthalt unserm Ziele entgegen. Ist ja im Leben wie in der Kunst der gerade Weg jederzeit der beste! —

Der erhabene Grundgedanke des Kyrie (**F-moll Andante** $4/4$), der ganz unläugbar einige Geistesverwandtheit mit Benedetto Marcello's italienischem „Miserere“ hat, ohne jedoch im Geringsten eine servile Copie desselben zu sein, wird gleich im Ritornell durch die Streichbässe in folgender Weise angedeutet:

Das Streichtrio fällt in die Hälfte des vierten Taktes ein, und zwar die Viola mit dem Thema selbst, die beiden Violinen aber mit einem der Hauptidee homogenen Kontrapunkte. In dem gleichfalls thematischen Eintritte der ganzen Harmonie (Takt **7 et seqq.**) liegt ein religiöser Zauber ganz eigenthümlicher Art, eine Feinheit und Wahrheit des Ausdruckes, die wohl meinem Verstande und Gemuthe zugänglich geworden ist, allein deren innerstes Wesen ich unmöglich in kurzen Worten wiederzugeben im Stande bin. Wieder ein Beweis, daß doch eigentlich die Musik die unmittelbarste, unbestimmteste Kunst, daß sie eben nichts Anderes, als jenes „dunkle Weben“ des Geistes und Gefühles in sich selbst, daß sie die vergebens nach der Klarheit des Wortausdruckes ringende Reflexion der innersten Subjectivität, daß in ihr der seelische Inhalt über den begrifflichen, durch Worte ausdruckbaren, weit uberwiege, und daß sie eben aus diesem Grunde die romantische Kunst **par excellence** genannt zu werden verdiene. — Der von mir schon oft angedeutete Charakter des Kyrie nach seinen zwei Richtungen, die anfangs getrennt, dann versöhnt hervortreten, offenbart sich schon hier in einzelnen Zügen so treu, so wahr und so sinnig (siehe z. B. die halb klagende, halb vertrauungsvoll bittende, dem Thema entnommene Fagottstelle am Schlusse des Ritornells) daß ich wohl nicht übertreibe, wenn ich dieses Kyrie schon auf die bis jezt zergliederten Einzelnheiten hin den besten Tonstucken dieser Art an die Seite stelle. — Nun beginnt das Vocalquartett mit der einfach würdevollen Harmonisirung der drei ersten Noten des Hauptgedankens in der Tonika, welcher leztere sich in der zweiten Periode (jede zu vier Takten) nach **As**, in der dritten nach **Des-dur** und endlich in der vierten nach der Dominante **C-dur** in Form einer Plagalkadenz wendet. — Soweit die rein harmonische, oder wenn man will, choralmäßige Durchführung des schon erwähnten Motivs. Das höhere kontrapunktische Leben dieses Tonstückes äußert sich in seiner Vollkraft erst in jener Episode, welche sich auf **pag. 6—10** vernehmen läßt. Ich nenne diesen Saz eine Episode, ungeachtet der Anfang des Hauptthemas ein integrirendes Moment desselben bildet, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sich um diesen geistigen Mittelpunkt eine Masse kleinerer Tongruppen sammelt, deren äußerliche Beziehung zur Grundidee sich wohl nicht nachweisen läßt, ungeachtet sich ihr innerer organischer Zusammenhang, ihre tiefbegründete Sympathie, als durchaus nothwendig jedem aufmerksamen Beobachter von selbst aufdringt. Jede Sing- und Orchesterstimme, die Hörner etwa ausgenommen, welche fast fortwährend den Ton **C** festhalten, tritt mit einer selbstständigen,

dem Ganzen sich trefflich assimilirenden Phrase hervor, und es wäre keine leichte Aufgabe, dieses merkwürdige Gewebe canonischer und freier Stimmführungen in klarer bündiger Rede zu entfalten; denn dieser Zwischensatz besteht fast aus eben so viel Elementen, als Stimmen, ja ich möchte beinahe sagen Takte vorhanden sind. Eben diese Elemente bekämpfen sich nun alle mit der feinsten kontrapunktischen Dialektik, versöhnen sich aber endlich wieder in jenem **As-dur**-Dreiklange (Seite 10). Allein kaum vereint, treten sie schon wieder voneinander. (Siehe die Engführungen um $\frac{1}{2}$ Takt zwischen den beiden Klarinetten, welchen in ähnlicher Form die Fagotte und das Streichquartett nachfolgen).

(Fortsetzung folgt.)

Industrielle Zeitung.

Für die Leser dieses Blattes, welches seit Kurzem seine Spalten einer eigenen Rubrik unter dem Titel „Industrielle Zeitung" öffnete, dürfte es nicht uninteressant sein, auch mit den Leistungen und Ergebnissen der ungarischen Industrie, insofern dieselbe in das musikalische Fach einschlagen, bekannt gemacht zu werden. Ich stehe deßhalb nicht an, das Verlangen der verehrten Redaction: Mittheilungen auch in dieser Beziehung zu liefern, wo möglichst zu befriedigen, und wenn die folgenden Notizen dem ausgesprochenen Wunsche und seinem Zwecke entsprechen sollten, die Fortsetzung derselben in ähnlicher Art und Weise nicht zu unterlassen. —

a) Resultat der Preisbetheilung der diesjährigen Industrieausstellung, in so fern die Expositionsgegenstände auf Musik Bezug hatten. — Die kleine goldene Preismedaille erhielten die Claviermacher, HH. Wilhelm Schwab (für das Tellurium), Carl Pachl aus Pesth, und Carl Schmied aus Preßburg. Eine ausführliche Beschreibung des von Hrn. Schwab construirten Telluriums, bei welchem die künstliche Erdkugel, nebst der Rotation, ihre Circulation (Bewegung um die Sonne) in einer Ellipse wirklich vollführt, überdies noch die Schiefe der Ekliptik von $23\frac{1}{20}$ Grad gegen den Himmelsgleicher klar vor Augen stellt, und wobei sich der Künstler als Basis aller seiner Berechnungen der sieben Töne der Harmonielehre bedient haben soll, will ich Ihnen, sobald ich Muße habe und über manches noch näher belehrt sein werde, unverweilt mittheilen.

Mit der großen silbernen Preismedaille wurden betheilt, die lithographische Anstalt des Hrn. August Walzel in Pesth; dann Hr. Ludwig Seiler, Klaviermacher in Pesth. — Die erwähnte Anstalt des Hrn. Walzel ist gegenwärtig, seitdem dieselbe mit Hrn. Grimms lithographischem Atelier vereinigt wurde, eines der großartigsten Kunstinstitute Pesths und entwickelt von Tag zu Tag eine immer reger werdende Thätigkeit in allen Zweigen der Lithographie. In dem schönen sehr zweckmäßig eingerichteten Locale des Kunerwalder'schen Hauses werden fünfzehn lithographische Pressen, eine Rastrir- und eine Satinir-Maschine durch mehr als fünfzig Menschen täglich beschäftigt. Ausgezeichnete Künstler, welche Hr. Walzel für alle Fächer der Steinzeichnung gewonnen hat, setzen die Anstalt in den Stand nicht nur alle kalligraphischen und geographischen Arbeiten, sondern auch die schönsten und ausgeführtesten Zeichnungen jedweder Art zu liefern, wovon in dem exponirten Musterbuche die Diplome für den Landwirthschafts- und Naturforscher-Verein, dann für die Raaber, Komorner 2c. Bürgermiliz das schönste Zeugniß geben. Mit der Wellen-Relief-Maschine werden die kunstvollsten und beinahe unnachahmbaren Einfassungen auf Actien gemacht. Die ebenfalls im Musterbuche aufliegenden Actien der Zuckerraffinerie, Stearinfabrik, Commerzialbank und mehrerer Sparkassen müssen in jeder Beziehung Prachtlithographien genannt werden. Eben so herrlich und rein im Drucke sind die von Barabas und Lieder gezeichneten und bei Hrn. Walzel gedruckten Portraits ausgeführt, wie auch die nach Barabas'schen Originalien lithographirten **„magyar honi szepék."** Eine Sammlung von zwölf weiblichen Köpfen in den mannigfaltigsten ungarischen Costumes von der Dame bis zur Bäuerin in Greverdenischer Manier ausgeführt. Das siebente dieser Bilder ist gegenwärtig noch in Arbeit. Ueberdieß ist Hrn. Walzel's Anstalt die einzige, welche sich mit der correkten und netten Auflage von Musikalien befaßt. Die auf Stein mit der Feder gezeichneten Noten sind von den in Zinkplatten geschlagenen kaum zu unterscheiden. Als Beispiel führe ich hier nur den praktischen Theil des von mir verfaßten und vor zwei Jahren erschienenen **Buda-Pesti-Zongora tanító** (Pesth-Ofner-Clavierlehrer) an, so wie überhaupt das ganze zwanzig Bogen starke Werk, was die Nettigkeit, Schönheit und Eleganz der Auflage betrifft, mit jeder Leipziger und Wiener Ausstattung rivalisiren darf. Vor Kurzem erschien bei Hrn. Walzel die von mir verfaßte deutsche Clavierschule unter dem Titel „Lehrmethode beim Clavierunterricht", welches Werk ich unter Einem einer geehrten Redaction zur Beurtheilung einsende, indem mir in eigener Sache kein Kunstrichteramt zusteht. Auch diese Schule ist mit aller Sorgfalt aufgelegt. Unter der Presse befinden sich noch folgende Werke: Elementarunterricht in der Musik (deutsch), dann eine Violin-, Guitarre- und Flötenschule (ungarisch), welche von mir verfaßt mit Eigenthumsrecht dem Hrn. Grimm überlassen wurden. Ich kann hier nicht umhin die unliebsame Bemerkung zu machen, daß die soeben erwähnten theoretischen Werke beinahe gänzlich bis auf Titel- und Umschlagbogen seit mehr als einem halben Jahre vollendet sind und trotz der häufigen Nachfrage die Beendigung der Auflage nur im eigenen Nachtheile des Hrn. Verlegers immer noch weiter hinausgeschoben wird *). Schließlich möchte ich noch auf Eines aufmerksam machen. In Pesth befindet sich nicht ein einziges Individuum, welches des Notenschlagens in Zinkplatten kundig wäre. Die Manuskripte der zahllos hier erscheinenden Csardase, Vigadó's, Kör's, ungarischer Nationalmelodien 2c. müssen deßhalb immer erst nach Wien gesendet werden, um die Notenplatten dort anfertigen zu lassen. Wie wäre es, wenn Hr. Walzel ein mit der Arbeit in Zink vertrautes Individuum in seiner Anstalt beschäftigen würde? An hinreichendem Verdienst könnte es bei der Menge der in letzterer Zeit in Pesth verlegten und erschienenen Musikalien unmöglich fehlen, und die Verleger selbst würden nur an Zeit- und Kostenaufwand bedeutend gewinnen. —

Die kleine silberne Preismedaille erhielt Hr. L. Beregszászy, Klaviermacher, und Hr. Albert Skripizky, Blasinstrumentenmacher in Ofen. Mit Belobungsdecreten wurden betheilt: Hr. F. Komornyik, Orgelbauer, und Hr. F. Parzelt, Blasinstrumentenmacher in Pesth. —

(Schluß folgt.) **R. v. Adlerstein.**

Die Physharmonicas des Hrn. J. Deutschmann, k. k. Hof-Orgelbauers und Physharmonica-Verfertigers haben in neuester Zeit wieder eine große Verbesserung und Vervollkommnung in ihrer innern Struktur erhalten. Nicht allein, daß sie an Sonorität des Tones und noch schnellerer Ansprache bei weitem zugenommen, haben sie durch das neu hinzugefügte Oktavin-Register, welches im Discant bei Anspielung der Taste immer gleichzeitig die obere und im Basse die untere Oktave mittönen läßt, an Klangfülle und überraschender Tonschattirung gewonnen. Bei zweckmäßiger und kunstgewandter Anwendung dieses Oktavin-Registers kann man die mannigfaltigsten Effekte hervorbringen, zumal es durch den Tastendruck bedingt wird, und daher der Willkühr des Spielers überlassen bleibt, eine Vermehrung der Töne in der einen oder der andern Lage einzumengen. Mehrere Sachverständige und Kunstkenner haben sich darüber bereits sehr lobend ausgesprochen.

C. G. L.

Literatur.

Der Almanach für das k. k. Hofoperntheater auf das Jahr 1847, herausgegeben von Ludwig Bergmann ist nunmehr erschienen und enthält außer einem Schema des gesammten Personales dieses Institutes ein Verzeichniß der französischen Vorstellungen, eine Uebersicht der deutschen Opern und Ballete vom 1. Juli 1845 bis Ende März 1846, so wie auch der italienischen Opernvorstellungen vom 1. April bis Juni 1845, interessante belletristische Aufsätze als Ansichten und Erfahrungen über Schauspiel, Oper und Ballet von G. Freih. von Braun, eine tragische Oper „Der Großmeister" von dem Herausgeber, novellistische Aufsätze von Fitzinger, Oberleithner, Dr. Aug. Schilling und poetische Beiträge von Drärler-Manfred, Fr. Kaiser, A. Langer, H. Levitschnigg, L. Löwe, Meisl, Otto Prechtler, J. G. Seidl, Tschabuschnigg, J. N. Vogl. Dem Buche sind auch vier interessante Liedercompositionen beigegeben; das erste Lied ist von C. Friedrich Lucas, über ein Gedicht von J. G. Seidl, das zweite vom k. k. Hofopernkapellmeister Reuling, Uhlands „die Zufriedenen", das dritte ein Gedicht von Heine, „die Trostlosen", in Musik gesetzt von A. Schwarzer und endlich das vierte von dem liederreichen Kapellmeister Adolph Müller, „Russisches Ständchen." Die Ausstattung des Buches ist sehr anständig und ist dasselbe allen Literatur-Freunden als angenehme Lektüre, den Theater-Mitgliedern und überhaupt allen jenen welche sich um die Theaterzustände bekümmern, als unverläßliches Nachschlagebuch bestens anzuempfehlen. Der Preis ist sehr billig.

C. Sch.

Bildende Kunst.

Hr. Dr. A. Adolph Schmidl, der verdienstvolle Redacteur der österr. Blätter für Literatur und Kunst, gibt ein sehr interessantes und für Oesterreichs Geschichte und Kunst merkwürdiges Werk unter dem Titel: Kunst und Alterthum heraus, welches die Schätze unseres Vaterlan-

---

*) Hr. Grimm, früher selbst Eigenthümer einer lithographischen Anstalt, gegenwärtig aber mit Hrn. Walzel associirt, hat die Auflage meiner in ungarischer Sprache verfaßten theoretischen Musikwerke übernommen und die Herausgabe der ungarischen Klavierschule auch mit Energie betrieben. Wer es weiß, daß die Bevölkerung mehrerer Comitate nur ungarisch spricht und versteht, dagegen die Mehrzahl der Musiklehrer bloß aus Deutschen besteht, wird die Nothwendigkeit ungarischer Lehrbücher um so eher erkennen. Das Verdienst, diesem Mangel abgeholfen zu haben, bleibt also jedenfalls Hrn. Grimm, indem er die mit bedeutendem Kostenaufwand verbundene Auflage veranstaltete, trotzdem daß theoretische Werke, weil sie keine Modeartikel sind, nur einen nachhaltigen, nicht aber einen momentanen Nutzen abwerfen. Leider scheint Hr. Walzel von andern Ansichten auszugehen.

des in dieser Beziehung an den Tag fördert und sie dem gebildeten Publikum zugänglich macht. Das erste Heft davon ist so eben erschienen und enthält 4 Illustrationen und zwar des Grabmales Friedrich III. im Stephans-Dom zu Wien, des Bischofhauses zu Kuttenberg in Böhmen, der Aegidius-Kirche zu Bartfeld in Ungarn; und des Tabernakels in der Kirche zu Kaschau in Ungarn mit erläuterndem Text von J. Feil, Erasmus Wocel und von Dr. Em. Henßelmann. Der Preis ist im Verhältnisse sehr billig.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Das Cäcilienfest wurde vom Preßburger Kirchenmusikvereine im Sinne seiner Statuten am 22. November d. J. in der Dom- und Stadtpfarrkirche zum h. Martin mit der Aufführung des größten Kirchentonwerkes neuerer Zeit, mit Beethoven's großer Messe in D♯, gefeiert. Der Hr. Vereinsvorsteher, Abt, Domherr und Stadtpfarrer, Johann v. Kremnicska hielt zur höheren Feier des Tages das Hochamt unter der Infal mit zahlreicher Clerical-Assistenz, mit der ihn so sehr auszeichnenden angebornen Bereitwilligkeit, wo es das Interesse des Vereines angeht. Zum dritten Male bereits seit dem Bestehen (1833) des Preßburger Kirchen-Musikvereines wurde nun unter der Leitung des für klassische Kirchenmusik überaus eingenommenen, theoretisch und praktisch tüchtigen Vereins-Kapellmeisters, Hrn. Professors Joseph Kumlik, dieses Ton-Riesenwerk hierorts zu Gehör gebracht, und jedesmal auf eine Weise, die den Vereinskräften — gegenwärtig 130 an der Zahl — alle Ehre verschaffen mußte.

Die Solopartе waren kunstfertigen Stimmen und Händen anvertraut, denn Frln. v. Horváth als Sopran, Frln. Toni Stromayr als Alt, Hr. Ludwig Stoffregen als Tenor, Hr. Alois Christelly als Baß, und Hr. Professor Math. v. Kolbay an der Violine leisteten in jeder Beziehung Vorzügliches; aber auch der durch den Gesanglehrer Hrn. Mich. Tomanik gut einstudirte Chor und das vom Hrn. Vereins-Orchesterdirector Franz Hofmann umsichtsvoll geleitete Orchester hielten sich wacker. — Daß die Zustandebringung einer solchen außergewöhnlichen Vereinsmusik auch die Thätigkeit des Vereinsactuariates sehr in Anspruch nimmt, wird gewiß Jeder leicht zugestehen, der da weiß, daß der größte Theil der ausübenden Vereinskräfte aus Dilettanten besteht, die wohl mit Eifer und Liebe jedesmal für die gute Sache des Vereines mitzuwirken bereit sind, aber hiezu immer eines anregenden Impulses, einer freundlichen zuvorkommenden Einladung bedurfen; dieses aber ist das Werk des für das Beste des Vereines rastlos und unermüdet thätigen Hrn. Vereins-Actuars, Gregor v. Klemm.

Georg Schariczer.

Preßburg am 28. November 1846.

Am künftigen Christtage beabsichtiget der Preßburger Kirchenmusik-Verein Abends im Stadttheater die „Wüste" von David zur Aufführung zu bringen, wobei die Leitung Hr. Kapellmeister Grill aus Gefälligkeit für den Verein zu übernehmen die Güte haben wird.

Georg Schariczer.

Der Musikverein in Graz gab am 15. November im ständ. Rittersaale sein erstes Gesellschaftskonzert, welches sehr zahlreich besucht war. Daßelbe wurde mit Lindpaintner's Ouverture zur „Genueserin" eröffnet, worauf der Chor der Holzhauer aus Blum's „Rosenhüttchen" dann ein Lied aus Lortzing's „Waffenschmied"; Variationen von Jansa; eine Arie aus „Don Juan" und der Jagdchor aus Haydn's „Jahreszeiten" folgten. Die Ouverture ging exact, nicht so aber die beiden Chöre, bei welchen sich Sänger eingeschlichen, die keine Probe mitgemacht, und bei denen man ohne viele Mühe bemerken konnte, daß sie von etwas ganz Anderem begeistert waren, als von Tönen. — Der Vereinsschüler J. Wimmer hat eine schöne Bogenführung und ziemlich kräftigen Ton, und spielte seine Variationen korrekt, nur hat er manche Passagen überstürzt. Unter der Leitung seines ausgezeichneten Lehrers Hrn. Hofmann dürfte derselbe zu einem tüchtigen Orchesterspieler herangebildet werden. Hr. Kügerl sang das Lied: „Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar" aus dem „Waffenschmied" mit vieler Innigkeit, wofür ihm reicher Beifall zu Theil wurde. Frln. Preiß, welche nun von kommenden Ostern am hiesigen Theater engagirt ist, sang die Arie der Elvira: „Mich verläßt der Undankbare" in Es-dur mit Recitativ auf eine recht erfreuliche Weise. Ihre Stimme, die noch vor Kurzem umflort war, gewinnt täglich an Reinheit und Fülle, sowie ihr Vortrag an Sicherheit und Klarheit zunimmt, wovon sie in dieser Arie den schönsten Beweis lieferte, der Beifall war daher mehr als Aufmunterung, er war wohlverdient. Möge sie daher in ihrem Fleiße fortfahren. Die Leitung des Hrn. Ott war verdienstlich.

Zur Feier der h. Cäcilia wurde dießmal von Seite des Vereines J. Haydn's B-dur-Messe Nr. 6 am 22. Nov. in der Barmherzigenkirche zur Aufführung gebracht. Das h. Amt wurde vom Hochw. Herrn k. k. Gub. Rath Dr. Joh. Nep. Kraus mit zahlreicher Assistenz sub infula gehalten. Die Soli wurden wieder durch Baronesse C— Frln. Schw— und die HH. Steiner und Kügerl ausgeführt. Die Chöre und das Orchester waren gut besetzt, und die Aufführung unter Ott's Direction eine lobenswerthe. Ein Salve von Pergolese kam als Graduale zur Aufführung und zum Offertorium das Nr. 1 von Schubert.

L. C. Seydler.

Nachdem Hr. Conradin Kreutzer die Stelle eines Vorstandes des Männergesang-Vereines in Graz, welche vermöge der am 11. Oktober stattgefundenen Wahl ihm übertragen wurde, nicht annehmen zu können dem Vereine anzeigte, so wurde dieselbe Hrn. Anselm Hüttenbrenner, unserm berühmten Componisten angetragen, da er bei obiger Wahl nach Hrn. Kreutzer die meisten Stimmen für sich hatte. Hr. Hüttenbrenner lehnte das Amt von sich ab, und so wurde am 6. November zu einer neuen Wahl geschritten, in welcher Hr. Dr. Jos. Wasserfall Edler v. Rheinbrausen, Hof- und Gerichts-Advokat und Ausschußmitglied des Musikvereines mit überwiegender Stimmenmehrheit gewählt wurde. Da nun aber auch letzterer die Stelle eines Vorstandes nicht annahm, so ist der Grazer Gesangverein gegenwärtig noch immer ohne Vorstand — mithin verwaist.

Correspondenzen.

Berliner Musikberichte.

(Den 7. November 1846.)

Ueber das wesentlichste musikalische Ereigniß im September, Meyerbeer's Musik zu Michael Beers Tragödie „Struensee" habe ich Ihnen bereits Mittheilung gemacht. Im October ist diese, fast melodramatische Vorstellung mehrmals, auch einmal im Hofopernhause und auf Allerhöchsten Befehl in Potsdam wiederholt worden, und zieht fortwährend die Musik- und Theaterfreunde an. Die zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Preußen am 15. v. M. zum erstenmale hier gegebene, und seitdem zweimal wiederholte Oper: „Die zwei Prinzen" nach dem Französischen von Friedrich, mit Musik von Hrn. Esser, (früher Musik-Direktor in Mainz, jetzt Vorstand des Gesangsvereines in Mannheim) hat durch Scribe's interessante Dichtung und die melodische, gut instrumentirte Musik, recht gefallen, so daß der anwesende Componist bei der ersten Vorstellung zweimal gerufen wurde. Am meisten gefielen die angenehmen Lieder und Romanzen, obgleich auch einige Ensemble-Stücke von guter Wirkung waren. Ein glücklicher Gedanke des an Erfindung nicht eben besonders reichen, jedoch natürlich sich bewegenden Componisten, ist die Benutzung des God save the King zum englischen Volksgesange in der Oper. Diese Idee zündete an dem Festtage den Enthusiasmus ganz besonders und stellte den günstigen Erfolg der Oper fest, welche als das erste neue lyrisch-dramatische Werk eines deutschen Tonsetzers in diesem Jahre erschien. Da jährlich drei neue deutsche Opern auf Befehl des Königs gegeben werden sollen, und „die Musketiere der Königin" von Halevy ihre Anziehungskraft verloren haben, so wird zunächst am Namenstage der Königinn (19. November) die neue Oper „Egmont" (oder Wilhelm von Oranien) von Dr. F. Förster, mit Musik von C. Eckert, später „der Waffenschmied von Worms" von Lortzing zur Aufführung kommen. Die Besetzung der „zwei Prinzen" war die bestmöglichste, da unsere beiden ersten Sängerinnen Marx und Tuczeck, wie die Tenoristen Mantius und Pfister, nebst den Sängern Kraus, Fischer, Zschiesche und Wilke darin beschäftigt waren, auch eine unserer ersten Schauspielerinnen, Mad. Werner, eine nicht unwichtige Sprechrolle übernommen hatte. Daß der Lehrling eines Kochs wegen seiner frappanten Aehnlichkeit mit dem verstorbenen Prinzen von der Lancaster-Partey für denselben ausgegeben wird, und sich selbst dafür hält, veranlaßt manche komische Situationen, welche durch das Spiel des Hrn. Mantius mit viel Humor hervorgehoben wurden. Ungemein gefiel Simmel's gefühlvolles Lied: „Eine Perle nenn' ich mein" wie durch dessen Romanze: „Lebt wohl, des Lebens schönste Träume" und das darauf folgende Duett mit Käthchen, seiner Geliebten.

Zur Feier des Geburtsfestes des Königs fand Vormittags auch eine öffentliche Sitzung der k. Akademie der Künste Statt, in welcher, außer den Reden des Direktors und Sekretärs, ein Domine salvum fac Regem von A. E. Grell und das Händel'sche Te Deum mit vollem Orchester imponirend ausgeführt wurde.

In Potsdam, wo jetzt unter Direction des Componisten L. Huth ein stehendes Theater sich befindet, wurde im k. Schauspielhause ein Prolog und Lortzings Oper Undine (wie es heißt mittelmäßig) gegeben. — Der Tenorist Kraus aus Wien (dessen Engagement beabsichtigt werden soll) hat „Ferdinand Cortez" mit ziemlichem Erfolge als Gastrolle gegeben, auch den „Othello" wiederholt, worin Frln. Tuczek die Desdemona sang. Wir halten die schätzbare Künstlerin weniger für tragische, als heitere Rollen geeignet; die Regimentstochter und Susanne

in Mozart's „Hochzeit des Figaro" sind ihre vorzüglichsten Leistungen. In letztgedachter Oper trat der seit drei Monaten schwer erkrankte Sänger Bötticher als Graf Almaviva ganz hergestellt wieder auf, und wurde theilnehmend empfangen. Frau Viardot-Garcia hat ihre Gastrollen in der Königsstadt als Amine in der Somnambula und Adine in l'Elisir d'amore, mit mehr oder weniger guter Unterstützung, jedoch jederzeit mit großen Beifall, mehrmals wiederholt, und wird jetzt als Norma mit Enthusiasmus aufgenommen, den sowohl ihr kunstvoller Gesang als ihre mimische Darstellung vollkommen rechtfertigt. Später wird die ausgezeichnete dramatische Sängerin auch auf der königl. Bühne in deutscher Sprache gastiren. Die Konzerte und musikalischen Soireen haben im October bereits begonnen und häufen sich jetzt immer mehr. Den Anfang großartiger Productionen machten die Simphonie-Soireen der k. Kapelle. In der ersten Soiree hörten wir eine neue Simphonie (C-moll) von Niels Gade, jetzigen Dirigenten der Leipziger Gewandhaus-Konzerte, gut erfunden und eigenthümlich; 2. Ouverture zur „Hochzeit des Figaro" von Mozart, (welche Oper bis jetzt hier noch immer ohne Recitative mit der alten Besetzung der Marcelline und des Basil ohne Stimme gegeben wird); 3. Ouverture zu Ali Baba von Cherubini, 4. Simphonie Nr. 1 (C-dur) von Beethoven. In der zweiten Soiree (den 4. d. M.) wurde 1. Haydn's ältere D-dur Simphonie, mit dem lieblichen Andante in G; 2. ein neues Violin-Konzert von Mendelssohn-Bartholdy in E-moll und dur von C. M. Ries ausgezeichnet schön vorgetragen, wie es die schwere geistreiche Composition erfordert), und 3. C. M. von Weber's effektvolle Ouverture zu Euryanthe; 4. die idyllische Pastoral-Simphonie von Beethoven mit ungemeiner Präzision und geistigem Feuer, unter Leitung des K. M. Taubert ausgeführt. — Leisteten diese Aufführungen das Höchste im Gebiete der großen, klassischen Orchester-Musik, so gewährte im Bereich lyrisch-dramatischer Musik die Aufführung der Compositionen des verewigten Fürsten Anton Radziwill zu Göthe's „Faust" in der Sing-Akademie einen eben so erhebenden geistigen Genuß. Das schöne Werk selbst ist den Musikfreunden aus dem Klavierauszuge des Unterzeichneten ohne Zweifel bekannt; seinen hohen Werth kann indeß erst die vollständige Orchester-Aufführung bewähren. Da letztere auf der Bühne mit Benutzung sämmtlicher Melodramen und Gesänge, der Zeitdauer wegen nicht ausführbar ist, so verdient es dankende Anerkennung, daß die Sing-Akademie (deren Eigenthum diese Compositionen durch Schenkung sind) wenigstens alljährlich eine sinnig geordnete Auswahl derselben, in Verbindung mit einem Theile des dramatischen Gedichts zu Gehör bringt. Die Chöre, mit dem vorzüglichsten Theil der Musik, werden von der imposanten Masse der activen Mitglieder (etwa 350) vortrefflich ausgeführt. Die Soli sangen dießmal die Frln. Tuczek (Gretchen), die HH. Mantius (Faust), Zschiesche u. s. w. Die Recitative der Monologe und Dialoge des Faust und Mephistopheles hatte ein geachtetes Mitglied der S. A. und Gelehrter mit einsichtsvoller Auffassung des tieferen Sinnes der erhabenen Dichtung, Frln. Stich den Dialog und das erste Lied Gretchens übernommen. Die sehr wesentliche Orchesterbegleitung führten Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft und Musiker, unter Leitung der HH. Prof. Rungenhagen und C. M. Ries größtentheils sehr gelungen aus. — Die erste Pianoforte-Trio-Soiree der HH. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht fand an demselben Abende mit dem Konzerte des Componisten Nagiller, Director des Mozart-Vereins in Paris (einem Tiroler) statt. In ersterer wurde ein älteres weniger bedeutendes Trio v. J. Haydn in Es-dur, ein Trio v. Mozart in G-dur von gefälliger Form (Op. 14) und das große B-dur Trio von Beethoven Op. 97 sehr sorgfältig und genau im Ensemble ausgeführt. Der Geschmack an dieser Gattung Kammermusik erhält sich dauernd, und die drei Spieler schreiten in der feinern Ausbildung des Vortrags vor. Die Zimmermann'schen Quartett-Soireen sind zwar angezeigt, haben indeß noch nicht begonnen. Von Hrn. Nagiller hat besonders eine Simphonie und Ouverture Beifall gefunden. Eigenthümlich ist die Composition des Göthe'schen Gedichts: „Mignon" und „Erster Verlust" für einen Chor von Männerstimmen. Der berühmte Waldhorn-Virtuose E. Vivier aus Paris ließ sich mit neuen Compositionen für sein Instrument (mit Piano oder ohne Begleitung) mit vielem Beifall hören, und machte besonders seinen gesangreichen Ton und die Eigenheit des Mitklanges mehrerer Töne zugleich auf's Neue geltend. Frau Viardot-Garcia sang in diesem Konzert die Romanze des Pagen aus Mozart's „Nozze di Figaro" italienisch, ein deutsches Lied und zwei spanische Lieder am Piano höchst anziehend. Die Kunstleistung dieser dramatischen, kunstgeübten Sängerin als Norma ist sowohl im Gesange, wie in der mimischen Darstellung in der That höchst ausgezeichnet. Von einer Sigra. Pignoli als Adalgisa wird die Künstlerin gut unterstützt. Dagegen läßt der primo Tenore assoluto Giaffei viel zu wünschen übrig, und Sigr. Pons, als Orovist singt viel zu stark. Im „l'Elisir d'amore" wird nun ein neuer Buffo, Sigr. Galli debütiren. Die Akademie für Männergesang führte in ihrer Versammlung eine Motette von B. Klein, einen Psalm von Spitta und einige Lieder kräftig aus. Auch trug Hr. Tuczek Violin-Variationen von de Beriot vor, und ein Septuor von Flodoard Geyer, (den 2. Direktor des Gesang-Vereins) für Flöte, Clarinette, Horn, Violin, Viola, Cello und Contrabaß gelangte gleichfalls zur Aufführung. Eine, als „Sängerin des Conservatoirs zu Paris" bezeichnete Dem. Bochkolz trug im k. Opernhause die Arie aus Mozart's „Titus": „Non più di fiori" mit obligatem Bassethorn, und eine Arie von Mercadante mit volltönender Mezzo-Sopranstimme und Portament, im Vortrage etwas manierirt, mit Beifall vor. — Am 7. d. M. hat hier in der Domkirche das feierliche Leichenbegängniß des zu Rom verstorbenen Prinzen Heinrich von Preußen (ältestem Bruder des verewigten Königs Friedrich Wilhelm III.) stattgefunden, wobei der Domchor die liturgischen Gesänge ausführte. Die Theater blieben denselben Tag geschlossen.

J. P. S.

Pariser Kurier.

(Schluß.)

Soviel überhaupt von den Theatern. Es wäre vielleicht nun auch der Fall das und jenes Konzert zu berühren, welches verwichen stattgefunden. Aber erstens führte uns dieß in die Weite, und zweitens haben wir nur von solchen Konzerten zu sprechen, die bemerkenswerthe Compositionen zur Erscheinung bringen, oder bei Künstlern, die es verdienen eines ausgebreiteten Rufes theilhaft zu werden. Die meisten Konzerte stehen noch vor der Thüre, die Thüre ist jedoch geöffnet; sie werden sich hereindrängen alle, denn viele sind berufen und wenige auserwählt.

Und zu denen welche sich berufen glaubten, und zwar auf dem Gebiete der musikalischen Literatur, rechnen wir Hrn. Azevedo, der verwichen mit einer neuen Zeitschrift „la critique musicale" die Tagespresse bereicherte. Es fehlte zwar nicht an Musikjournalen in Paris, denn wir zählen deren sechs oder sieben, aber an einem unabhängigen Blatte fehlte es. Die andern Blätter gehören sämmtlich Musikalienverlegern und Musikhändlern, also der mercantilen Speculation an. Die Hauptsache dabei war die Anzeige und Anpreisung der in der Bude veröffentlichten Neuigkeiten; Vertheidigung der Kunstinteressen — Nebensache. Dabei natürlich, wie dieß im Handel der Fall, die leibliche Assecurirung, der Collegenneid, die Scheelsucht, der Parteigeist, und so standen die Lanzen gewöhnlich in der Seite; man paradirte mit Kunsteifer und ließ die Theatersache eines heiligen Zornes gähren, aber hinter all dem schalen Wortgefechte lag des Räthsels Deutung — Krämersinn und das andere Geheimniß: Beutelfüllerei. Die Künstler theilten sich in Parteien, sie gehörten dem oder jenem Marchand de Musique an, wurden von dem oder jenem beschützt, von dem oder jenem ausgebeutet und erhielten für ihre Arbeit den reichen Lohn, womit man sich keine Handschuhe kauft, etwas mehr oder weniger geschraubte, laue oder warm journalistische Lobhudeleien. Viele Künstler seufzen daher, wenn auch im Stillen, und als nun der Stern der Critique musicale am Horizonte aufging, begrüßten ihn die meisten als eine segenbringende Erscheinung. Folgende Stelle excerpiren wir aus der Expectoration, welche der Redacteur des Journals in seinen ersten Nummern niedergelegt „damit die Kritik völlig unabhängig sei, damit sie jederzeit und umständlich über alles die Wahrheit sagen könne, die volle Wahrheit, nichts als die Wahrheit, damit sie nie einer Nebenansicht verdächtigt werde, erklären wir hiemit förmlich, daß es bei uns unabänderlich beschlossen sei, weder Musikalienverleger zu werden noch Instrumentenmacher u. s. w. und kein Amt anzunehmen, das unsere Freiheit beeinträchtigen, unser Urtheil trüben könnte."

Auch wir versagen dieser Anstalt unsern Beifall nicht. Unabhängigkeit ist eine erste Lebensbedingung der Kunst und Literatur. Büßt sie dieselbe ein, so wird sie verächtlich und geht zu Grunde, wie das Volk zu Grunde geht, dem man seine Freiheit geraubt und das entweder zu entartet oder zu ohnmächtig ist sie wieder zu erringen, auf welchem Wege dieß auch geschehe. —

Sicherm Vernehmen nach hält sich Hr. Conrad Löffler, über den ich in deutschen Blättern so Manches gelesen, was dem Manne gerade nicht zur Ehre gereicht, wirklich in Paris auf. Dieß nur als Memorandum und im Vorbeigehen. Halten Sie die Neuigkeit nicht für interessant, so streichen Sie dieselbe weg, es ist nicht viel daran gelegen.

Ferdinand Braun.

Musikalische Notizen aus Prag.

I.

Am 19. Nov. wurde vom Vereine der Kunstfreunde für Kirchenmusik in der Klemenskirche Joseph Preindl's großes Instrumental-Requiem in C-moll gegeben. — Referent war durch die Aufführung dieses Werkes nicht sonderlich befriedigt. — Was das Requiem in sich selbst betrifft, so ist nicht zu leugnen, daß es durchaus in würdevollem, echtkirchlichem Style gehalten ist, wie wir dies von dem Verfasser so vieler gediegener Messen und anderer Kirchenmusik gewohnt sind, und daß jeder Satz den tüchtigen Kontrapunktisten bewährt; allein im Ganzen ließ uns die Sache kalt. Weder die sanfte Trauer, die Wittasek's vortreffliches Requiem über den Hörer breitet, noch die Schauer des unbekannten Jenseits, welche denselben bei Mozart's Requiem durchschüttern, wollten sich einstellen. — Gleichwohl hat dieses Werk mehrere sehr schätzbare Nummern, als solche bedünken uns namentlich: Das tuba mirum, rex tremendae, das Benedictus und die Stelle vor der

Schlußfuge im Agnus, wo die Posaune allein den Baß zu den über ihr gehaltenen Singstimmen bildet. Am mindesten sagte uns der mittlere Satz: **Domine** — zu; er ist matt und wird es unserer Meinung nach, wesentlich dadurch, daß der Componist statt mit der Fuge zu schließen, auf selbe noch ein Andante folgen läßt, das an und für sich schon nicht geeignet wäre großes Interesse zu erwecken. — Übrigens wurde das Werk gewiß bei einer durchaus guten Besetzung und Exequirung in vortheilhafterem Lichte erschienen sein. — Die Solopartien waren zwar, was Baß und Sopran betrifft, (welche am meisten beschäftigt sind) in sehr guten Händen, namentlich sang Hr. Strakaty das **mors stupebit** vortrefflich (dieß ist überhaupt eine der schönsten Stellen, originell und effektvoll ist die Idee den Baß sein **mors stupebit** noch kontrapunktisch fortführen zu lassen, während schon der Tenor sein: „**liber scriptus**" singt) und Frau Burian, die wir längere Zeit nicht gehört hatten, führte ihre Partie ehrenvoll durch, aber der Tenor war sehr matt, und die Chorknaben distonirten einigemal, was besonders bei dem: „**tuba mirum**" auf sehr unangenehme Weise der Fall war, wo sie den Effekt einer wirklich schönen Stelle (die Posaunen treten nacheinander ein und bilden den verminderten Septimen-Accord) durch ihr zu tief eingesetztes **C** total verdarben. — Das wesentlichste Gebrechen aber bestand in dem Mangel richtiger Nuancirung, oder vielmehr aller Nuancirung überhaupt, besonders der Crescendos! — Die Wahl der Tempi war dagegen durchaus richtig. — Bemerkt muß auch werden, daß das Locale der Klemenskirche für die Exequirenden sehr vortheilhaft ist; wir kennen keine Kirche Prags, wo die Musik sich besser ausnähme. — Zum Schlusse sei uns noch eine Frage vergönnt, die wir uns schon oft beim Anhören von Requiem aufgeworfen haben — ob denn der kirchliche Ritus es unumgänglich gebiete, daß die Intraden mit gedämpften Trompeten geblasen werden? — Wir finden in diesem Tone, der unwillkürlich an den Ton der Kindertrompeten erinnert, und gewiß weit eher zum Lachen reizt, als auf das kommende Musikstück würdig vorbereitet, etwas der trauernden Stimmung, die doch durch das Ganze bezweckt wird, sehr Unangemessenes. Und warum sollte der natürliche Klang der Trompete dort verpönt sein, da er doch im Requiem selbst gestattet ist? — oder findet man diesen Ton als Intrada, wo er allein gehört wird, zu heiter, zu festlich, so lassen wir statt der Trompete Posaunen in angemessenen Weisen erschallen; nur keine „Kindertrompete" mehr bei Anlässen wo die Posaune des Weltgerichtes zu uns herübertönt. **Dixi et salvavi animam meam!**

II.

Am 22. November (am Cäcilientage) gab der Cäcilienverein die Messe in **C-dur** von Joseph Haydn bei St. Niklas. Die Solopartien waren durch Frau Maschek und durch die HH. Waniczek und Strakaty besetzt, von denen der letzte sehr gut bei Stimme war, und besonders die Firmaten in seinen Solis, namentlich im Graduale sehr schön vortrug. Ich höre diesen vorzüglichen und verdienten Sänger besonders in der Kirche gern, und wenn seine kräftige, sonore Stimme das Forte der Instrumente übertönt und den übrigen Stimmen des Quartetts zur Basis dient, so fällt mir immer unwillkührlich der Spruch des Heilands ein: **Tu es Petrus, et super te ædificabo ecclesiam meam, quam portae inferni non superabunt.** — Strakaty wäre tadellos, wenn nicht manchmal (obgleich selten) seine Intonation um ein weniges zu tief wäre, was auch in dieser Messe ein oder zweimal der Fall war. — Bei der starken Besetzung, (es waren gegen 100 Mitwirkende) dem gesammten kräftigen, glaubensfreudigen Charakter der Composition war der Totaleffekt der Produktion immerhin ein wohlthuender, erhebender, um so mehr, da die Nicolai-Kirche in akustischer Beziehung einen der ersten Plätze unter den hiesigen Kirchen behauptet. — Die Tempi waren jedoch im Kyrie, Sanctus und im **Dona** etwas schneller, als es sich mit dem Texte und dem musikalischen Charakter dieser Sätze verträgt; namentlich wurde das **Dona** durch das übereilte Tempo stark ins Triviale herabgezogen, dem ohnedem dieser Satz nicht so ganz fern steht. Die Nuancirungen waren im Ganzen ziemlich gut: nur im Offertorium und im **Benedictus** schien mir auf dieselbe zu wenig Rücksicht genommen worden zu sein. — Endlich muß ich noch als getreuer Berichterstatter bemerken, daß die Soprani sehr häufig und einigemal beinahe um $1/4$ Ton zu hoch sangen, ein Fehler, von welchem auch die Solosängerin des Soprano nicht ganz frei blieb.

Obolus.

Aus Brünn.

§ (Am 25. November 1846.)

„Faust", Spohrs große romantische Oper, welche am 23. November auch über unsere weltbedeutenden Breter (zuweilen bedeuten sie aber eine sehr miserable Welt) ging, und zum Schluße durch eine ungehorsame Courtine todt geschlagen wurde, gab wieder Veranlassung zur Erneuerung des alten Streites zwischen den Welfen und Ghibellinen der Musik, den Wälsch- und Deutschthümlern, zu deren Einigung immer noch kein Genie auftreten will, um wie einst die mittelalterlichen Kaiser des seligen römischen Reiches durch eine kräftige Romfahrt die Parteien unter Eine Krone zu bringen. Während die Theoretiker mit glückstrahlenden Augen alle die kleinen, verborgenen Reize, die ein tieferer Blick in die Technik entdecken läßt, aus dem „klassischen" Tonwerke herauskosteten, begnügten sich die Enthusiasten die Augen zu verdrehen zur Bühne, wie der Moslemim nach Mekka gewandt in angemessenen Pausen auszurufen: „Spohr ist groß! und die bedaurungswürdigen Laien mitleidig zu betrachten, die sich nicht schämen, bei der oder jener hinreißenden Stelle, die flache Hand auf den Mund zu legen, und von der Rachearie: „Ich scheue nicht Venedigs Macht!" oder von der Wahnsinnscene Lucias, und dem **Oh m'abbraccia**-Jubel Aminens zu schwärmen. Beide wollen erwärmt, gerührt, begeistert werden, die einen durch die abstracteren Genüsse des Verstandes, durch die Betrachtung der in mathematischer Regelmäßigkeit fortschreitenden harmonischen Form, die andern durch den leichten süßen Schaum melodischen Wassers, das mit seinem perlenden Gewoge kitzelnd an ihr Ohr schlägt, und ihnen gestattet in der leichten Flut mit wonniger Behaglichkeit alle ihre Schwimmkünste zu produziren. — So lange übrigens Fülle der Gedanken, Wärme der Empfindung und Tiefe der Charakteristik als Attribute deutscher Musik gefordert und gefunden werden, wird sich wohl die große Mehrzahl der wahrhaft Musikgebildeten zu diesen schlagen, ohne gerade in der schulgerechten Behandlung des Satzes das einzige Heil zu suchen.

Interessant an Spohrs Oper ist die Behutsamkeit im Instrumenten-Verbrauche, bei so großartigen Contrasten zwischen Mensch, Gott und Teufel; die herrschenden Violinen, das schwärmerische Violoncell, die Liebesklage der Flöte, die humoristischen Capriolen des Fagotts und der einfache Waldgesang (bei uns könnte man sagen das simple Schnarren der Schalmey) sind es, welche uns die Schmerzen Röschens, den übermüthigen Jubel Fausts, den Hohn Mephistos, die Ahnung des Himmels und mit Zuhilfenahme der äußerst charakteristisch auftretenden Blech-Instrumente die Schrecken der Hölle dollmetschen sollen. Und dennoch haben sie ihre Bestimmung größtentheils erreicht wenn auch auf anderem Wege, als der Schöpfer „Bertrams", der eine ähnliche Richtung, wie die durch V. Hugo in die Literatur geworfene in die Musik übertrug. Während dort wie bei Mozart, das Schauerliche erschüttert und rührt, erdrückt es hier durch seine Wucht die bangende Seele.

Spohrs Oper hat bei der hiesigen Darstellung nicht entschieden mißfallen, in den ersten Acten nahm das Publikum sogar mehrmahl Veranlassung, seinen Beifall auszudrücken. Die Oper war recht fleißig einstudirt, die Inhaber der Hauptparte behandelten ihre Aufgaben mit aller Aufmerksamkeit und Lust, auch die geringeren Rollen hielten sich nach Maßgabe ihrer Kräfte wacker. Im Allgemeinen erregte die Leistung des weiblichen Theiles der Darstellenden dießmal größeres Intresse; Röschen (Frln. Beer), über deren ganzem Wesen eine zu hoher Rührung stimmende elegische Wehmuth liegt, und die vom Componisten auch am glücklichsten, weil seiner Individualität am zusagendsten, behandelt ist, gab ihren einfachen Gesang recht anmuthig und gefühlvoll wieder; wie Kunigunde (Frau Flies-Ebnes) ihre figurirte Partie mit dem vollen Glanze einer ausgebildeten Methode vortrug und lauten Beifall erntete. Auch der schwierige Herenchor unter Sicorax der Meisterin (Frau Titze) ging gut von Statten. Weniger glücklich erscheint Faust, und insbesondere Mephisto behandelt. Mephisto, als Geist der Negation, vereinigt in seinem Charakter mit der Teufelsnatur, der Sucht nach Bösem, die feinste Ironie und soll auch in dieser Einigung geschildert werden. Die Darstellung der Ironie ist etwas außer den Gränzen der Musik Liegendes. Spohr fühlte dieß ohne Zweifel, und deßhalb ist die Charakterzeichnung bei diesem Part so schwankend. Nur ein Sänger mit einer colossalen Stimme dürfte hier einigermaaßen reussiren; unser braver Schifbenker, nach der Eigenthümlichkeit seines nicht besonders starken Organs, mehr auf das Schmelzende, Elegische angewiesen, entsagte darum auch im Vorhinein jeder übermäßigen und nutzlosen Anstrengung in dieser Partie und beschränkte sich auf die anspruchlose Mitwirkung. Hr. Ehlert (Hugo) gab sein Solostück mit Beifall, Hr. Küchler (Faust) sang mit vielem Eifer. Durch die argen Verstöße im Maschinenwesen, die sich namentlich zum Schluße häuften, wurde jedoch der Erfolg der Oper gänzlich paralysirt, ohne daß selbst die Beigabe im Finale des zweiten Aktes, eine Schaar ungeschickte Evolutionen sehr zur Unzeit ausführender Knappen, die Stimmung des Auditoriums freundlicher gestaltet hätte. Während nämlich die Sänger das Finale mit dem lieblichen Gedanken „Einen Kuß von deinem Munde" vortragen (das durch einen Act der Seelenwanderung in einem neueren Zauberspiele als Feenchor wieder auftauchte), und mit aller Aufmerksamkeit die schwierige Stimmführung zu beachten haben, gehen obige Knappen auf der Mitte der Bühne hin und wieder, und schlüpfen einander mit brennenden Lichtern in den Händen unter den Armen durch. Es ist aus der Ausstattung unserer Opern unleugbar zu ersehen, daß die Direction den besten Willen hat auch für die sogenannten Beithaten zu sorgen, allein es gelingt ihr selten, damit dem Publikum ein freundliches Bravo abzuringen, ja nicht selten sind derlei Paraden Stoff zur Heiterkeit. Die Ursache liegt darin, daß alle diese Dinge ohne hinlängliche Proben gewagt werden. Eine Schar Kinder oder Erwachsene, die vielleicht unter Tags ganz heterogenen Geschäften obliegen müssen, dürfen nicht erst am Tage der Vorstellung versammelt werden, um eine Tanz- oder sonstige Production für denselben Abend einzuüben; solches muß mehrmal mit Beharrlichkeit geschehen, wenn diese Episoden jene Präcision und Genauigkeit

jene anmuthige Regelmäßigkeit an sich tragen sollen, die das Auge ergötzt, und ohne welche sie stets schale, sinnlose Spielereien bleiben. Aber wozu, wird man mir zurufen, sechs bis acht Proben zu einem Intermezzo, da es ganze Opern gibt, die kaum nach einer einzigen dürftigen Probe vor das Licht der Lampen treten müssen? — Ja wohl Proben — in dem Falle der Nichtabhaltung derselben, in dem Mangel ihres Überflußes liegt der wundeste Fleck unsers Opernwesens. Ich rufe daher wie Prinz Eugen, der zur Kriegführung erstens Geld, dann wieder Geld, und endlich nochmals Geld forderte: Probe, wieder Probe, und nochmals ganze vollständige Probe! Probe mit allen Instrumenten, allen Sängern, allen Comparsen, allen Maschinen, allen Courtinen, allen Couliſſen und Versenkungen, denn auch diese, wie die jüngste Zeit gezeigt hat, gehen nicht mehr ohne Probe!

Aus Arad.

Auch wir Arader waren so glücklich den ersten jetzt lebenden Clavierheros, unsern Landsmann Hrn. Dr. Franz Liszt, in unsern Mauern 3 Tage und 4 Nächte im Hôtel zum weißen Kreuz zu beherbergen. — Schon einige Wochen früher verbreitete sich die Kunde, daß der berühmte Virtuose nach Arad kommen werde, um daselbst 2 Konzerte zu geben, welche auch wirklich den 8. und 10. November im Saale zum weißen Kreuz stattgefunden haben. Am 7. Abends fuhr eine Deputation, an der Spitze unser Hr. Bürgermeister, dem gefeierten Gaste bis nach Neu-Arad entgegen und geleiteten ihn in das Hotel, wo er mit einem stürmischen „Eljen" begrüßt wurde. — Um 9 Uhr Abends wurde der Gast durch einen Fackelzug und eine Serenade von der hiesigen Liedertafel ausgezeichnet — Inzwischen kam Hr. Liszt von dem Altan herab und dankte für diese ihm erwiesenen Ehrenbezeigungen welche bis 11 Uhr dauerten. — Von Seite der Burgerschaft wurde der schon mit so vielen Ehrenzeichen geschmückte Gast zu unsern Ehrenbürger ernannt, und ihm das Bürgerdiplom unter Ausrückung von 24 Mann des ungarischen Bürgerkorps überreicht. — Von Seite des Conservatoriums wurde Hr. Dr. Liszt zum Ehrenmitgliede des Institutes ernannt, worauf derselbe am 10. Nov. Nachmittags die Anstalt mit seinem Besuche beehrte, bei welcher Gelegenheit sich 4 der besten Zöglinge produzirten, nämlich: Math. Schefer auf dem Violoncell, Joseph Klar auf der Violine, Math. Eisenhofer auf der Clarinette und Aurelia Daurer auf dem Klaviere, wobei Hr. Fr. Liszt auch theilweise mitspielte. Das zweite Konzert gab der Gast par excellence für wohlthätige Anstalten. — Das erste Konzert trug 1100 fl. C. M., das zweite 550 fl. C. M. ein; letzteres wurde vertheilt, dem evangelischen Kirchenverein 200 fl., der Kleinkinderbewahranstalt 150 fl., der Liedertafel 100 fl., dem Musik-Conservatorium, gegen welches Hr. Dr. Liszt sich doch so lobend ausgesprochen, aber nur 100 fl. CM.!! Wie Hr. Dr. Franz Liszt in seinen zwei Konzerten spielte, ob derselbe gefallen, ob Kränze, Gedichte u. dgl. Huldigungen ihm zu Theil geworden, braucht gar nicht erwähnt zu werden, denn alles ist berichtet worden. Die im ersten Konzert von F. Liszt vorgetragenen Piecen waren folgende: Ouverture aus „Wilhelm Tell", die Forelle, Hexameron, Mazur v. Chopin; Tarantelle; Ungarische Melodie. — Die des zweiten Konzertes: Andante aus „Lucia", Fantasie aus Norma, ungarische Melodien, Ave Maria u. Erlkönig, Fantasie über Motive aus „Robert der Teufel" und zum Schluß jedes Konzertes auf stürmisches Verlangen den Rakoczymarsch. — Drei Diners wurden dem Gaste zu Ehren veranstaltet, bei Hrn. J. J. F. — F. S. und Graf v. Z. Bei der Abreise am 11. November begleitete den Gast eine zahlreiche Deputation bis nach Neuarad. —

A . . .

Miscellen.

Viele sprechen leicht und gern Kunstlehren aus. Aber erstens sind darunter nicht immer lauter wahre; und zweitens fehlt den wahren oft die Bei- und Angabe der Mittel, durch welche sie in Praxis zu sezen sind. Das aber ist die Hauptsache; jedoch auch eine Kunst, eine schwere, die studirt und erlernt werden muß, wie jede andere Kunst auch. Um diese als Lehrer gut ausüben zu können, ist zweierlei unerläßlich: die möglichst allseitig ausgeübte eigene Praxis, und eine besondere Neigung zum Denken, Untersuchen und Fragenstellen über die mannigfaltigsten Kunstphänomene.

Nun wollen aber Manche behaupten, Beides vertrage sich gar nicht miteinander. Wer die Denkkraft viel übe, thue der Lebhaftigkeit und Stärke der Einbildungskraft Abbruch, so wie im Gegentheil eine glühende Einbildungskraft dem scharfen Denken hinderlich sei. Sie führen als Beweise Theoretiker an, die sich als scharfe Denker, als fantasiereiche Componisten aber nicht gezeigt, und im Gegentheile nennen sie fantasiereiche Componisten, die keine besonderen Denker gewesen.

Wenn sie aber bei ersteren, solchen Theoretikern nämlich, doch erst bewiesen hätten, daß diese überhaupt jemals Fantasie besessen. Und wenn sie bei lezteren, solchen fantasiereichen Componisten, doch erstens bewiesen hätten, daß eine ausgebildete Denkkraft in ihnen nicht gewirkt, oder, wenn das erwiesen, ob ihre Werke bei aller Fantasie auch alle anderen Erfordernisse echter Kunstwerke erfüllt?

Indessen brauchen wir diese unsicheren Beweise nicht, da wir zur Widerlegung obiger Behauptung ganz sichere aus der Erfahrung vor uns haben.

War Gluck ein Schwachkopf im Denken? Jedermann gibt zu, daß er ein sehr scharfer Denker gewesen, und daß er erst, als er diese Denkkraft in späteren Jahren auf die Natur und das echte Wesen des musikalischen Drama's gerichtet, diejenigen Werke geschaffen, wegen deren man ihn ein Genie nennt. Wer aber will ihm etwa reiche Fantasie absprechen? Carl M. v. Weber, wenn man aus seinen Werken nicht finden will, daß er scharf und viel gedacht, so lese man seine Schriften.

Haben Goethe und Schiller nicht von Jugend auf und ihr ganzes Leben hindurch ununterbrochen gedacht, ihren Verstand auf das Schärfste ausgebildet? Und fehlt ihren Dichterwerken die glühendste Einbildungskraft?

Aus diesen Beispielen geht unwiderlegbar hervor, daß schärfstes Denken und glühendste Einbildungskraft gar wohl in demselben Kopfe neben einander bestehen können, und da die genannten Meister zugleich die höchsten Kunstwerke mit geschaffen, so scheint weiter daraus hervorzugehen, daß beide Eigenschaften, weit entfernt, den Kunstwerken zu schaden, vielmehr vereint erst die rechten hervorbringen.

Obige Behauptung ist daher falsch, und wie jeder falsche Saz, auch schädlich und gefährlich. Denn die Kunstjünger, welche daran glauben, werden sich vor dem Denken hüten, aus Furcht, ihrer Fantasie zu schaden, und dann kommen die genialfantastischen Nebelbilder zum Vorschein, denen Kraft und Mark der Idee fehlt. Was ohne Gedanken gemacht wird, ist gedankenlos.

(Leipz. musik. Ztg.)

Notizenblatt.

(Frln. Isabella Krenn), eine Schülerin des rühmlich bekannten hiesigen Klaviermeisters J. Ekwa veranstaltet Dinstag den 8. d. M. Abends um 5 Uhr im Salon des k. k. Hof-Fortepiano-Verfertigers J. Bösendorfer ein Konzert, in welchem sie unter andern auch Kalkbrenner's großes Septuor vortragen wird.

(Hr. Ritter von Schönfeld) wird dem Vernehmen nach im großen k. k. Redoutensaale ein Wohlthätigkeitskonzert zum Besten der Hernalser Kinderbewahranstalt veranstalten.

(Frln. Bogdani), dem hiesigen musikalischen Publikum noch in guter Erinnerung, ist endlich wieder aus ihrer Zurückgezogenheit in Lemberg herausgetreten und hat in dem Konzerte des Clavierspielers Oskar Pfeiffer gesungen. Der Beifall den ihr Vortrag erhielt war enthusiastisch; man warf ihr sogar Kränze zu. Allein die Künstlerin zog sich nach der Production wieder in ihr freiwilliges Exil zurück. Sollte Frln. Bogdani wirklich gesonnen sein sich von der Öffentlichkeit ganz zurückzuziehen, gerade jetzt wo sie auf dem Punkte wäre, die Früchte ihres Talentes und ihres Kunststudiums einzuernten? —

(Hr. Franz Vogel) als Sänger und Gesangslehrer beim Prager Publikum wohlbekannt, ist zum Lehrer des Choralgesanges am dortigen Conservatorium der Musik ernannt worden.

Konzert-Anzeigen.

Morgen Sonntag den 6. d. M. findet im Saal der Gesellschaft der Musikfreunde das 2. Konzert des Hrn. Mortier de Fontaine um die Mittagsstunde statt.

Donnerstag den 10. Dezember 1846, findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Konzert der Clara Schumann gebornen Wieck, k. k. Kammervirtuosin, statt.

Das Programm ist folgendes: 1. Ouverture von Cherubini, ausgeführt von dem Orchester-Personale des k. k. Hofoperntheaters, unter der Leitung des Herrn Professor Hellmesberger. 2. Konzert (G-dur) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, von L. van Beethoven, vorgetragen von Clara Schumann. 3. Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, gesungen von Frau Reiter-Bildstein. 4. a) Canon v. Robert Schumann, b) Barcarole v. Chopin Op. 60. vorgetragen von Clara Schumann 5. Schweizerlied von Stockhausen, gesungen vonn Frau Reiter-Bildstein. 6. a) Romanze von Robert Schumann, b) Frühlingslied von Mendelssohn, c) Clavierstück von D. Scarlatti, vorgetragen von Clara Schumann.

Wochen-Rapport des k. k. Hofoperntheaters.

November.

Sonntag den 29. „Die Zauberflöte" von Mozart.
Montag „ 30. „Der Feensee" Ballet von Guerra. Vorher „Der Räuberhauptmann" Operette.

December.

Dinstag „ 1. „Barbier von Sevilla" von Rossini.
Mittwoch „ 2. „Alessandro Stradella" von Flotow.
Donnerstag „ 3. „Die Welfen und Ghibellinen" von Meyerbeer. (Benefiz des Hrn. Draxler.)
Freitag „ 27. „Die Nachtwandlerin" von Bellini.
Samstag „ 28. „Es ist ein Scherz" Ballet. Vorher „Die Blutrache" Operette, Musik von Brech. (Zum erstenmale.)

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 148. **Donnerstag den 10. Dezember 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser“.

Eine Beurtheilung von

E d u a r d H a n s l i k.

(Fortsetzung.)

Beim Aufziehen des Vorhangs erblicken wir eine weite vom rosigen Licht erhellte Grotte, welche das Innere des Hörselberges vorstellt, wo die Zauberin Venus ihren Liebeshof hält. Den Hintergrund bildet ein blauer See, worin man badende Najaden erblickt, den Mittelgrund füllen tanzende Nymphen und Bachantinnen. Im Vordergrunde ruht schlafend der Ritter Tannhäuser, den Kopf in Venus's Schooß gestützt. Im Orchester beginnt ein leises Tremoliren der vierfach getheilten Violinen, die theils mit, theils ohne Sordinen ein fortwährendes, wahrhaft zauberhaftes Flüstern, Schwirren und Zischeln unterhalten. Die Viola fährt leise mit dem charakteristisch dämonischen Gang hinein, welcher uns schon in der Ouverture so bedeutungsvoll geworden ist:

Allo.
pp
u. s. f.

Dieses Motiv, das uns, umschwirrt von den zitternden Violinen, lebhaft in das unheimlich-feenhafte Treiben im Hörselberg versetzt, berührt der Componist im Verlauf der Oper auf das Geistvollste, um dem Hörer augenblicklich das Nahen des Zauberspucks, die Einwirkung der bösen Macht, eine Mahnung, einen Gedanken an Frau Venus anzudeuten. Die Nymphen und Bachantinnen beginnen einen malerischen Tanz, mit immer wachsender Leidenschaft, in gleichem Maße wächst die Steigerung in dem glänzenden Allegro des Orchesters, von Zeit zu Zeit durch einen einzelnen Schlag der Triangel und des Tamburins unterbrochen. Mitten in dem wilden Tanz halten die Tänzer einen Augenblick an, und horchen dem reizenden, schmeichelnden Gesange der Sirenen, welcher aus der Ferne und ohne Begleitung herübertönt:

Naht auch dem Lan- - - - de!
p
p
u. s. w.

Von Neuem beginnt der Tanz, immer wilder und ungestümer anwachsend, die Violinen fahren mit der Umkehrung des dämonischen Allegro-Motivs drein, immer ungezügelter wird die Lust im schwellenden Crescendo, bis sie endlich Fortissimo mit Tamburin, Becken, Triangel und Pauken in hellem E-dur hereinbricht — da tritt ein plötzlicher Abfall ein, in süßer Ermattung lagern sich die Tänzer zur Ruhe, nur von Ferne ertönt wieder der leise Gesang der Sirenen, aus noch weiterer Ferne von Bläsern auf dem Theater beantwortet, und schließt die Scene. — Wenn es schon überhaupt schwer ist, Musik zu beschreiben, so ist es hier unmöglich. Dieß zauberhafte Zittern und Flimmern der Musik, dieses gespenstisch lockende Auf- und Niederwogen der Rhythmen, dieses feenhafte Weben und Singen und Tanzen, das uns so märchenhold und lockend und doch auch so fremdartig und unheimlich berührt — es steht bisher wohl einzig in dieser ersten Scene des „Tannhäuser“ da. Die Scene muß gehört, und ich darf es wohl beisetzen, *gesehen* werden, denn die Musik, die Scene, der Tanz und die glänzende decorative Ausstattung gehören hier unter eins zusammen, und wirken vereint mit einem Zauber, den uns selbst in dem rein musikalischen Antheil die Partitur nur erklären, aber nicht im Entferntesten ersetzen kann. Soviel jedoch ist unläugbar, daß an dieser Wirkung die geistvolle *Instrumentirung* einen ebenso großen Antheil hat als der instrumentirte Gedanke selbst. Hier ist vielleicht der Ort, *Wagner's Instrumentirung* ein für allemal zu besprechen. Schon in seinen frühern Opern erregte der instrumentale Theil die größte Aufmerksamkeit, und stellte *Wagner's* großes Talent für charakteristische und eigenthümliche Orchesterbehandlung außer Zweifel. Seitdem hat der Componist durch die fortwährende Beschäftigung und Uebung mit dem Orchester in dieser Kunst noch ungemein gewonnen und auch dem übertriebenen Lärm und Blechaufwand entsagt, der manchmal im „Rienzi“ störte, so daß der „Tannhäuser“ in *geistvoller, charakteristischer und neuer Behandlung des Orchesters* zu den eminentesten Leistungen gehört, die wir hierin besitzen, und sich ebenbürtig an die drei Werke reiht, welche in *charakteristischer Instrumentirung* unter allen *dramatischen* Musiken bisher das Größte geleistet haben, nämlich an den „Freischütz“, die „Hugenotten“ und *Mendelsohn's* Musik zum „Sommernachtstraum“. An Feinheit und detaillirter Nuancirung übertreffen ihn nur *Mendelsohn* und *Berlioz*, an Neuheit der Combinationen und Effecte, an Charakteristik und Malerei *nur* der letztere; ja man möchte, in Ansehung des Umstandes, daß *Wagner* in seinen Opern manche Instrumentaleffecte bringt zu denen nur *Berlioz* Pendants aufzuweisen hat, fast mit philosophischer Nothwendigkeit einen anregenden Einfluß der *Berlioz*'schen Werke auf *Wagner* präsumiren. Trotzdem ist *Wagner* niemals *Effecthascher*, er *sucht* nicht, wie oft *Meyerbeer*, das Bizarre, und nimmer wählt er das Niedagewesene, blos *weil* es nie dagewesen; stets erzeugt der poetische Gedanke, die dramatische Situation, die bei ihm den Ausdruck, und nicht blendende Lüge ist es, sondern die überraschende *Wahrheit*, welche der *Wagner*'schen Instrumentirung so große Wirkung sichert. Der einzige Fehler, den man ihr vorwerfen könnte ist, daß sie manchmal zu *stark* sei, doch fehlt *Wagner* auch hierin nie gegen die *ästhetischen*, sondern nur gegen die *ökonomischen* Gesetze, indem er nämlich durch die Masse der Instrumente oft den *Gesang* deckt, oder doch erschwert. An und für sich muß man aber bei einer Musik, welche *dramatischen Zwecken* dient, nicht eine *starke* und *schwache*, sondern eine *zweckmäßige* und *nichtzweckmäßige* Instrumentirung unterscheiden. Der stärkste Instrumentalaufwand kann nicht *an sich*, sondern nur in Berücksichtigung des bestimmten dramatischen Zweckes verdammt werden, jenachdem er im konkreten Fall *unnöthig* oder *zweckwidrig* ist; so nennen wir die ungeheuren Tonmassen bei *Meyerbeer's* „Waffenweihe“ nicht zu stark, während uns in *Balfe's* „Zigeunerin“ die gleiche Besetzung zum Wahnsinn treibt. — Soll ich auch noch den philisterhaften Vorwurf bekämpfen, den *Wagner* so unzähligemal hat erfahren müssen, daß nämlich *Gluck*, *Händel*, *Mozart* mit ihrem Orchester die wahrsten dramatischen Wirkungen hervorgebracht, und doch so geringe, einfache Mittel dazu verwendeten? Philisterhaft nannte ich den Vorwurf, denn diese Benennung verdient jede Kritik, so dem *Fortschritt* der Kunst engherzig widerstrebt. Waren doch *Gluck* und *Mozart* zu ihrer Zeit eben so arge Ketzer, als heute *Meyerbeer* und *Wagner*! Eine Instrumentirung, die sich zu *Gluck's* Zeiten als befriedigendes Schöne gefiel, kann und soll sich nicht mehr den gleichen Beifall erwerben, und ein ebenso großer Irr-

thum es ist, älteren Werken darum den Werth abzusprechen, weil in ihnen Formen und Mittel verwendet sind, an deren Stelle ausdrucksvollern oder überhaupt brauchbarere erfunden worden sind: eine ebenso tadelnswerthe Einseitigkeit nur kann verlangen, daß die heutigen Tonsetzer an jenen veralteten Formen und Mitteln festhalten sollen, nachdem wir gewöhnt worden sind, immer mehr nach charakteristischer Bedeutsamkeit zu verlangen. Endlich ist die Kunst der Instrumentalmusik (wie der gelehrte Professor Hand irgendwo treffend bemerkt) von dem Geschmacke der Zeit weit mehr abhängig, als die Gesangsmusik; und niemand wird läugnen, daß, während wir uns an den Werken von Scarlatti und Leo noch heutzutage erfreuen, auch die Gesänge aus den Opern von Casti und Carissimmi nicht als ungefällig zurückweisen, wir doch die Instrumentalmusik aus derselben Zeit keinen Augenblick ertragen. Den Grund hievon suche man in dem Mangel an Charakteristik und ihrer Bedeutungslosigkeit. —

Ein rasches Herabfahren der Bässe kündigt uns das Erwachen Tannhäuser's an. Wie im Traum fährt er mit der Hand über die Augen: „Geliebter,“ frägt die besorgte Venus, „sag', wo weilt dein Sinn?“

Tannh. Zu viel, zu viel! (langsam und leise) O, daß ich nur erwachte!

Venus: Sprich, was kümmert dich?

Er antwortet mit einer der seelenvollsten Stellen der Oper: „Mir wars, als hörte ich, was meinem Ohr so lange fremd — als hörte ich der Glocken froh' Geläute!“ In langsamen halben Noten bewegen sich *pp.* die Streichinstrumenten in gebundenen Akkorden abwärts, während 1 Flöte und 1 Oboe das leise Glockengetön durch die fortwährend wiederholten zwei Töne

Fl. Ob. *pp*

mit wunderbarem Zauber nachahmen. Leidenschaftlich setzt er hinzu: „Hör' ich sie nie, hör ich sie niemals wieder?“ In einem sehnsuchtsvollen Moderato klagt der gefangene Ritter, daß er all' den gewohnten Reizen der Erde entrückt sei, — Venus fordert ihn zum Gesange auf.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

„Die Blutrache“ heißt die Operette, zu welcher Hr. Hofopernkapellmeister Heinr. Proch die Musik componirte, und welche am vergangenen Samstage den 5. d. Mts. zum ersten Male im Hofoperntheater zur Aufführung kam. Die Musik enthält einige Piecen, welche von Proch's Kenntniß des Theatereffectes zeigen, übrigens hat dieselbe keinen bestimmten Charakter und während Einiges im italienischen Genre gehalten ist, wie z. B. die Arie der Sängerin und das Finale, waltet wieder in Andern z. B. im Trinkliede des Gensdarm, eine der besseren Nummern, das deutsche Element vor. Der größte Vorwurf welcher diese Operette trifft, ist offenbar der Mangel melodiöser, leichter Gesangstücke, mit einer entsprechenden Orchesterbegleitung, wie sie die Wesenheit einer Operette eben verlangt. An dem Nichtgefallen dieser Novität trägt übrigens die meiste Schuld ein in der Idee und Ausführung seichtes, interessenloses Libretto, in welchem die Handlung gegen die Wahrscheinlichkeit verstößt und Zerrbilder statt Charaktere liefert. Es ist im ganzen Stücke nicht eine einzige Person, welche unsere Aufmerksamkeit zu fesseln im Stande wäre. Hr. Just, der in der Partie des Pariser-Pharmaceuten viele Lebendigkeit und Laune entwickelte, konnte höchstens durch einzelne Phrasen auf die Menge wirken, und da möchten wohl so manche seiner Stegreif-Späße, wenn man sie auch belachte, doch nicht hier am Platze gewesen sein. Frln. Kreidersreck scheint den Wohlklang ihrer Stimme eingebüßt zu haben; wir wollen im Interesse der Sängerin wünschen, daß dieser Zustand nur vorübergehend sei. Hr. Bek und Hr. Koch genügten im Gesange, der letztere auch im Spiele. Hr. Schiele wäre, wie wir bereits mehrmals äußerten, für die Operette verwendbar, wenn sich nur sein Stimmvermögen nicht zusehend immer mehr verringerte.

Sonntag den 6. d. M. trat Hr. Haimer in Donizetti's „Dom Sebastian“ zum erstenmale als Abayaldos auf und gefiel allgemein, er wurde nach der Arie unter lautem Beifall gerufen, die er auch mit kräftiger Stimme und charakteristischer Färbung vortrug. Die Stelle im Quartett glückte ihm weniger, jedoch ist von einem so stimmbegabten und fleißigen Sänger zu erwarten, daß er in der Folge alle Hindernisse dieser schwierigen Partie überwinden werde. Im Übrigen war die Vorstellung eine vollkommen gerundete. Frau Stöckl-Heinefetter im vollen Besitze ihrer herrlichen Stimme, die HH. Erl, Leithner und Draxler in ihren Partien wie immer ausgezeichnet. Das Duett des zweiten, Aktes das Sextett und Quartett mußten unter stürmischen Beifalle wiederholt werden, die Sänger wurden nach den Aktschlüssen gerufen, das Haus war in allen Räumen gefüllt.

Dinstag den 8. d. M. trat Hr. Erl zum erstenmale als Max in Weber's „Freischütz“ auf, und zog eine große Menge Zuhörer in's Theater, denn längst war es der Wunsch der Musikfreunde den Liebling unseres Publikums in dieser deutschen Nationaloper zu hören. Man glaubte, daß diese empfindsame, durchaus lyrischgehaltene Partie des Max ganz vorzugsweise mit dem Charakter seiner Stimme und seiner Auffassungs- und Darstellungsweise sympathisiren müsse. Der Erfolg zeigte jedoch, daß dieser Schluß nicht so ganz richtig; denn obgleich Hr. Erl, wie es sich von seiner seltnen Stimmbegabung voraussetzen ließ, einzelne Momente so wirksam herauszustellen wußte, wie keiner seiner Vorgänger, so zeigte sich doch im Allgemeinen, daß dieser Max weniger zu seinen Glanzpartien, als so manche andere und zwar in italienischen Opern zu zählen sei. Es bewegt sich dieselbe mehr in der Mittellage, während die Höhe, Erl's Force, nicht in der Weise prädominirt, um sie zu größeren Effekten benützen zu können, so wie auch der deutsche declamatorische Gesang weniger jene breite Vortragsweise zuläßt, die im Forciren des Tones zu einer momentanen Wirkung bei einem an solche Effecte gewöhnten Publikum gesteigert werden kann. Hr. Erl erhielt übrigens lauten und oft wiederholten auszeichnenden Beifall des zahlreich versammelten Auditoriums.

A. S.

Konzert-Salon.

Erstes Gesellschafts-Konzert.

Wenn ich ein Gesellschaftskonzert zu arrangiren hätte, würde ich zur letzten Nummer einen Marsch wählen, oder die zuletzt bestimmte Nummer bloß auf den Zettel setzen, damit man doch die vorletzte gut zu Ende hören könne; denn es scheint schon eine stereotipe Lebensart des Gesellschaftskonzert-Publikums zu sein, bei der letzen Nummer nicht wegzugehen, sondern scharenweise wegzurennen. Wohl ist eine Ouverture zum Beschluße eines Konzertes nicht sonderlich gut gewählt, und das Wienerpublikum wird bei Konzerten zur Mittagsstunde zu sehr vom Magen gemahnt, als daß es ein halb Stündchen mehr Musik vertragen könnte — das Hauptelement des ersten Konzertes war Mendelssohn's A-moll-Symphonie, schon von Emil Mayer und Philokales in dieser Zeitung mit Enthusiasmus gewürdigt. Nichts destoweniger will ich hier einige ganz kurze Bemerkungen anknüpfen.

Wenn Jemand ein Goethe der Tonkunst genannt zu werden verdient, so ist es gewiß Mendelssohn. Sein tiefkünstlerischer Sinn weiß jedweden Inhalt in die adäquateste Form zu bringen und bewirkt damit jenen geheimen unaussprechlichen Zauber des wahren Kunstwerkes. Auch ist der Grundzug der ganzen Symphonie tief aus der Seele des großen Meisters geflossen und fesselt diese umsomehr durch ihre Unmittelbarkeit. Mir scheint über dem ganzen Tongemälde eine südliche Sehnsucht, ein „Languor italicus“ ergossen, der ganz eigenthümlich wirkt. Es ist eine Art „italienischer Reisebilder“, in welchen aber der Eindruck von Außen vom Gemüthe des Künstlers innigst aufgenommen und durchempfunden werden mußte, um solch eine schöne Einheit ins Ganze zu bringen. Dabei suchte Mendelssohn durch jene Kräfte im Orchester zu wirken, die sonst eben nicht häufig benutzt werden. Denn er entsagte in seiner Symphonie aller Massengewalt, allem Anhäufen des Stoffes und der Ausführung. Das Wilde, Starke, Gewaltige, Überraschende hat darin keine Stimme. Um somehr mußte er jene Seiten des Tones aufzudecken, welche Wenigen offen liegen. Er benutzte die reichlich vorhandenen Kräfte auf negative Art; sein Reichthum offenbarte sich in seiner Enthaltsamkeit, und es gelang ihm damit jene Zartheit der Empfindung, jenen Duft der Tonpoesie, jenen Zauber eines geheimen seligen Schmerzes zur Erscheinung zu bringen, deren Erscheinungsweise in einem orchestralen, symphonischen Werke zu den weniger dankbaren, aber zu den schwierigsten und seltensten gehört.

Noch hörten wir ein Violinkonzert von Spohr und eine lächerlich ordinäre Arie von Verdi. Wie Verdi zu Mendelssohn und Spohr kommt, das wissen nur — die Leiter der Gesellschaftskonzerte. Doch gilt ihnen vielleicht der Satz: Variatio delectat. Die Vortragenden der genannten Piecen schienen junge, aber in herrlicher Entwicklung begriffene Talente zu sein. Ich erfuhr zufällig ihre Namen, denn der Zettel verschwieg dieß, wie gewöhnlich. Sie sind Zöglinge des hiesigen Conservatoriums und heißen: Hr. Pollitzer und Frln. Pintschoff. Titl's melodiöse und vielfach ansprechende „Tempelweihe“ bereits von früher bekannt, fand in Staudigl und dem beschäftigten Männerchore herrliche Repräsentanten. Den Schluß machte der Anfang einer Oper — jene schon oben erwähnte Ouverture zu „Mara“ von Netzer mit Begleitung des scheidenden Publikums.

F. Gernerth.

Zweites Konzert des Hrn. Mortier de Fontaine Sonntag den 6. Dezember.

Unsere meisten belletristischen Tagesblätter haben bei Besprechung des 1. Konzertes des Hrn. Mortier eine neue Färbung ihres Musikprogrammes angekündigt, sie haben uns bei derselben Gelegenheit gesagt, daß der Cours der Theater- und Musikkritik in der Meinung des Publikums herabgegangen, daß jenen eine geringere Theilnahme als bisher

zugewendet ist — sie sind uns aber die bewegenden Ursachen schuldig geblieben — wir wissen auch nicht, warum sie es aufgeben, das Virtuosenthum von heute in überschwenglichen Schutz zu nehmen, aber daß es geschieht, daran haben sie vollkommen recht. Dieses Virtuosenthum, das mit der Prätension einer Selbstberechtigung aufgetreten, das vergessen hat, daß es nur eine Formgebung und an sich ein Schemen ist — es hat sich selbst überlebt, die Zeit ist gekommen, wo der stolz aufgeputzte Flitterheld, der das Künstlerthum erdrücken wollte, an innerer Auszehrung stirbt und wir nur die vollen Pulsschläge des echten, reinen Kunstlebens beobachten und fühlen wollen. So mußte es kommen, denn die Zeit ist aus der Trunkenheit des gedankenlosen Zujauchzens erwacht zur Nüchternheit, unter welcher manches beachtenswerthe Kunsttalent zu leiden haben wird — es ist dieß nur eine mißliche Gestaltung einer Übergangsepoche, die uns zu einer Klärung manigfacher Erscheinungen führen wird. So glauben wir daß auch Hr. Mortier unter dieser Stimmung der Zeit leider keine Triumpfe erreichen wird, wenn er auch Kraft und Stärke genug besitzt, sich eine Anerkennung zu verschaffen. Diese Anerkennung wird aber eine nicht abgerundete, in sich vollendete, sondern getheilte sein und sind wir doch auf dem Punkte, das selbst als unsere Meinung zu bekräftigen, was wir jetzt ganz allgemein ausgesprochen haben. Hr. Mortier besitzt die technischen Bedingungen des Pianofortespieles wie irgend einer der ersten Pianisten, die wir bisher gehört haben und zwar im vorzüglichen Maße; daß er keine derselben zu einer potenzirten Sonderbarkeit hinaufschraubt — können wir nur vollkommen billigen; allein wenngleich sein Spiel eine künstlerische Intuition nie und nirgends verkennen läßt, so vermissen wir doch jene poetisch eigenthümliche Färbung, jene innere Belebung seiner musikalischen Gestaltungen, die man sonst als subjektive Richtung eines Künstlers bezeichnet. Es sind Sonderheiten, bei welchen die Einheit verloren geht. Es ist Kunst dabei, aber der Künstler muß nicht nur in, sondern auch über der Kunst stehen; das ist seine Selbstberechtigung wenn er auch sonst nur gleichberechtigt ist. Wollt ihr die Phrase nicht übeldeuten, daß Hr. Mortier ein denkender verständiger Künstler sei, so nehmt sie hin, als solcher wird man ihn stets anerkennen. Wir verlangen aber noch mehr, wie gesagt, die in sich abgeschloßene Einheit, den Ausdruck eines tiefen Bewußtseins vereinigt mit Wärme, mit innerer Wahrheit und dieser Poesie durchdrungen. Dieß war es was uns entgegen trat, als Hr. Mortier in seinem 1. Konzerte Mendelssohns und im zweiten Händels F-dur-Konzert spielte, wir nährten die erfreulichsten Hoffnungen, aber sie sind nicht alle erfüllt worden. Es ist uns nicht etwa darum zu thun, bloß von ihm sogenannte claßische Musikstücke zu hören, denn sind im 1. Konzerte die Extreme aufgefallen, so haben wir uns im 2. mit der Monotonie des Programms nicht befreunden können, wenigstens was das Publikum betrifft, das sich nie gewöhnen wird, in einem Konzerte 3 Fugen mit Bewunderung anzuhören. Deßhalb möchte auch die Theilname bei dem rapid und gut gespielten Finale (Fantasie und Fuge) aus Beethovens großer Sonate (B-dur Op. 106) nicht mehr so frisch gewesen sein. Mendelssohn's H-moll Cappriccio Op. 22 war im Tempo etwas übereilt, daher konnte manche schöne Einzelnheit nicht so klar hervortreten. Besser gelang ein sehr ansprechendes Rondo des Konzertgebers, im moderneren Style gehalten, worin sich ein paar herrliche Motive finden. Eine nicht unbedeutende Schuld daran, daß besonders die zwei letztgenannten Piecen nicht so gelungen erschienen, trägt das Orchester, welches wie man uns nachträglich freundschaftlich mitgetheilt hat, ein zusammengesetztes und nicht das Orchester des k. k. Hofoperntheaters wie auf dem Progamm zu lesen war, obwohl die Mehrzahl dem letztern angehörte. Wir sind es der Kunst und dem Künstler Mortier schuldig die merkwürdige Nachlässigkeit, womit accompagnirt wurde, zu rügen und kurzweg zu bemerken, daß es nach allen Seiten betrachtet, nur Schuldigkeit des Orchesters ist, sein Bestes zu leisten, wenn es für die Mitwirkung bei einem Konzerte bezahlt wird. Um gerecht zu sein, fügen wir bei, daß die Einleitungsouverture zur „Fingals Höhle" von Mendelssohn mit seltener Vollendung, mit frischer Naividität und vollster Präcision exekutirt wurde, dann aber fragen wir, warum hier und warum nicht dort?! Deßhalb gestehen wir auch auf das 3. Konzert des Hr. Mortier sehr begierig zu sein, weil es uns vielleicht Gelegenheit gibt, ihn von einer neuen Seite kennen zu lernen, obwohl wir seine und des Orchesters Leistung wohl unterscheiden. — Frln. Kienbeck sang zwei italienische Arien (aus Donizetti's „Lucia di Lammermoor" und Bellini's „Puritanern") mit ziemlichem Beifall.

K.

Dritte Quartettsoirée des Hrn. Prof. Jansa am 6. Dezember.

Obwohl ich gleich von vornherein gestehen muß, daß ich an die Stelle jenes äußerst schlichten und ganz kurzen Haydn'schen G-dur-Quartettes (Nr. 66) irgend eines der extensiv und intensiv bedeutenderen dieses Meisters gewünscht hätte, so befreite mich doch die in allen Theilen durchdachte, sehr fein nuancirte Aufführung sehr bald von einer gewissen Mißstimmung, in welche ich mich gleich zu Anfange durch die etwas unpassende Wahl versetzt fühlte. Die Menuette wurde sogar auf Verlangen wiederholt. Daß aber dieses ungetheilte Wohlgefallen an dieser unserer Zeit schon sehr ferne liegenden Composition, wenn nicht einzig und allein, so doch großentheils der wirklich vortrefflichen, präzisen Aufführung gegolten habe, wird wohl jedem unpartheiischen Musiker einleuchten, der den Schein der Autorität von der Wahrheit des künstlerischen Gehaltes zu sondern versteht. —

Über Mendelssohn's C-moll-Trio folgt nächstens ein ausführlicher Artikel aus meiner Feder. Für heute will ich mich ganz kurz fassen, und jedes entschiedenen Ausspruches über die Art und Weise der heutigen Aufführung mich enthaltend blos diejenigen Leser meines Aufsatzes, welche sich einige Gewandheit in der Sophistik erworben haben, auffordern, meine über die Eingangsnummer dieser Quartettsoirée ausgesprochene Ansicht umzukehren und auf streng logische Weise zu kontraponiren. Das Andere verschweige ich, kann und darf es auch Jenen gegenüber verschweigen, welche mit dem ihnen eben dargereichten Schlüssel wohl umzugehen wissen. Nur die Namen der heutigen Exekutanten mögen hier noch folgen: Frln. Müller spielte das Clavier, und die HH. Jansa und Schlesinger begleiteten ihr, oder vielmehr sie wurden von der oben genannten Dame äußerst zart accompagnirt. Wer das Mendelssohn'sche C-moll-Trio, besonders dessen ersten und Schlußsatz genau kennt, mag sich nun wieder den eigentlichen — Sinn dieses auf die Spitze der Zweideutigkeit gestellten Urtheils erklären. — Die Virtuosität altert sehr bald, die eigentliche Kunst bleibt ewig jung. Dieser Ausspruch dringt sich mir von selbst auf, wenn ich die sogenannten Konzertquartetten Mozart's (von denen uns heute das B Quartett vorgeführt wurde) mit denjenigen vergleiche, in welchen er, allen äußeren Rücksichten ferne, nur seinen unerschöpflichen Gedankenreichthum, und seine in vieler Hinsicht noch unübertroffene harmonische und kontrapunktische Weisheit entfaltete. Diese prangen, ein unverwüstliches Denkmal eines großen Künstlergeistes, für nun und immerdar im Tempel unserer Musica, jene erhalten sich schon jetzt nur schwer über dem Lethestrome. Nur Eine Kraft ist es noch, welche ihnen eine dürftige Existenz über der Oberfläche dieses verhängnißvollen Gewässers sichert, und diese heißt Pietät. Aber quousque tandem? Dergleichen Werke, dem Geiste eines von mir innig geliebten und verehrten Meisters entquollen, wecken jederzeit in meinem Gemüthe eine unbeschreibliche Wehmuth. Denn sie erschüttern, wenn gleich nur auf Augenblicke, jenen Glauben an die Unsterblichkeit des Geistes, von dem meine Seele so voll, ja den ich eigentlich mein höheres Selbst nennen möchte! Doch genug der Schwärmereien! Die Aufführung des Quartettes war eine wohlgelungene und man verließ gewiß nicht unbefriedigt den Saal.

Philokales.

Konzert der Laura Stetter und des Selmar Bagge am 8. Dezember im Musikvereinssaale.

Selmar Bagge führte uns in diesem Konzerte eine erst kürzlich vollendete Symphonie seiner Composition (in C-moll) vor. In diesem Werke gibt sich zwar nichts weniger als eine hervorstechende, künstlerische Eigenthümlichkeit, aber ein redliches Streben, und in einzelnen Zügen (z. B. in der Einleitung aus dem Durchführungsmotive des ersten Satzes in dessen Hauptthema, nicht minder im Andante und im Trio des Scherzo) sogar ein wahrhaft symphonistischer Charakter kund. Die Durchführungssätze sind klar, und um mich eines herkömmlichen Ausdruckes zu bedienen, tüchtig gearbeitet, wenn auch minder geistreich in ihrer harmonischen und kontrapunktischen Färbung, die Instrumentation, obgleich bisweilen, wie in einzelnen Momenten des ersten und Schlußsatzes, und selbst auch im eigentlichen Scherzo, etwas leer und dürftig, doch im Uebrigen ziemlich wirksam und ein lobenswerthes Zeugniß für Bagge's Kenntniß und Gewandtheit. Neues bot er uns aber auch in diesem Punkte gar nichts, obwohl es irgend einem Reminiscenzenjäger andererseits wieder schwer fiele, unseren Componisten auf einem offenbaren Plagiate zu ertappen. Mit einem Worte Bagge's C-moll-Symphonie ist, als Ganzes in's Auge gefaßt, das Resultat eines gediegenen, an die besten älteren und neueren Muster sich anlehnenden und in ihrem Sinne und den herkömmlichen Formen, mit vielem Geschicke sich ergehenden Strebens. Und diese Gesinnung ist es, um derentwillen das Werk eine freundliche Anerkennung Bagge selbst aber eine nicht minder herzliche Aufmunterung zu weiterem Fortschritte auf der glücklich betretenen Bahn verdient. —

Laura Stetter spielte eine ziemlich lange Composition („die Schwalben") von Willmers, und eines der schönsten und tiefempfundensten Lieder ohne Worte von Mendelssohn. Sie spielte Beides mit wenig Geist und Leben, und ist auch in jeder anderen musikalischen Rücksicht eine Anfängerin, aber was nicht geleugnet werden darf eine talentirte

Bagge's Violoncellpiece, so hübsch und nett er sie auch vortrug, ist eine matte Tirade, und ich würde es ihm nicht rathen, mit dergleichen Bagatellen noch öfter in die Öffentlichkeit zu treten. Er würde dadurch der Anerkennung, deßen sein strebsames Talent gewiß würdig ist, nur Eintrag thun. —

Zum Schlusse spielte Frln. Laura Stetter das reizende Beethoven'sche G-dur-Konzert. Abgesehen davon, daß sie nur die Noten gedankenlos herabspielte, war jedes ihrer Tempi gänzlich vergriffen, das

Ganze schleppte sich in gar mühseligem Schneckengange dahin, und gab sich unbeholfen, schläfrig, lau und schülerhaft. Und trotz all den Uebeln noch Willkürlichkeiten, noch Ritardandos, wo sie der Componist nicht vorzeichnete und wo sie als offenbarer Widersinn erscheinen, wie z. B. gegen den Schluß des ersten und letzten Satzes. Der Anfänger stelle sich der Öffentlichkeit gegenüber nie solche Aufgaben, denen er nicht gewachsen ist; denn sonst ists, bei allem Talente, das in ihm keimen mag, und unter andern Verhältnissen auch gewiß anerkannt würde, um seine künstlerische Zukunft geschehen! Dieß beherzige Laura Stetter, übe einstweilen fleißig Cramer's und Clementi's Etuden, erstarke allenfalls, wenn sie Lust und Talent genug hat, ihren Geist und ihre Technik an Bach's „wohltemporirtem Clavier" und übergehe dann stufenweise von Vater Haydn's, Mozart's, Hummel's Clavierwerken zu Beethoven. Dann wird sie erst Beethoven's Tonsprache verstehen, und wird auch als Beethovenspielerin verstanden und gewürdiget werden. Ohne diese unerläßliche Vorbildung, deren Mangel in ihrer heutigen Leistung offen hervortrat, ist eine nur einigermaßen befriedigende Lösung jener Aufgabe, welche sich die Kunstnovizin heute stellte, eine Unmöglichkeit. —

Philokales.

Konzert des Frln. Isabella Krenn. Dinstag den 8. d. M. im Salon des k. k. Fortepiano-Verfertigers Hrn. J. Bösendorfer.

Dasselbe wurde durch das bekannte Grand Septuor von Kalkbrenner für Oboe, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell, Contrabaß und Pianoforte eingeleitet. Die Konzertgeberin spielte ihren Part mit vieler Präcision, Feuer und Geschmack, und wenn ich als bei diesem Tonstücke weiters Beschäftigten die HH. Uhlmann, Klein, König, Hürth, Partinger und Slama nenne, so läßt sich wohl annehmen, daß die Ausführung eine in jeder Beziehung vollkommene war. Außer diesen spielte die junge Künstlerin noch eine sehr schwierige Composition ihres verdienstvollen Lehrers Hrn. Ekiwa und J. A. Pacher's Bravourpiece: „La Harpe" mit einer lobenswerthen Reinheit, Eleganz und Sicherheit. Hätte nicht schon der Vortrag der genannten Piecen ein schönes Talent und eine für ihre Jugend sehr lobenswerthe Ausbildung erwiesen, die sich in vollkommener Beherrschung ihres Instrumentes zeigte, sie würde es durch die in jeder Beziehung höchst gelungen ausgeführte „L'inquiétude" von A. Dreyschock bethätigt haben. Frln. Krenn's Spiel charakterisirt eine wohlthuende Frische der Auffassung und eine Leichtigkeit der Darstellung, die offenbar nur dem wahren Talente innewohnt. Die Zwischennummern bestanden in zwei Gesangspiecen von der Composition des Hrn. Kapellmeisters Suppé und Anton Hackl. Erstere trug Hr. Stazić mit konzertanter Violoncellbegleitung, die zweite Hr. Dalle-Aste, beide Mitglieder des Theaters an der Wien vor. Hr. Stazić ist ein junger Sänger mit einer guten Stimme, die in der Folge Erfreuliches erwarten läßt, über Hrn. Dalle-Aste's Mittel ist bereits in diesen Blättern viel Lobendes gesagt werden, er möge sich beim Liedervortrag ebenso vor falschem Pathos bewahren, wie er sich einer natürlichen Declamation befleißigen muß. Alle Executanten erhielten von einer zahlreichen Zuhörerschaft reichen Beifall. Die Konzertgeberin spielte ein sehr kräftiges und klangvolles Instrument aus Bösendorfer's rühmlich bekannter Fabrik.

Constant. Scharf.

Notizenblatt.

(Der Componist Flotow) wird heute von Berlin hier ankommen, um im k. k. Hofoperntheater die Proben seiner neuesten Oper „Der Förster" zu leiten.

(Der schwedische Musikdirector Franz Berwald) eben so ausgezeichnet als Componist wie als — Theoretiker ist dieser Tage in Wien angekommen und wird sich hier längere Zeit aufhalten. Vielleicht wird bei dieser Gelegenheit eines seiner größeren Werke hier zur Aufführung kommen.

(Bei Hrn. Ed. Doktor) einem sehr kunstliebenden Dilettanten, fand unlängst wieder eine musikalische Soirée statt, in welcher unter Anwesenheit bedeutender musikalischer Notabilitäten ein Trio von einem jungen Talente Metzger (bei Müller aufgelegt), ein Quartett von Haydn und das Romberg'sche Kinderkonzert, nebst Liedern von Dessauer, Gernerth und der talentvollen Künstlerin Frln. Stollewerk mit großem Beifalle aufgeführt wurden.

(„Die Musketiere der Königin", Musik von Halevy), haben in Darmstadt in den meisten Nummern und im Ganzen sehr gefallen, obgleich die allzu gekünstelte Ouvertüre nicht sogleich von vornherein erwärmt hat. Die Ausstattung fand man eben so glänzend und elegant, als schön und geschmackvoll; die Aufführung eben so dramatisch als musikalisch gebildet und wirksam. Die Besetzung, Hrn. Reichel an der Spitze, war vorzüglich entsprechend. Die Damen Marlow und Neukäufler, die HH. Kreuzer und Cramolini, erhielten mehr als gewohnten Beifall. — Einstudirt wird, wie man hört, die neue Oper eines hiesigen Componisten.

(Füchs's „Guttenberg") wird nunmehr in Prag zur Aufführung kommen. In Berücksichtigung des künstlerischen Werthes dieser Oper dürfte dieses Werk in Prag selbst auch in patriotischer Beziehung einer freundlichen Aufnahme gewiß sein, da der Componist Hr. Ferd. Füchs ein Schüler des dortigen Conservatoriums ist.

An die Leser der Zeitschrift „die Gegenwart".

In der Literatur, gleichwie im Leben wird sich jeder, der ja einmal in der fatalen Lage war, mit lügenhaften und verläumderischen Menschen in Streit verwickelt zu werden, für alle Zukunft vor einem solchen hüten und ihm aus dem Wege gehen, weil man mit derlei Leuten keinen ehrlichen Streit ausfechten kann und immer Gefahr läuft durch Unwahrheiten und falsche Beschuldigungen zuletzt selbst beim Publikum verdächtigt zu werden. Aus diesem Grunde will ich mit dem Schreiber des Aufsatzes in Nr. 282 der „Gegenwart" mit der Überschrift: „Wie der Musikreferent der Gegenwart einen Bock schießt und die Wiener Musik-Zeitung den Bock für einen Hirsch (?) hält" *) nichts mehr zu schaffen haben, er ist von dem Momente an, in welchem er sich öffentlich als Lügner **) und schamloser Verleumder ***) gezeigt, für mich nicht mehr da, ungeachtet er jede Gelegenheit, und so auch diese ergreift, sich unberufen als aufdringlicher Gegner mir gegenüber zu stellen. Ich will nur den Lesern der Zeitschrift „die Gegenwart" durch wörtliche Anführung der bezüglichen Stelle aus meiner Schrift „Reisemomente auf einer Wanderung durch Norddeutschland" den erneuerten Beweis liefern von der Erbärmlichkeit der hämischen Anschuldigung des Hrn. Lyser. In meinen „Reisemomenten" heißt es Cap. XII. Offenbach (vide „Musikzeitung" Nr. 45 vom 15. April 1845). „Don Juan ist durchaus in der Original-Partitur mit Recitativen ohne Prosa gesetzt. — Ist es nicht ein Verbrechen an der Kunst, eine Schändung des erhabenen Genius dessen Werk durch eine solche Prosa zu verunstalten? — Und doch wird auf den ersten Bühnen Deutschlands das Meisterwerk immer noch in dieser Verballhornung gegeben; immer müssen wir die läppische Gerichtsscene, die philisterhafte Prosa Don Juans und die Lazzi Leporellos in die größten Meisterwerke dramatischer Musik eingestreut finden, wobei das Kunstpublikum aus den Himmel poetischer Begeisterung herabgerissen und in die prosaische Wirklichkeit lächerlicher Possenreißerei geschleudert wird! — Das Champagnerlied ist ursprünglich in B-dur" (während wirs von so manchem Don Juan transponirt hören), „und das Accompagnement des Ständchens für eine Mandoline" (die bei uns immer durch eine Violine ersetzt wird) „geschrieben". — Unter dieser von Hrn. Lyser angefochtenen Stelle steht gleich zu Anfang folgende Note: „Wie sie (die Partitur) auch in der bei Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckten Partituren-Auflage veröffentlicht worden.

D. V.

Ich überlasse es nun dem Leser selbst für die Art und Weise, wie Hr. Lyser zu polemisiren pflegt, den bezeichnenden Ausdruck zu wählen.

Was seinen Angriff weiter anbelangt, so habe ich zu oft am Dirigirpulte gestanden, um das Publikum noch im Zweifel zu lassen, ob ich mich in einer Partitur zurechtfinde, wenn nicht schon meine kritischen Beurtheilungen größerer Musikwerke längst den Beweis davon geliefert hätten.

Dr. A. Schmidt.

Konzertanzeige.

Sonntag den 13. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Konzert des Hrn. William Streather, Harfenspieler aus London, statt.

---

*) Eine Überschrift die eben so witzlos wie unwahr ist; denn die Musikzeitung hat diesen Bock des Referenten der Gegenwart, den der Schreiber der Entgegnung gern hinter seinem eigenen Fell verbergen möchte, wenn er nicht zu groß, das Fell aber zu kurz wäre, ganz richtig als einen Bock erkannt und ihn als solchen auch bezeichnet. d. R.

**) Hr. Lyser gab öffentlich sein Ehrenwort, daß hinter dem Componisten Edgar-Mannsfeld — der englische Componist Hugh-Pierson nicht verborgen sei.

***) Hr. Lyser hat mich öffentlich des Plagiats beschuldigt durch die Erklärung: seine mir im Manuskript zugesendete Beurtheilung der Oper „Hans Heiling" zu meinem großen kritischen Aufsatze über dieses Werk benützt zu haben, worauf ich in Nr. 44 und 45 der Musikzeitung durch einen Brief seiner eigenen Hand, der die Uebersendung seines Manuskriptes neun Tage später nach Erscheinen meines Aufsatzes über „Hans Heiling" erweist, seine verleumderische Anschuldigung zurückgewiesen habe. A. S.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
ganzj. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
halbj. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint

Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von

Pietro Mechetti qm Carlo,

in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 149. Samstag den 12. Dezember 1846. Sechster Jahrgang.

Dem heutigen Blatte liegt die Pränumerations-Ankündigung des 7. Jahrganges dieser Musikzeitung bei.

Erinnerungen an Wien.

Von

Theodor Hagen.

(Schluß.)

Einige Tage darauf war ich wieder im Kärntnerthortheater. Man gab „Jessonda". Ich war gespannt darauf, deutsche Musik in diesen Räumen zu hören. Auch nach dieser Seite hin leistete dieses Theater Vortreffliches. Frau van Hasselt-Barth ist eine würdige Vertreterinn deutscher Kunst, deutscher Musik. Sie ist sich und Andern klar, und das muß gerade bei deutscher Musik auf die Masse den besten Eindruck machen. Fr. v. Hasselt-Barth gehört zu den Verstandeskünstlerinnen, ihre Gebilde sind glatt und rund, haben Schatten und Licht, sehen und hören sich auch recht gut an, werden aber nie hinreißen, begeistern können. Dazu fehlt der höchst verständigen Dame jene künstlerische Gluth, die dem Genie eigen ist. Frau van Hasselt-Barth kann singen, kann Komödie spielen, und beides sogar zu einem Ganzen vereinigen; aber es fehlt die Poesie, nicht die Poesie der Technik, die so Vielen zu Gebote steht, sondern jene innerliche Poesie, die göttlich ist. Es wollte mir scheinen, als fürchtete diese Sängerin die Ausbrüche der Leidenschaft, des Herzens, als hielte sie die letzteren nicht mit der echten Kunst aneinander. Allerdings hat jene Leidenschaft, die einzig und allein in der rohen Sinnlichkeit besteht, nichts mit der Kunst gemein; aber es gibt eine Leidenschaft, die alles Große und Schöne umfaßt, was von den Menschen ausgegangen ist, eine edle, erhebende, göttliche Leidenschaft. Wer die nicht hat, ist kein Poet, kein Künstler! Was mich bei der Erscheinung der Frau van Hasselt, in der ich noch am Tage vorher eine höchst gebildete Dame voll Welt- und Menschenkenntniß gefunden hatte, besonders freute, war die ehrenvolle Aufnahme, die sie beim Publikum fand. Wo derartige Erscheinungen nach Verdienst gewürdigt werden, da beweist das Auditorium, daß es künstlerisch gebildet ist, und jede Applaussalve, die man der Sängerin darbrachte, erfüllte mich mit Achtung vor dem Wiener Theaterpublikum. Zugleich fiel mir unser Hamburg ein, wo eine derartige Sängerin höchstens ihres Rufes wegen, und dann auch nur auf kurze Zeit gefallen würde. — Denselben Abend hörte ich noch eine mir sehr befreundete Stimme von den Brettern erschallen. Es war die des Hrn. Leithner, der lange Zeit bei uns war; der aber so bedeutende Fortschritte im Spiel wie Gesange gemacht hat, daß die Hamburger habitués Mühe haben würden ihn wieder zu erkennen. Es ist wahr, der Süden bleibt der Hauptstapelplatz für die Schule des Gesanges, und mag er sich, wie z. B. in Italien, auch manche Verirrungen, manche Unarten zu Schulden kommen lassen, zur Veredlung des Tons wird er doch immer mehr beitragen, als der Norden. Im Theater war ein kleiner Mann. Der schwelgte nicht wenig beim Anhören der Spohr'schen Musik. Die Freude dieses Mannes that mir wohl; denn sie war echt, sie entsprang aus einem künstlerischen Gemüthe. Es lag darin so viel Kindliches, Naives, und wiederum so viel Weihe und musikalisches Verständniß, daß man dem Schöpfer unwillkürlich gut sein mußte. Ihr wißt, wen ich meine. Es ist Philokales, oder richtiger Graf Laurencin: denn Laurencin ist mir lieber, als Philokales. Jenem folge ich sehr gern, diesem, offen gesagt, nur mit Widerstreben; denn das Gebieth in welches er mich zieht, nämlich die Kirchenmusik, ist ein mir fremdes. Graf Laurencin gehört zu den primitiven Kunstenthusiasten, die leider mehr und mehr aussterben. Hie und da in Deutschland finden wir noch ein altes Exemplar. Wir nehmen es neugierig in die Hand, blättern darin, und eine stille Zähre tritt in unsere Wimpern. Beschämt schleichen wir von dannen. — Graf Laurencin ist noch jung; auf seiner Nase ruht nachläßig eine große Brille, die dem zierlichen Gesichte gar nicht übel steht. Die Aeußerungen seiner Persönlichkeit stimmen mit seiner ganzen Richtung überein. Es liegt in ihnen etwas Keusches, Bescheidenes, und vielleicht eben in Folge dessen Linkisches, das uns mehr anzieht, als abstoßt. Mindestens fand ich mich von der Persönlichkeit des Grafen außerordentlich angeregt, und hier spreche ich noch nachträglich das Bedauern aus, ihm nicht öfter begegnet zu sein. —

Ich lernte in Wien noch eine Menge künstlerischer Persönlichkeiten kennen, namentlich Theaterhelden und Heldinnen, und zwar so viele, daß ich am Ende Gott dankte, als ich mich in Böslau von all' den Tenoren, Bässen und Sopranen erholen konnte. Ich kann jedoch nicht umhin, hier noch eines Mannes zu gedenken, der auf mich einen außerordentlich angenehmen Eindruck gemacht hat. Es ist dies Hr. Karl Kunt, der Gesanglehrer. Obgleich mir die Natur für Alles, was Lehrer heißt, eine gewisse Scheu eingeflößt hat, so stellte sich diese Hrn. Kunt gegenüber bei mir doch nicht ein. Hr. Kunt hat aber auch in seiner äußern Erscheinung nichts von einem Lehrer, wenn nicht die Ruhe; vielmehr liegt in seinem Wesen eine Art künstlerischer Noblesse, und zugleich etwas, das uns auf den ersten Blick sagt: der Mann ist „außerhalb des Reichs" gewesen. Als ich zu ihm kam, gab er gerade Unterricht. Er ließ mich einen Blick in seine Methode thun, der mich sehr befriedigte. Kunt kennt nicht bloß die äußere Seite des Gesanges, er kennt auch die innere. Seine Intentionen sind tief und echt künstlerisch, und wohl dem Schüler, der den Stoff dazu hat, ihnen folgen zu können. —

Es war an einem gewöhnlich heißen Augusttag dieses Jahres, als ich von Böslau in Wien ankam, um nach Prag zu fahren. Man lud mich auf dem Stephansplatz ab, und da mir noch eine halbe Stunde Zeit blieb, um mich durch den Omnibus an den Bahnhof geleiten zu lassen, so trat ich in die Kirche ein. Es schien mir in jeder Hinsicht angemessen auf diese Weise von Wien zu scheiden. Ich wollte die erhabenen Wölbungen des alten Domes auf mich wirken lassen, ich wollte mich hineinlullen in die erhebenden Äußerungen vergangener Kunst, ich wollte auf meine Weise beten. Hie und da lag ein altes betendes Weib auf den kalten Fliesen. Auch junge Weiber streifte mein Blick, die ebenfalls zu beten schienen. Ich ging vorüber. Langsam ging ich von dannen. Aber plötzlich tauchte hinter einem Pfeiler eine weibliche Erscheinung auf, die meinen Blick und Fuß fesselte. Es war ein noch sehr junges Mädchen, ärmlich gekleidet, blaß und elend, aber schön. Auch sie betete; aber sie benahm sich dabei so linkisch, und doch wieder so keusch, daß es mich rührte. Als ich draußen war, schöpfte ich tief Athem, setzte mich in den Wagen und fuhr aus Wien, folgende Strophen eines österreichischen Dichters murmelnd, die mir auf mich und meine Lage vortrefflich zu passen schienen:

„Und wo er war, is Alles lär,
Als wan er gar nia da g'west wär."

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser".

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Fortsetzung.)

Tannhäusers Lobgesang (der das zweite Motiv der Ouverture bildet) ist wohl melodiös und festlich, aber etwas trivial. Davor hat sich Wagner zu hüten, um somehr als ihm (so schöne Melodien er auch geschaffen) der Strom derselben doch nicht so frisch und ungezwungen zuströmt, als dies bei seinem Vorgänger C. M. v. Weber der Fall war. Ihm kömmt die Melodie nicht so sehr von Oben, als er sie aus der Tiefe seines Inneren heraufholt, er erfindet sie mehr, als er sie findet. Von einer unwiderstehlich frommen Sehnsucht fortgezogen, schließt Tannhäuser seinen Gesang, der zum erstenmal blos von der Harfe begleitet wird, mit dem Ausruf „O Königin, Göttin, laß mich zieh'n!" Nach neuen Vorwürfen der liebeglühenden Venus, singt Tannhäuser die zweite Strophe des Lobgesangs, dießmal um einen halben Ton höher, in E, die Begleitung durch Streichquartett verstärkt. Der erste Theil erscheint unverändert, der zweite sehr reizend modifizirt; nach dem jedesmal schön angefügten Refrain, beginnt Venus in die heftigsten Vorwürfe auszubrechen, — plötzlich hält sie an, und versucht, ihn durch süßes Schmeicheln zurückzuhalten. Die Violinen tremoliren, 8fach getheilt, con sordini, und Venus lispelt den langsamen, verlockenden Gesang, welchen in der Ouverture die Solo-Clarinette brachte. Die reizende Melodie der Sirenen schließt. Tannhäuser auf das heftigste hingerissen greift zum letztenmal in die Saiten, und singt die dritte Strophe in Es-dur diesmal auch von Bläsern begleitet: „Stets soll nur dir mein Lied ertönen!" Doch wieder endigt er mit dem dringenden Verlangen, ihn ziehen zu lassen. „Zieh' hin" ruft nun Venus im heftigsten Zorn, von dem Forte des ganzen Orchesters umwogt; sie spricht den Fluch über die kalten Menschen, und prophezeit dem Abtrünnigen, daß er einst zu ihr wiederkehren werde, zerknirscht und reuig „Nie, nie!" ruft Tannhäuser. Neues Zurückhalten, neues Losreißen. Aufs Äußerste erregt, fleht Venus „Kehr' wieder, schließt sich dir Dein Heil!" Da bricht durch den Nebel der unruhig wogenden Dissonanzen mit vollem Glanz das kräftige D-dur herein und vom ganzen Orchester begleitet ruft Tannhäuser in frommer Begeisterung „Mein Heil ruht in Maria!" Ein furchtbarer Donnerschlag, — finstre Nacht, — Venus sinkt zusammen. Die Musik zu dieser ganzen Szene ist höchst leidenschaftlich und dramatisch, den Wechsel von Bitten und Verweigern auf das wirksamste steigernd. Nur begegnen wir hier einem Fehler, wenn man will einer Gewohnheit, in welche Wagner bei Schilderung heftig anwachsender Gefühlsaffekte fast stets verfällt, ich meine eine zu häufige und gehäufte Anwendung der verminderten Septimen-Akkorde. Es betrifft diese Rüge freilich das eigentliche Stoffliche der Musik, und ein Jurist würde sie vielleicht als eine ratio de lege ferenda abweisen, doch ist sie zu wichtig, als daß sie nicht auf das dringendste hervorgehoben werden sollte. Es liegt gar nah und natürlich bei der Hand zu Schilderung starker unruhiger Affekte diese scharfen, eindringlichen und zugleich so leicht zu verbindenden dissonirenden Akkorde zu verwenden, die durch ihre disparate, schwer zu fassende Einheit an sich schon Ausdrucksmittel eines beunruhigten, schmerzgespaltenen Gemüthes sind, allein, abgesehen davon, daß der Künstler sich vor nichts eifriger zu hüten hat, als vor stereotyper Ausdrucksweise, vor Manier, ist die gehäufte Anwendung verminderter Septimen Akkorde durch deren übermäßigen Gebrauch und Mißbrauch von mittelmäßigen Componisten, ganz eigentlich mauvais genre geworden. Wie? höre ich ausrufen, so sollte der Mißbrauch, den ungeschickte Componisten von einem in sich zulässigen und passenden Darstellungsmittel machen, sollte dieser Mißbrauch dem verständigen und gediegenen Tonsetzer die unbeschränkte Verwendung desselben verkümmern? Ich bedauere, — aber bejahe. Es gibt keine tadelloseren und sinngemäßeren Reime, als: Herz-Schmerz, Sonne-Wonne, Liebe-Triebe, und macht doch heutzutage der höherstehende, gediegene Dichter lieber einen kleinen Umweg, ehe er uns auf diesem, von Legionen-Fußtritten abgetretenen Pfade, die goldenen Früchte seines Hesperidengartens entgegen brächte! Und nun erst die Leidenschaft für die verminderten Septimenharmonien, diesen Rettungshafen hilflos umhergeschleuderter Componisten! Wer, aus ähnlicher Vorliebe wie Schreiber dieses der Opernliteratur ein so eifriges Studium gewidmet, daß er auch die mittelmäßigen Produkte nicht außer Augen ließ, wird in Erfahrung gebracht haben, daß die meisten Alltagsopern-Componisten, sobald sie zur Schilderung leidenschaftlicher Affecte kein eigenthümliches tieferes Mittel finden, augenblicklich eine Hetzjagd mit verminderten Septimen-Akkorden anstellen. Fast ebenso verhält es sich mit der zu häufigen Anwendung des Tremolo, sowohl in den Pauken, als den Streich-Instrumenten, nur mit dem Unterschied, daß es als weniger hervortretend, und als bloße Unterlage, nie so bald lästig werden kann. Auch dem häufigen Tremolo ist der geschätzte Componist des „Tannhäuser" zu sehr gewogen. Möge er diesen zwei musikalischen Schanzen (den einzigen vielleicht, so ihm noch aus früherer Zeit ankleben) möglichst steuern, da sie einmal verurtheilt sind, den Verdacht einer Geistesarmuth zu erregen, über welchen Wagner hoch erhaben ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36.

(Fortsetzung.)

Die dritte Nummer unseres Oratoriums ist, wie schon in der Einleitung bemerkt, ein Choral über die Worte: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" u. s. w. Da die Idee, den Choral zu einem integrirenden Hauptmomente, ich möchte sagen, zur eigentlichen Seele des Oratoriums zu erheben eine seit Bach nicht mehr dagewesene und in vieler Beziehung eine ganz aus Mendelssohn's individueller Kunst- und religiösen Anschauungsweise hervorgegangene Idee genannt werden muß, so ist es Pflicht, ihrer Verwirklichung Schritt für Schritt zu folgen. Und so sei mir denn vor Allem ein Wort über die Harmonisirung dieses Chorals vergönnt, welcher letztere, wie ich glaube, schon in seiner Urform, als der wahre, tiefbedeutsame Ausdruck einer edlen, schönen, andachtsvollen Gemüthsstimmung, jedes tiefere Gefühl sympathetisch anregen müßte. Als Vorwort zu dieser Analyse muß ich jedoch, auf das früher Gesagte und durch ein, dem Werke selbst entnommenes Beispiel Begründete gestützt, meinen Lesern jene Geistesverwandtschaft Mendelssohn's mit Seb. Bach in das Gedächtniß zurückrufen, welche sich in der Auffassung und künstlerischen Behandlung des Chorals offenbart, ohne daß sich aber hierin die dichterische Eigenthümlichkeit unseres Meisters im geringsten verläugnete. Gleich die erste Periode dieses Tonstückes ist mit Durchgangsharmonien als: mit Quartsextakorden, Septen- und Quartenvorhalten, reich bedacht, eine Zierde, welche der vor-Bach'schen Kirchenmusik, es mag sich nun letztere, nach anderen Seiten hin, als eine noch so begriffsgemäße darstellen, nun einmal fremd war, und unserer katholischen Musica sacra gegenüber, dieselbe fremdartige Stellung behauptete, oder sich ihr höchstens, einer flüchtigen, zufälligen Lichterscheinung vergleichbar, auf einen Augenblick beigesellte, um ihr dann lange nicht, vielleicht auch nie mehr, zu begegnen. Auch jene bedeutsame Cadenz des ersten Abschnittes:

so wie jene durchgehende $\frac{9}{7}$-, ♯5-, und $\frac{6}{\sharp 4}$-Harmonie, als unterscheidendes Criterium der vierten von der zweiten Periode, stehen einander selbst und eben so sehr der vor- und nach-Bach'schen Kirchenmusik als sinnige, bezeichnende Contraste gegenüber, aus deren hier bewirkten Vereinigung sich ein wiederholter Schluß auf das unserem Mendelssohn eigenthümliche, also nicht bloß angebildete Geistesleben ergibt. Ähnliche charakteristische Züge sind jene mächtigen $\begin{smallmatrix}\text{fis}\\ \text{e}\\ \text{h}\end{smallmatrix}$ und $\begin{smallmatrix}\text{gis}\\ \text{d}\\ \text{h}\end{smallmatrix}$-Akorde, dann das ergreifende $\begin{smallmatrix}\text{gis}\\ \text{h}\\ \text{d}\end{smallmatrix}$, welches unmittelbar darauf nach $\begin{smallmatrix}\text{fis}\\ \text{d}\\ \text{h}\end{smallmatrix}$ sich auflöst, ferner die phrygische Halbca-

denz auf Gis, durch welche der eigentliche Unterschied zwischen der ersten und dritten Periode dieses Chorals begründet wird, endlich zum Schlusse

6 —
jener 10 — Akord von a, welcher dann durch den Dominantenquartsext
9 8

und Septimenaccord der Haupttonart (E-dur) nach der letzteren zurückführt. So weit meine technische Analyse dieser Nummer. Was den eigentlichen Gehalt, die innere Welt betrifft, deren Hülle diese merkwürdigen Harmonie folgen, so berufe ich mich nur auf die Worte der Schrift „Wer Ohren hat, der höre" und auf Schillers Dichterspruch „Das Herz nur gibt davon Kunde" und glaube durch diese zwei Citate mehr gesagt zu haben, als durch einen Schwall eigends ersonnener Lobesphrasen. —

Die Einleitung zur vierten Nummer wird durch ein kurzes Recitativ des Soprans gebildet. Über die Mendelssohn's Recitativen eigenthümliche hohe epische Würde und durchaus objektive Haltung, wird sich später, wo deren Form sich breiter gestaltet, und deren Charakter und Ton entschiedener hervortritt, schon noch mehr als eine Gelegenheit zu sprechen ergeben. Es genüge über dieses Recitativ die Bemerkung, daß sich schon an diesem extensiv unbedeutenden Abschnitte eines größeren Ganzen das „ex ungue leonem" wiederholt bewährt. Hieran schließt sich, als zweiter Bestandtheil dieser Nummer, ein äußerst bezeichnender, zweistimmiger Gesang, welcher die Verläumdungen der falschen Zeugen in einer wo möglich noch mehr als bewunderungswürdigen Weise durch die Tonsprache charakterisirt. Vor Allem ist hier auf die tiefe Symbolik der vocalen und instrumentalen Ausdrucksweise, und dann auf die meisterhafte, bald streng kanonische, bald frei imitatorische Durchführung zu sehen. Halte ich denn nun den ersten der eben festgestellten Gesichtspunkte fest, so ist schon die Wahl der kontrapunktischen Form, eine der darzustellenden, dramatisch-lyrischen Situation (um mich eines wohl uneigentlichen, hier aber einzig passenden Ausdruckes zu bedienen) durch und durch angemessene, ja unübertreffliche. Denn die höhere Bedeutung des Kontrapunktes liegt ja, wie schon früher einmal angedeutet, in jener „zwieträchtigen Eintracht" aller musikalischen Elemente. Wie nun im Natur- und im gesammten geistigen Leben kein absolut Fertiges denkbar ist, sondern aus allen Erscheinungen desselben ein Werden, ein Reifen, ein Sichentfalten aus einem Prius, aus einer Urkraft, einem Urzustande klar ersichtlich wird, so ist auch beim Contrapunkte jenes Prius der endlichen Eintracht die Zwietracht, jener Zustand, möchte ich sagen, in welchem die musikalischen „disjecta membra" ihre Einseitigkeit, ihre selbstsüchtige Oberherrschaft geltend machen wollen. Ebenso hier, wo es gilt, die Lästerworte der falschen Zeugen musikalisch zu charakterisiren. Bei dieser Stelle kämpfen denn die beiden Singbässe zuerst in lauter streng kanonischen Nachahmungen gegeneinander, und machen hierdurch ihrem verläumderischen Ingrimme Luft, während das Streichorchester, mit Ausschluß der ersten Violine, welche in Schweigen beharrt, ein von dem Vokalmotive wesentlich verschiedenes, heftig bewegtes Thema, gleichfalls kanonisch durchführt. Allein dieser Aufruhr der Ungläubigen steigert sich endlich bei der Stelle: „wider das Gesetz" zu einer vollends zügellosen Wuth. Daher denn auch das scheinbar imitatorische, aber im Grunde doch ganz freie, und in die tiefsten Tiefen der Seele dringende Durcheinanderwogen der Streichinstrumente, und der gänzlich ungebundene, in buntem Wechsel sich ergehende Dialog der Singstimmen. Abgesehen von dieser tiefen und feinen Charakteristik, ist denn auch dieses Duo ein höchst merkwürdiges Partiturstück, ein Climax der geistreichsten und was die Hauptsache, originellsten contrapunktischen Durchführungen, in welchem der Tonmeister wieder so recht an das Licht tritt. Man betrachte nur die kunstvolle Verkettung beider Themen, man erwäge die wahrhaft organische Selbstbewegung und Führung der Stimmen, und man wird ganz unwillkürlich von einer heiligen Ehrfurcht vor dem Schöpfer dieser Weisen erfüllt. Man fühlt sich, als getreuer Jünger und Schüler, zu ihm hingezogen, und es ist dies wieder einer jener allmächtigen Momente, wo sich die Kritik ihres Wesens entäußert, und wo Liebe und Begeisterung ihr Worte leihen müssen, widrigenfalls sie gänzlich zu verstummen genöthigt würde! Diese Nummer endet hierauf, wie sie begonnen, nämlich mit einem kurzen Recitativ des Soprans, in dessen zitternder Begleitung durch die Streichinstrumente der frühere Seelensturm forttobt, und dadurch noch nachhaltiger wirkt. — **Philokales.**

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

K. K. Hofoperntheater.

Donnerstag den 10. d. M. „Der Barbier von Sevilla" von Rossini. Frln. Schwarz als Rosine.

Frln. Schwarz ist eine sehr talentvolle Sängerin, welche im Besitze einer der angenehmsten, besonders in der Tiefe klangvollsten Altstimme, sie ist aber auch eine sehr fleißige junge Künstlerin, welche keine Gelegenheit verabsäumt sich eine Stellung in der Kunst zu erringen; dies zusammengenommen hat ihr auch die Gunst des Publikums in so hohem Grade erworben, das nunmehr, wie es bei Günstlingen überhaupt immer zu geschehen pflegt, die Glanzseiten ihrer Leistungen anerkennend würdigt, über die Schattenseiten aber hinausgeht. Eine solche ist unbedingt die Uebernahme der Partie der Rosine überhaupt, wenn auch ihre Leistung in derselben nach Maßgabe ihrer Kräfte eine lobenswerthe genannt werden muß. Der Charakter einer tiefen Altstimme paßt offenbar nicht zur Darstellung des leichtfertigen mädchenhaften Rosluchens, dem Nesthöckerchen Doctor Bartolo's. Was aber in musikalischer Beziehung von größerer Wichtigkeit, dies ist die nothwendige Umstaltung des gesanglichen Theiles dieser Partie, welche der Wesenheit derselben Eintrag thut. Die Transponirungen sind in jedem Falle für ein dramatisches Tonstück ein Uebel, hier aber wo sie natürlich bei beinahe allen Piecen der Partie stattfinden müssen, ein — großes Übel. Die Eigenthümlichkeit, der Charakter und mit diesen die Wahrheit geht damit verloren und die Wirkung kann natürlich unter solchen Umständen auch nicht die vom Componisten gewünschte und vorausbestimmte sein. Im Ensemble aber verschwindet die Stimme nun ganz und gar. Ich wiederhole es, die Leistung der jungen Sängerin war eine lobenswerthe, allein die Wahl der Partie muß offen eine verfehlte genannt werden. Als Einlage der Singlection sang Frln. Schwarz ein wirksames Lied von Kücken und zwei in künstlerischer Beziehung ganz bedeutungslose französische Romanzen. Die übrige Vorstellung war eine sehr gelungene, Hr. Reichard an diesem Abende sehr gut disponirt, Hr. Just und Hr. Hölzl sehr bei Laune. Letzterer wurde unter lautem Beifall hervorgerufen. Der Besuch war sehr zahlreich. **A. S.**

Konzert-Salon.

Erstes Konzert der Frau Clara **Schumann**, Donnerstag den 10. d. Mts.

Es ist ein schöner Traum, der mich befangen hält; er spinnt die verbindenden Fäden zwischen Gegenwart und Vergangenheit, die zur Brücke werden, auf welchen die angenehmen Erinnerungen, lichte Gestalten, herüberziehen aus der Vergangenheit in die trübe Gegenwart und mit mir schwelgen im freudigen Gedanken einer Zeit schönen Genusses; aber im tiefen Abgrunde der das Einst vom Jetzt scheidet, liegen begraben die freudenlosen Stunden, die Sorgen und Kümmernisse, die in langen neun Jahren im Garten unseres Kunstlebens emporgewuchert. Neun Jahre sind es, daß wir sie gehört, die erste Pianistin unserer Zeit, prangend damals in der Schöne jungfräulicher Anmuth. Ich vernehme sie noch die sanften idyllischen Klänge, die einst mit magischer Gewalt meine Seele gefangennahmen und mir in die Tiefen des Herzens hineindrangen, bis es aufjauchzte in Freude und Entzücken. Allein nur kurz ist der schöne Traum, vergebens will ich ihn festhalten, er entflieht und die kalte Wirklichkeit weht mich frostig an. Noch sitzt sie da am Claviere wie einst, und ihre Finger huschen Elfen gleich über die Tasten, die von diesem geisterhaften Drucke ertönen in sanften Weisen; die Jungfrau ist zum Weibe geworden; was aber ihre Seele in unbewußter Ahnung durchzitterte, das erfüllt nunmehr ganz ihr Herz, dem die Klänge der Liebe und Freude im klaren Selbstbewußtsein frei und unbeengt entströmen. Wie damals, so ist auch heute ihr Spiel das Ergebniß einer tiefpoetischen Intuition, reizend und anmuthsvoll, verschönert von dem Zauber eines tiefen innigen Gefühles und geschmückt mit allen Reizen einer zarten Seelenhaftigkeit; ja die Form ist noch vollendeter als sie gewesen, geschmackvoller die Ausschmückung ihrer Tongebilde, die Auffassung klarer, die Darstellung bestimmter, wahrer. Und doch, wer mag es leugnen, ist unsere Empfängniß nicht die von früher; es hat sich zwischen uns und der Künstlerin ein fremdartiges Element eingedrängt, das uns nicht zum freien, zum ungeschmälerten Genusse ihres künstlerischen Werthes gelangen läßt. Sollte unser Bewußtsein in der Kunst unter den Einflüssen eines unkünstlerischen Virtuosenthums wirklich so sehr geschwächt worden sein, das uns die edle Einfachheit nicht mehr verständlich? Ist unser Geschmack so sehr irregeleitet, daß wir die Schönheitsnormen ungeschminkt nicht mehr anerkennen, braucht es schon der Anwendung drastischer Mittel um die Erregbarkeit unserer Nerven zu erhöhen; oder sollte sich die Ueberfättigung unseres Publikums an den Productionen des modernen Virtuosenthums von diesem auch auf die Leistungen wirklicher Künstler ausgedehnt haben? Es ist nicht leicht glaublich, daß dieser Indifferentismus sich auch der gefeierten Clara Schumann entgegenstellen werde, und doch. — Ist dieses Publikum, von welchem sich heute so wenige als Verehrer der großen Künstlerin einfanden, daß sie den Konzertsaal zum Theil nur füllten, dasselbe Publikum, welches vor 9 Jahren sich so zahlreich zu den Konzerten der Clara Wieck drängte, daß sie um den allgemeinen Wünschen zu begegnen, die Zahl derselben von vier auf — sechs erhöhen mußte, während es noch viele gab, welche die Gefeierte erst im Theater hören konnten, wo der Raum die Anzahl der Zuhörer weniger beschränkte? Ich gestehe, mich stimmte diese Wandelbarkeit der Volksgunst gegenüber einer Kunsterscheinung, wie Clara Schumann traurig, wenn ich auch die feste Ueberzeugung hege, daß ein so merkwürdiges Ereigniß im Gebiete der Kunst bald wieder einen Phalanx von Kunstfreunden um sich sammeln wird, der wenn er auch nicht so zahlreich wie früher, doch gewiß beständiger sein wird. Wer möchte aber auch die Künstlerin hören und nicht, hingerissen von der Anmuth die sich mit seltner Tiefe, von der Virtuosität, die sich mit Fantasie und Gemüthseinnigkeit paart, gerne die Fahne

der Begeisterung für ihre Künstlerschaft selbst vorantragen, oder ihr doch freudig folgen? Es liegt ein eigenthümlicher Zauber in ihrem Spiele, der dann am unwiderstehlichsten seine Wirkung auf uns äußert, wenn sie als Interprete einer Tonschöpfung auftritt, die wir mit unserem innersten Wesen bereits im Einklang gebracht glauben, wie z. B. heute das Beethoven'sche G-Konzert. Es webt ein eigenthümlicher Geist darin, das bekannte Gemälde von einem anderen Lichte erhellt, erscheint ein — anderes, wenn auch nicht minder reizend wie früher. Ist gleich der Ausdruck nicht so kräftig wie wir gewohnt ihn zu hören, die Schatten weniger scharf, so ist hinwieder ein seltner Liebreiz über das Ganze ausgebreitet, das uns eben diese kräftige Bestimmtheit leicht ersetzt, ja dieses hingehauchte zarte Phantasiegemälde bedarf nicht der Schlagschatten, die tieferen Tinten sind nur angedeutet.

Die weiteren Salonpiecen, die uns die verehrte Künstlerin brachte, waren ein Canon von Robert Schumann, eine der reizendsten Piecen, die den Hörer unwillkürlich mit sich zieht in den wogenden Kreisel ihrer rhythmischen Bewegung, eine Barcarole von Chopin, eigenthümlich, wie alle seine Compositionen, doch nicht weniger interessant, eine Romanze von R. Schumann, Mendelssohn's bekanntes Frühlingslied und eine Piece von Scarlatti. Es war von vielem Interesse die Darstellungsweise dieser verschiedenartigen Tonstücke von einer Künstlerin wie Clara Schumann zu beobachten. Geht auch offenbar diese nur von einer und derselben Auffassungsweise aus, die ihrer Individualität zunächst liegt, so gestalten sie sich doch nach Verschiedenheit ihrer innewohnenden Eigenthümlichkeit verschieden, und es bleibt zuletzt eben nur der Geist der Künstlerin zu bewundern, der durch die Erzeugnisse der romantischen Schule, so wie durch die der alten Zopfperiode durchschimmert.

Wer wollte bei einer Künstlerin wie Clara Schumann von dem mechanischen Ineinandergreifen der Technik ihres Spieles sprechen, bei einer Künstlerin, welche in dieser Beziehung das Außerordentlichste leistete als eben die Sturm- und Drangperiode der Claviérstürmer in ihrer schönsten Blüte stand! — Es ist in dieser Beziehung nur die weibliche bis zur höchsten Vollkommenheit ausgebildete Eleganz und Zartheit ihres Spieles, die Weichheit und Leichtigkeit ihres Anschlages und endlich die Reinheit und fein ausgebildete Form ihrer Bravour zu bewundern.

Und wie nahm das Publikum, das einst der scheidenden Künstlerin im wehmüthigen Abschiedstaumel einen Kranz von weißen Rosen auf die Schläfe gedrückt, jetzt die Leistungen der Konzertgeberin und sie selbst auf? — Es war nicht der tobende Sturm, der hereinbricht über den Künstler, als wollte er ihn eher vernichten als ihn erheben, es war ein herzlicher, ein warmer Freundesgruß, dem man es ansah, daß er vom Herzen kam, die Aufnahme der Konzertpiecen aber war eine ungetheilt beifällige, ein Applaus, der die Künstlerin oft mitten im Vortrage unterbrach, am Schlusse aber dann immer mit erneuerter Kraft hervortrat. Die Konzertgeberin spielte auf zwei ausgezeichneten Instrumenten von Bösendorfer.

Frau Reiter-Bildstein sang eine Arie aus Haydn's „Schöpfung" mit sehr schöner klangvoller und umfangsreicher Stimme und gebildetem Vortrage, ich hätte nur die Zuthaten davongewünscht, eine solche Arie verträgt keinen theatralischen Aufputz, eben so wenig paßte das weiters von ihr übrigens sehr schön gesungene Schweizerlied mit der etwas zu nationalen (!) Melodie mit Cherubini, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schumann und Chopin, zusammen. Die Sängerinn erhielt auszeichnenden Beifall.

Das Konzert wurde mit der Cherubini'schen Ouverture zu „Faniska" eingeleitet.

A. S.

Industrielle Zeitung.

(Schluß)

b) Die Niederlage musikalischer Instrumente der Gebrüder Placht, welche am 1. Dez. v. J. in Pesth eröffnet wurde, ist bis jetzt das einzige Etablissement dieser Art in den beiden Schwesterstädten. In früherer Zeit haben die Eigenthümer und deren Vater bloß die Pesther Märkte besucht. Durch die Eröffnung einer stabilen Niederlage ist das musikalische Publikum Ungarns nun zu keiner Zeit in Verlegenheit sich mit den werthvollsten Instrumenten jeder Art und Gattung versehen zu können. Die Gebrüder Placht besitzen in Böhmen, Ellbogner Kreis zu Schönbach eine eigene Fabrik für Holz- und Blech-Instrumente. Ebenso erzeugen dieselben dort alle Gattungen übersponnener Saiten, Violinbögen von vorzüglicher Güte, Capodaster, Satelinen ꝛc. In der Niederlage zu Pesth findet sich überdieß ein bedeutender Vorrath an Violinen von Andreas Quarneri, Nikol. Amati, Copetti, Steiner, Geisenhofer, Loeb, ferner Bratschen von Maccini, Violoncells von Joh. Quarneri. Blasinstrumente von Carl Döling aus Pesth, und Becherl aus Brünn, Holz-Instrumente von Albert Scripszky, aus Pesth. Am meisten gesucht werden Hrn. Dölings Instrumente und die Hrn. Placht räumen denselben selbst den Vorzug vor ihrem eigenen Erzeugniß in Schönbach ein. Ferner unterhält diese Niederlage ein großes Lager von Dutzend-Geigen, und zwar im Preise das Dutzend von 24 fl. W. W. bis 120 fl. und macht mit diesem Artikel namentlich mit den wohlfeilen Sorten bedeutende Geschäfte im Inlande, so wie auch durch Versendung, nach Siebenbürgen, in die Türkei und Walachey, Guitarren im Preise von 3 bis 40 fl. C. M. Mandolinen, Viola's d'amour, Czakans, Stockflöten (diese beiden Gattungen Instrumente eigenes Erzeugniß), echt türkische Tschinellen, Claviersaiten, neapolitanische und Dresdner Saiten. Alles dieß von vorzüglicher Güte findet sich in reichlicher Menge vor, überhaupt ist dieses Etablissement so vollständig eingerichtet, daß es allen Anforderungen und Wünschen des musikalischen Publikums jederzeit zu entsprechen im Stande ist. Leider hatten die Eigenthümer Gebrüder Placht mit denselben Cabalen zu kämpfen, welche sich hierorts bisher noch immer jedem neu in's Leben tretenden Unternehmen kämpfend entgegenwälzen. Die hiesigen Instrumentenmacher hatten nämlich gegen den Fortbestand dieser neu eröffneten Niederlage förmlichen Protest bei Gericht eingelegt, in dem sie sich durch dieselbe in ihrem Erwerbe beeinträchtigt hielten. Bereits ist aber zu Gunsten der Gebrüder Placht entschieden worden, und diese sind Willens um Alles in Allem zu vereinigen mit Nächstem auch noch eine großartige Claviérniederlage hier zu eröffnen. Die Einwendung der hiesigen Instrumentenmacher stellt sich schon durch folgende Daten als ganz nichtig und grundlos heraus. Pesth und Ofen zählen meines Wissens 32 Instrumentenmacher worunter 9 Blas-Instrument-, 10 Geigen-Fabrikanten, 12 Claviermacher und 1 Orgelbauer. Die Mehrzahl der Geigenmacher versieht bloß die zahllos im Lande herumstreifenden Zigeuner und Wirthshausfidler mit der ordinärsten Waare. Diesen kann also der Verkauf Amati'scher oder Steiner'schen Violinen wohl keinen Abbruch thun. Mehrere arbeiten für die Niederlage selbst, die dutzendweise Ablieferung dahin bringt ihnen eher nur Vortheil statt vermeinten Schaden. Dasselbe ist der Fall bei den Verfertigern der Blasinstrumente. Die Claviermacher hatten bisher keine Ursache zu einer Klage wegen Beeinträchtigung; indem die Niederlage noch kein Clavierlager unterhält. Sollte dieß der Fall werden, so dürfte der Absatz der Honi-Claviere eben so wenig einer Beeinträchtigung unterliegen als jetzt schon die Wiener-Pianoforte Niederlage des Hrn. Wendelin Peter hierauf keinen Einfluß übt. Der Kenner findet das wahrhaft Gute und bereits als solches Anerkannte hier wie dort, und nur das Selbstbewußtsein eigener Schwäche scheut jede Concurrenz, und stemmt sich ihr hemmend entgegen. — Also wieder viel Geschrei und gar keine Wolle, viel Lärmens und Prozeß um Nichts.

R. v. Adlerstein.

Zeitung für Musikvereine und Liedertafeln.

Der hiesige Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik hat soeben ein Programm der Kirchentonwerke, welche im I. Semester des Schuljahres 1847 in der k. k. Patronatskirche zu St. Anna mit den Vereins-Zöglingen aufgeführt werden, im Drucke erscheinen lassen und an die Mitglieder und Theilnehmer dieses Vereines ausgegeben. Dasselbe enthält folgende Aufführungen:

Am 8. Dezember 1846 (Maria Empfängniß, um halb 10 Uhr). Deutsches Tantum ergo, Worte von A. Passy; für 4 Singstimmen, nach einer kirchlichen Volksmelodie. Deutsches Hochamt von Franz Schubert. Graduale („O du Heilige") nach einer kirchlichen Volksmelodie. Offertorium („Vater Unser") von Franz Schubert. — Am 25. Dezember (in der Christnacht): Segenlied von Ferd. Schubert. Deutsche Pastoral-Messe von Ig. Aßmayr. — Am 25. Dezember (zum Hochamte um halb 10 Uhr): Tantum ergo von Aug. Duk. Pastoral-Messe von Ferd. Schubert. Graduale („Tibi mi care Jesule") von Naumann. Offertorium („Fremit mare") von Jos. Eybler. — Am 1. Jänner 1847 (am Neujahrsfeste um 10 Uhr). Deutsches Tantum ergo, wie oben am 8. Dezember. Deutsche Pastoral-Messe von Ig. Aßmayr (wiederholt). — Am 6. Jänner (heil. drei Könige um halb 10 Uhr): Tantum ergo von Ig. Ritter v. Seyfried. Messe in C Nr. 7 von Joseph Haydn. Graduale („Sperate in Deo") von Jos. Eybler. Offertorium („Domus Israel") von Winter. — Am 2. Februar (Maria Lichtmeß um 9 Uhr). Choral- und Figuralgesänge während der heil. Kerzenweihe, letztere von A. Duk. Tantum ergo in C. Nr. 2, von Franz Schubert. Messe von W. A. Mozart. Graduale („Salve Regina") von A. Bibl. Offertorium („Ave Maria") von Schneider. — Am 25. März (Maria Verkündigung um halb 10 Uhr): Tantum ergo von Ig. Aßmayr. Messe in C von Mich. Haydn. Graduale („Cantemus Deo") von Cherubini. Offertorium („Ave Maria") von Krommer.

Correspondenzen.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Auch in dem Spiele des Frln. Wagner als Norma und Valentine vermißten wir Selbstständigkeit, Einheit und vor Allem vollkommen klare Durchdringung des Charakters zu lebendiger Reproduction. Nicht daß es an einzelnen schönen und ergreifenden Momenten gefehlt hätte! Sie waren vorhanden, aber sie blieben eben vereinzelt. — Wir müssen das überhaupt als einen leider sehr häufigen Mißgriff der darstellenden Künstler

in der Gegenwart bezeichnen, wenn sie aus den einzelnen Zügen heraus vor den Augen des Zuschauers den Charakter construiren wollen, während gerade umgekehrt die klar angeschaute und ins eigene Selbst aufgenommene Totalität des darzustellenden Charakters den Mittelpunkt bildet, von welchem die einzelnen Situationen als Ausstrahlungen gleichsam erscheinen müssen. Frln. **Wagner** erscheint stets zu kalt, zu wenig innerlich ergriffen, und deßhalb zeigen dann die wärmer und eindringlicher gefaßten einzelnen Momente sich mehr als äußerliche Studien, denn als Producte vollster, innerer Empfindung. Die Künstlerin steht ihrer Rolle verständig, aber noch wie äußerlich gegenüber — sie lebt noch nicht in derselben, und am wenigsten steht sie frei und schöpferisch wallend über derselben. Da wäre noch sehr viel zu thun! Als störend muß es noch bezeichnet werden, daß die Sängerin in der Partie der Valentine, die sie doch für unsere Bühne zunächst studiert hat, einen von dem im Textbuche abgedruckten durchaus abweichenden Text gelernt hatte. Es ist dieß eine Art von Geringschätzung des Publikums, und muß man sich dergleichen bei Gastspielen und sonst schon **nolens volens** gefallen lassen (was wohl auch zu vermeiden wäre, wenn die Bühnendirectionen sich über Annahme **einer** tüchtigen Uebersetzung einigten), so sollte man doch wenigstens bei Mitgliedern der Bühnen den Zuhörern solche Unannehmlichkeit ersparen.

Ueber die beiden Opern, („Norma und Hugenotten") sonst noch weitläufig zu berichten, wäre jeden Falls sehr überflüßig. Die Gesammtdarstellung ließ zu wünschen, wie wir das seit einiger Zeit mehr oder minder fast bei den meisten Opernvorstellungen beklagen müssen, ja es sind einzelne vorgekommen, die man als geradezu unter der Kritik würde bezeichnen müssen. Wir wollen dies diesmal nicht weiter ausführen, in Hoffnung der Besserung, würden aber, wenn dies nicht realisirt würde, uns veranlaßt sehen, einmal specieller auf diese Wahrnehmungen einzugehen, die merkwürdiger Weise gewisse einzelne Opern, an denen zufällig besonders gelegen scheint, niemal treffen! Hr. **Tichatschek** war als Raoul sehr gut, weniger als **Pollio** (Sever) in der Norma. In letzterer Oper ist noch des Frln. **Thiele** als Adalgisa rühmend zu gedenken, während Frln. **Wächter** als Page in den „Hugenotten" abermals bewiesen, daß sie in keiner Weise mit Erfolg in der Oper zu verwenden sei. Haben wir bei der Besprechung der Leistungen von Frln. **Wagner** uns länger verweilt, da ihre trefflichen Mittel eine derartige besondere Berücksichtigung verdienen (sie soll jetzt — **horribile et incredibile dictu** — die Euryanthe einstudiren; was soll denn nun eigentlich Frau **Schröder-Devrient** noch, wenn Frl. **Wagner** alle diese Partien erhält, und bekanntlich ist doch jene wieder hier engagirt, und wird im Januar k. J. auftreten, während sie schon jetzt auf Urlaub dem Vernehmen nach ihre Gage bezieht!) — so werden wir bei den stattgehabten Gastspielen — meist auf Engagement, aber ohne Erfolg — kürzer sein dürfen. Zu ihnen wenden wir uns jetzt, soweit sie in die letztverflossenen Monate fallen, mit dem Bedauern, Frln. **Treffz** aus ihrer Kaiserstadt nicht gehört zu haben, da wir während des Gastspiels derselben gerade auf einer kleinen Kunstreise begriffen waren. —

Je aufrichtiger wir das Streben der Direction anerkennen, den Personalbestand durch Engagement eines tüchtigen Spieltenors für die Conversationsoper in einer schon seit lange recht fühlbaren Lücke zu ergänzen: um so mehr müssen wir bedauern, daß alle bisher deshalb angestellten Versuche zu keinem genugenden Resultat, ja häufig sogar nur zu einer Belästigung des Publikums wie der Kritik geführt haben. Wir können uns hier nicht auf eine Abhandlung über die Nachtheile quantitativ zu viel ausgedehnter Gastspiele einlassen; es bietet sich an einem andern Orte uns dazu jedenfalls günstigere und passendere Gelegenheit. Übrigens liegen dieselben sehr nahe, und die Abstumpfung des Publikums für derartige Gastspiele (die eigentlich sonst als Magnete angesehen zu werden pflegen) documentirt sich deutlich genug in der Öde und Leere, welche das Haus bei solchen Gelegenheiten zeigt. Es ist allerdings wahr, das Publikum hat gerade des Mittelmäßigen, ja des gänzlich Unzulänglichen auf diesem Gebiete schon so viel hören müssen, daß man ihm den Mangel an Theilnahme nicht zu hoch anrechnen darf, zumal wenn, wo vielleicht noch ein Erfolg zu erwarten stand, eine übel angebrachte Sparsamkeit oder sonstige Rucksicht ihr wunderliches Spiel treibt, wie z. B. bei Hrn. **Wiedemann** von Leipzig der Fall war, der mitten in der Probe zur „weißen Dame" abbrach, da man — die Götter wissen, weshalb? — in seine durchaus nicht unbillige Honorarforderung sich nicht fügen mochte, während man sonst doch nicht eben selten bedeutende Summen fur sehr unnöthige Zwecke hingiebt. Wie verlautet, beabsichtigt man ein Gutmachen dieser falschen Politik, indem man ihm ein Engagement als erster Spieltenor angetragen haben soll. Ob er dasselbe nach jenen Antecedentien anzunehmen Willens sein möchte, wissen wir nicht; daß er es fur den Augenblick annehmen könnte, bezweifeln wir, da er unsers Wissens jetzt schon ein Engagement in Bremen angetreten hat. — Der Mangel an sogenannten Spieltenoren ist freilich in Deutschland sehr groß, und bei den Meisten derer, die in diese Kategorie sich reihen, fehlt es entweder an Gewandtheit und Leichtigkeit des Spiels, oder Falls diese vorhanden, läßt die Stimme in Betreff des Materials oder der Ausbildung Vieles zu wunschen ubrig, ist auch wohl gar schon gänzlich passirt. Wird man also da nun nothgedrungen die sonst gerechten Ansprüche bedeutend herabstimmen, um nicht das für den Augenblick wenigstens unerreichbare zu fordern, so ließen sich doch bei unserer Bühne, unter Voraussetzung richtiger und ersprießlicher Verwendung ihrer pecuniären Mittel und der gehörigen Umsicht, ohne Zweifel günstigere Resultate erzielen, als wir bisher gesehen. Denn die drei Herren, welche für dieses Genre uns neuerdings vorgefuhrt worden, haben im Ganzen keineswegs allen Anforderungen entsprochen. — Hr. **Flinzer** von Königsberg trat als Georges Brown in der „weißen Dame" auf. So viel aus dieser einen Partie sich schließen läßt, mangelt es ihm nicht an natürlicher Begabung, allein dieselbe ist durchaus nicht hinlänglich ausgebildet, ja vielmehr verbildet. Es ist Stimmfond vorhanden, der nach Kraft, Klang und Umfang genügen würde, wenn nicht eine ganz falsche Tonbildung hindernd in den Weg träte. Hr. **Flinzer** ließ fast nur gedrückte und gezwängte Gaumentöne hören, wodurch die Stimme eine ganz falsche Tonfarbe erhält, hart und klanglos wird, und die natürliche Ausgiebigkeit einbüßt. Mehrfach war der Sänger gar nicht vernehmbar (z. B. gleich in der ersten Arie) und daran war nicht etwa allein das Orchester Schuld, obwohl auch diesem, namentlich den Blechinstrumenten, jetzt bisweilen das Piano ganz verloren gegangen zu sein scheint. Die leichte, graziöse Musik der Oper in Rede verlangt jedenfalls auch eine leichtere Behandlung: Jerichos Mauern sollen ja nicht umgeblasen werden! Der Gast bewies auch eine anerkennenswerthe Leichtigkeit, Fertigkeit in der Coloratur, besonders im **Mezza voce** (Duett mit Jenny, erster Akt); doch macht sich auch hier die falsche Tonbildung geltend. Wo es aber getragenen Gesang gibt („Komm, o holde Dame" z. B.) schien der Ton nur mit Anstrengung genommen zu werden und nur belegt hervorzutreten. Dazu kommt dann noch eine unglückliche Vortragsmanier, die des kurzen fast tonlosen Abstoßens — wir möchten sagen: Hackens — der Töne, die von dem **filare il tuono** jede Spur verwischt und einen höchst widerwärtigen Eindruck macht, da sie der Stimme jede Resonanz raubt. Läßt sich gegen Reinheit und Festigkeit der Intonation, gegen die Sicherheit des Sängers überhaupt nichts einwenden, so vermochte doch auch das keinen Eindruck zu machen, da seinem Vortrage sowohl einerseits die Frische, als anderseits die Wärme und Innigkeit gänzlich mangelte. Ueberhaupt schien er die Partie mit Unlust darzustellen. Zeigte sein Spiel auch eine gewisse Bühnengewandtheit, waren seine Bewegungen im Ganzen gerundet, seine Haltung angemessen, wenn auch zu wenig nobel und für den „Offizier" nicht militärisch genug: so schien er den Character der Rolle doch zu oberflächlich gefaßt zu haben — es mangelte Leben, Feuer, Energie, ja in dem Duett mit Anna (zweiter Akt) war er geradezu hölzern, und die Darstellung brachte fast durchgängig den Eindruck des Gemachten, hie und da selbst die des Errungenen hervor. Am besten spielte er die Scene des dritten Aktes im Ahnensaale des Schlosses, wo die Erinnerungen aus der Jugendzeit durch das Erklingen der alten Nationalweisen allmählig wieder in seiner Seele erweckt werden (und intensiver hätte auch das noch dargestellt werden können), was denn auch das Publikum anerkannte. Die Aussprache im Gesange zeigt viel schlechte Angewöhnungen; das **R** ward häufig sehr schlecht pronuncirt, die dunkeln Vocale wurden mit hellen verwechselt (Hille statt Hülle), die Doppelvocale, namentlich ei, regelwidrig und unangenehm breit gesprochen, und ein **gewihß, cha, cha** statt gewiß, ja, ja — wird, um nur ein Beispiel anzuführen, schwerlich als Probe einer gebildeten Aussprache angesehen werden können. Im Dialog wurden nicht selten die ersten Deklamationsregeln vernachläßigt, und an falschen Betonungen wie an Häufung schwerer Accorde, die stets die Sprache ungelenk und schwerfällig, ja unnatürlich erscheinen lassen, fehlte es nicht. Es ist Schade, daß des Künstlers von Natur ganz hübsche, wenn auch keineswegs ausgezeichnete Mittel, nicht einer besseren Ausbildung theilhaftig geworden sind. Fast scheint's dazu zu spät, abgesehen von dem Umstande, daß solche eingewurzelte Fehler sich sehr schwer ablegen lassen, selbst wenn diese sogenannten Künstler, wenigstens die meisten unter ihnen, den guten Willen dazu hätten und sich nicht für vollkommen hielten! Zu einem zweiten Auftreten dieses Gastes kam es nach so ungünstigem Resultate des ersten nicht, obwohl er dem Vernehmen nach, unbesehen auf drei Rollen engagirt worden war und man ihm diese auch hat honoriren mussen. Man behauptet das letztere, verbürgen wollen wir's nicht: vorgekommen ist derartiges indeß schon bei unserer Buhne.

Wir haben uns bei diesem Gastspiele absichtlich länger verweilt, da die hier zu rügenden Mängel und Gebrechen sich bei nicht wenigen Sängern vorfinden, die nichts desto weniger sich selbst zufrieden die Prätension machen, große Künstler zu sein, um als solche von Publikum und Kritik aufgenommen zu werden. Das schien auch Hr. **Bachmann** von Stettin zu glauben, der hier als Fra Diavolo und als Chapelou Publikum und Kritik ennuyrte und trotz entschiedener Weise des Mißfallens in der ersten Rolle, mit wahrhaft liebenswürdiger — Unbefangenheit agirte. Er mag ein für kleine Bühnen hinreichendes Talent zum Agiren besitzen — wir dürfen denn doch in Charakteristik, in Spiel und Gesang mehr verlangen. Die bekannte Arie im 3. Akt ward geradehin zur Karrikatur, wie denn sein gesammtes Spiel bei weitem eher den fadesten, geckenhaftesten Dandy, als den Fra Diavolo wiedergab. Nicht ohne Mittel bewies er, wohin die Vernachlässigung alles gründlichen Studiums und eitle Selbstgenügsamkeit führe. Jedenfalls hätte man auf der Dresdner Bühne ein derartiges Gastspiel nicht erwarten sollen. — Bei weitem besser war Hr. **Kaps** von Hamburg, der durch äußerst gewand-

tes und charakteristisches Spiel als Barbarino in „Stradella" (den er zweimal singen mußte) zum erstenmale diese Partie auf unserer Bühne, die ihr gebührende Bedeutung verlieh. Mag der Stimme auch die erste Jugendfrische mangeln, der Sänger weiß sie sehr geschickt zu behandeln, und reicht sie vielleicht für getragenen Gesang namentlich bei der Räumlichkeit unsers Hauses nicht vollkommen aus, so wäre er jedenfalls für das Fach des zweiten Spieltenors eine schätzenswerthe Acquisition gewesen. Nach wochenlanger, durch die Mangelhaftigkeit unserer Bühnenzustände verschuldeter Unterbrechung seines Gastspieles trat er nocheinmal in der ihm gar nicht zusagenden Partie des Nemorino in „Liebestrank" auf. Indisponirt und von keiner Seite unterstützt (die Vorstellung war nach allen Seiten hin eine äußerst mangelhafte), machte er durchaus keinen Eindruck, und die Hoffnung auf ein Engagement war somit wieder vereitelt. Da nun Hr. Schloß, der während seines hiesigen Engagements freilich fast niemals Fleiß und Sorgsamkeit bewies, schon seit einem Vierteljahre nach Breslau abgegangen ist und bisher keinen Ersatz gefunden hat, so können Sie leicht denken, wie das Repertoir gestört sein muß. **Dr. J. S.**

(Fortsetzung folgt.)

Aus Prag.

(Am 2. December 1846.)

Erstes Konzert des Cäcilienvereines „Die vier Menschenalter", Cantate von J. G. Seidl, componirt von F. Lachner.

Gewiß ist es einer der angenehmsten Momente im Leben eines für die Kunst Begeisterten, wenn er, aus der gelungenen Production eines gediegenen, musikalischen Werkes heimkehrend, noch von den empfangenen Eindrücken voll, die Feder ergreifen kann, um einem fernen, sympathisirenden Freunde Kunde zu geben von dem echten Genuße, der ihm geworden, um — wenn auch nur skizzenhaft, ihm jene Stellen zu bezeichnen, wo es dem Autor gelungen, den Hörer seiner selbst vergessen zu machen, ihn nach Belieben mit Wonne, mit Grauen, mit Lust oder mit Schmerz zu erfüllen. — Allein jedes Ding auf dieser Welt hat zwei Seiten; und so beneidenswerth ein musikalischer Referent in einem der eben angedeuteten Momente sein mag, so bedauernswerth ist er, wenn er, wie Schreiber dieses, aus der Aufführung eines Werkes zurückkommt, welches wahrhaftig der Zeit und Mühe, die auf dessen Einstudiren verwendet wurde, nicht werth war. Berichte dieser Art zu erstatten, ist höchst unangenehm, allein es muß eben auch geschehen, und so will ich denn diese odiose Pflicht je eher je lieber abthun. — Verlangen Sie nicht, daß ich in alle Einzelnheiten, in die Analysirung jeder Piece für sich eingehe; ich würde mich mit meinem „damnatur" ganz kurz fassen, wenn ich nicht den Anschein eines vornehm wegwerfenden Urtheils vermeiden wollte, und so möge denn wenigstens ein gedrängter Ueberblick des Ganzen meine Ansicht begründen. — Die Ouverture, deren Einleitungssatz, Andante, obgleich nichts weniger als genial, doch auch nicht schlecht genannt werden kann, wird im Allegro sehr trivial, und würde eher als Walzerfinale passen, als für eine Einleitung zu einer Cantate dieser Art. — Der zweite Gedanke der Ouverture, den erst die Violinen, später die Clarinette vortragen, ist jedoch angenehm, und der Autor hat ganz wohl daran gethan, diesen Gedanken in der dritten Abtheilung bei der Arie „ach ich zähle die Stunden" wieder zu benützen. Einige wenige unbedeutende Takte, anstatt des Durchführungssatzes leiten zum ersten Themapunkte. Gegen den Schluß der Ouverture soll der Effekt durch Tempowechsel, Fortissimo des Blechs u. dgl. beliebte Mittel erzwungen werden, allein es nützt nichts; auch die gewaltigsten Töne des Bombardons können die innere Gedankenarmuth nicht übertünchen. — Die ganze erste Abtheilung ist höchst langweilig, auch nicht ein musikalischer Gedanke, der über den Kreis des Allergewöhnlichsten hinausginge, oder der mich nur einigermaßen angesprochen hätte. Indessen fällt hier — um gerecht zu sein — ein großer Theil der Schuld auf den Text; denn so wie jener Römer sagte: **difficile est satyram non scribere**, so möchte ich fast hier umgekehrt behaupten, es würde selbst einem Beethoven oder Mendelssohn bei aller Originalität und Gedankenfülle schwer geworden sein, diesen endlos sich hinspinnenden Kinderstubentext in Musik zu setzen, ohne langweilig zu werden. — Die zweite Abtheilung wird durch einen sehr schwach instrumentirten Einleitungssatz, mit Violoncellsolo eröffnet, was auch bei der dritten und vierten Abtheilung der Fall ist. — Diese Introductionen, von denen besonders jene zur vierten Abtheilung ermüdend lang ist, erhöhen noch bedeutend die Langweiligkeit des Ganzen. Was überdieß jene zur zweiten Abtheilung betrifft, so scheint sie mir gänzlich **hors de saison**, da der Text dieser Abtheilung mit einem kräftigen Männerchor beginnt: „es drängt ihn fort, er muß hinaus" und daher entweder gar keine Einleitung, oder höchstens eine kurze, in den kräftigen Chor passend hinüberführende angezeigt gewesen wäre. Das Motiv, mit dem dieser Chor beginnt, gehört zu den besseren des Tonstückes, aber bald sinkt die Sache wieder zur Fadaise zurück, mit der sie von allem Anfang begonnen. Dennoch ist die zweite Abtheilung entschieden besser als die erste, und namentlich kann der Chor mit dem sie schließt: „O seht die Liebenden träumen" mit seiner interessanten Violinfigur vielleicht für die werthvollste Nummer des Ganzen erklärt werden. — In der dritten Abtheilung kann ich nur die Arie: „Ach ich zähle die Stunden" jedoch mit Ausschluß des vorangehenden und des nachfolgenden Recitativs, als ziemlich gelungen hervorheben; der darauffolgende Siegesmarsch beginnt zwar frisch und kräftig, verfällt aber bald wieder ins Ordinäre, und der Vocalchor am Schlusse dieser Abtheilung — ist hier weder passend noch an und für sich Interesse erregend. — Von der 4. Abtheilung hörte ich nur den Anfang, denn als unser wackere Strakati seine Arie mit den Worten schloß „Komm o Tod, ich geh' beglückt" fand ich es auch für erlaubt zu gehen, nachdem ich mehr als 2 Stunden dem Dämon der Langweile geopfert. — Ich muß übrigens hier mir eine kleine Seitendigression erlauben und bemerken, daß mir nicht ganz Unrecht geschah; ich war gewarnt worden, einige musikalische Freunde, welche ein probates Urtheil haben, hatten mir vorausgesagt, was ich zu erwarten habe, allein theils wollte ich mit eigenen Ohren hören, theils fühlte ich mich aus Achtung und Theilnahme für den Verein, unter dessen Mitglied ich mich zähle, verpflichtet, von der Produktion dieses größeren, mit vielem Fleiß und Zeitaufwand einstudirten Tonstücks nicht auszubleiben. — Soll ich nun meine Meinung über diese Cantate im Ganzen kurz zusammenfassen, so muß ich vor allem schon die Wahl des Textes, der um das doppelte zu lang und in vielen Einzelnheiten sehr trivial ist, für einen Mißgriff erklären; den musikalischen Ideen aber mangelt es an Originalität und innerer Kraft. Der Styl ist durchaus nicht der für einen — dem Oratorium immerhin noch verwandte Compositionsgeschmack und leider wird man für den totalen Mangel eines kontrapunktischen, soliden Genußes keineswegs wie es bei neuitalienischen Compositionen doch wenigstens manchmal der Fall ist, durch die Lieblichkeit der Melodien entschädigt. — Auch die Auffassung der Textworte ist öfters ganz irrig, z. B. bei den Worten: einer Säule gleich u. a. m. die Rezitative sind die schwächste Partie; die Singstimmen, namentlich der Tenor oft unnöthig in einer Höhe gehalten, die eben so erschöpfend für den Sänger als unangenehm für ein echt musikalisches Ohr ist. Was die Instrumentation betrifft so bietet sie eben keine Gelegenheit zu besonderen Bemerkungen, die Einzige vielleicht ausgenommen, daß es scheint, Lachner habe sich durch den Erfolg welchen mehrere seiner kleineren Gesangs-Compositionen mit Begleitung des Cello und des Horns erlangt haben, bestimmen lassen, diese beiden Lieblingsinstrumente auch in der Cantate vorzugsweise zu bedenken, denn außer ihnen hat nur die Oboe noch einige Solo's; namentlich ist das Cello zum Ueberflusse mit dergleichen bedacht. (Schluß folgt.)

Frescobilder aus Pesth Nr. IV.

Am 27. November 1846.

Ich erinnere mich, einstens irgendwo gelesen zu haben, Konzerte und Häringe wären als eine ebenso nothwendige Ingredienz für die Advent- und Fastensaison zu betrachten, wie ein Spieß'scher oder Sur'scher Schauerroman für die Soubrettenliteratur einer Leihbibliothek. Pesth scheint jedoch heuer diese Behauptung Lügen strafen zu wollen. Während in den früheren Jahren sich Konzerte an Konzerte drängten, und unser Publikum wirklich in Verlegenheit gerieth, wohin es sich vorerst mit seinem Enthusiasmus wenden sollte, haben in der gegenwärtigen Herbstsaison, welche sich nun auch schon ihrem Ende naht, erst zwei Konzerte stattgefunden, und auf dem Programme der noch in Aussicht stehenden musikalischen Kunstgenüsse finden wir den Namen des Pianisten Hrn. Seymour Shiff bis jetzt als einzigen Kämpen auf dem Wahlplatze der Virtuosität verzeichnet. Wenn dieser Künstler, der ein gewandter Improvisator auf dem Clavier sein soll, den hier bis zum höchsten Grade potenzirten Musikschwindel für sogenannte Nationalmelodien zu seinem Vortheile zu benützen versteht und seinen Stegreifschöpfungen einige Thema's aus „Huniady Laszlo", das **Foti** oder **Sobri-dal** und die **Conditio sine qua non**, den Rakoczy-Marsch zum Grunde legt, steht es dann und wann gewiß zu erwarten, daß er als Löwe des Tages siegreich das Feld behaupten und unsere Geschmacksverirrung sich wieder einer guten Dosis Enthusiasmus entledigen werde können. — Die oberwähnten zwei Konzerte wurden, das erste durch den Musikverein, das zweite von dem Flötisten Hrn. Heindl, beide im Nationaltheater veranstaltet. Meine schönen Hoffnungen, welche ich in meinem vorletzten Berichte (Frescobilder II.) aus der scheinbaren Annäherung der beiden Institute des Musikvereines und des Nationaltheaters mit vollem Rechte zu schöpfen glaubte, verrannen leider wie täuschende Nebel wieder in ein nachtumflortes Nichts. Das unter der Firma des Musikvereines veranstaltete Konzert wurde von dem durch eine sehr bescheidene Anzahl von Vereinsmitgliedern verstärkten Orchester- und Chorpersonale, dann von der Solosängerin der ungarischen Oper executirt. Als Aushängschild für classische Musik brachte das Programm des großen Beethoven's Ouverture zu den „Ruinen von Athen". Die weitern Konzertnummern waren Hrn. Erkel's unzählige Male schon aufgeführte Volkshymne, ein Chor von dem früheren Vereinspräses Hrn. Grafen Leo Festetits, einige unbedeutende Violinvariationen und eine ungarische Cantate von dem Orchestermitgliede des Nationaltheaters Hrn. Blumenthal. Die Executirung ging, trotzdem daß der wackere Kapellmeister Hr. Schindelmeißer aus Gefälligkeit die Leitung des Ganzen übernommen hatte, sehr lau vor sich, und das Ganze glich mehr einer Probe als einer präcisen Aufführung, weßhalb ich auch mein determinirtes Urtheil über den Werth oder Nicht-

werth der als Novität vorgeführten ungarischen Cantate hintanhalten muß. Freilich war es an diesem Abend grimmig kalt, Sperrsitze und Parterre so schütter besetzt, daß Einem wirklich unheimlich zu Muthe werden mußte, weßhalb auch die Mehrzahl der Anwesenden sich noch während der Production absentirte. Was sollte aber auch eine größere Theilnahme rege machen? Etwa das so eben erwähnte Programm? Ein Verein, welcher es sich zum Zwecke macht, das Interesse für die Kunst zu heben und von der wahren Förderung dieses edlen Vorsatzes alljährlich öffentliches Zeugniß zu geben, sollte bei der Wahl seiner Prüfungsbelege, um nicht der gänzlichen Plan- und Taktlosigkeit beschuldigt werden zu können, doch etwas sorgsamer zu Werke gehen. Wessen Schuld ist es dann, wenn die durch Rang, Geburt und Reichthum bevorzugten Kunstmäcene ihre hilfreiche Hand und Unterstützung einem Institute entziehen, das durch cabalistische Umtriebe und Mangel an energischer Leitung ganz in sich selbst zerfallen, kaum den Namen mehr gerettet hat. Ist Pesth denn wirklich so arm, daß es nicht einige von lebendigem Eifer und echtem Kunstsinne beseelte Männer beherbergen sollte, die im Stande wären, der verschrobenen einseitigen Richtung unseres jezigen Kunstlebens, der überreich herumwuchernden Virtuosen-Charlatanerie und dem handwerksmäßigen Gefidel und Geklimper einer mit der Monatgage oder gar nur dem Tages-honorar sich schon zufrieden stellenden Musikerzunft entgegen zu wirken? Daß dieß sehr leicht möglich, ja daß Pesth schon längst bei geringem Kostenaufwande schon längst eine großartige Musiklehranstalt ins Leben hätte rufen können; — das zu erörtern gehört nicht hieher. Ich werde es jedoch mit Nächstem an einem andern Orte, und zwar in dem von mir bereits versprochenen Aufsatz über Ungarns Musikzustand versuchen, sowohl die Mittel zur wohlfeilen Errichtung eines solchen Institutes an die Hand, als auch insbesondere die Hemmnisse bekannt zu geben, welche einem solchen Unternehmen bisher noch immer feindlich entgegen traten, und leider noch lange sich aufthürmen werden. Für jezt hegen wir nur den Wunsch, daß bei den noch folgenden, wenn schon auch vom Personale des ungarischen Theaters zu executirenden Musikvereins-Konzerten das Programm etwas interessanter gestaltet werden möchte, damit wenigstens in solange bis sich die Dinge zu ihrem Vortheile gestalten die Theilnahme für die Firma nicht ganz im Publikum erlösche. Ueber Hrn. Heindl's Konzert Befriedigendes berichten zu können, bin ich wirklich außer Stande. Wiener Blätter gaben ihm zwar den Geleitsbrief als ersten Flötisten der Gegenwart, weßhalb hier die Erwartungen bei einigen Kunstfreunden sehr hoch gespannt waren. Mag sein, daß das leere Haus den Hrn. Konzertgeber disgoustirte und auch die grimmige Kälte der Wärme seines Vortrages etwas Abbruch that. Beides will ich zugeben und deßhalb auch nicht näher in eine Kritik seines Spieles eingehen, so viel ist jedoch gewiß, daß der hiesige Flötist Hr. Doppler nach dem was wir von Hrn. Heindl gehört, mit diesem als ein schwer zu überwindender Rival in die Schranken treten dürfte. — Noch hörten wir in diesem Konzerte die schon durch längere Zeit mit großem Pomp angekündigte, nun aber ganz in der Stille abgereiste Baronesse Sternegg. Dieselbe sang eine Arie aus „Ernani" und zwei einfache ungarische Liederchen. Der Umfang ihrer schwachen Stimme ist sehr gering, die Intonation nicht sicher und der Vortrag im ganzen matt, scheint mehr einstudirt als dem eigenen Gefühle entnommen zu sein. — Zum Schlusse dieses Berichtes und da ich mir die Besprechung der Theaterereignisse im Monat November für morgen aufbehalte, noch eine für jeden Kunstfreund gewiß erfreuliche Nachricht. Der Preßburger Kirchenmusikverein hat den Hrn. Grafen Franz Brunsvik, Hrn. Ald. v. Mosti und den Kunsthändler Jos. Wagner der Zahl seiner Ehrenmitglieder eingereiht. Die Salons der beiden Ersteren sind die einzigen in Pesth, wo beinahe täglich classische Kammermusik executirt wird. Heimische und fremde Künstler, wenn sie das Glück haben, mit Empfehlungen dort introducirt zu werden, können einer freundlichen Aufnahme versichert sein, und begründen allda am sichersten einen schnell sich weiter verbreitenden Ruf, was besonders für fremde hieher gereiste Konzertgeber von ersprießlichem Nutzen ist. — Hr. Kunsthändler Wagner war einer der ausgezeichnetsten Cellisten Pesth's, der sich durch ein reines präcises Spiel sowohl als auch durch eine wahrhaft gefühlvolle Vortragsweise elegischer Piecen bei Allen die ihn zu hören Gelegenheit hatten, verdiente Anerkennung erwarb. Hr. Wagner hat überdieß bei verschiedenen Anlässen, wo es sich um die Aufrechthaltung der Kunstinteressen handelte, mehrere Male bewiesen, daß er mit Energie aufzutreten, und seinen vorgesteckten Zweck bis zur Erreichung zu verfolgen vermag. Ich erwähne hier nur des in früherer Zeit hier üblichen Unfuges, daß Konzertgeber den Theaterdirectoren je nach der Laune der Lezteren den dritten oder vierten Theil ihrer Einnahme abtreten mußten, was viele reisenden Künstler von dem Besuche Pesth's abgehalten haben mochte. Hr. Wagner war es, welcher an der Spitze einiger Collegen es durch sein rastloses Bemühen dahin zu bringen wußte, daß durch ein hohes Intimat der k. ung. Statthalterei der Mißbrauch dieses unbeschränkten Tributbezuges abgestellt wurde. Auch verdankt der Preßburger Kirchenmusikverein Hrn. Wagner ein namhaftes Geschenk von classischen Kirchenmusikalien, wofür ihm von Seite des Vereines insbesondere ein sehr ehrenvolles Danksagungsschreiben übersandt wurde. Wenn Künstler und Kunstinstitute sich gegenseitig unterstützen, und zum schönen edlen Zwecke einander hilfreich die Hände bieten, wenn der reiche und angesehene Kunstmäcen echtem Kunstsinne huldigt und dem Künstler und seinen Werken den steilen Weg zum fernen Ziele anbahnen hilft, so ist dieß gewiß eben so erfreulich, als wenn dem wahren Verdienste gerechte Anerkennung und Auszeichnung zu Theil wird. — Hr. Seymour Shiff veranstaltet sein erstes Konzert am 1. Dezemb. im kleinen Redoutensaale. Ich möchte hier noch fragen, wie es kömmt, daß, nachdem Pesth 4 Kunsthandlungen zählt, die Konzertbillets nur immer in einer einzigen Handlung Pesths, in Ofen aber gar keine zu haben sind. Diese Einrichtung ist eben so unbequem für das Publikum als nachtheilig für die Konzertgeber, welch' lezteren doch an der größeren Verbreitung der Billets und einer sich mehrfach darbietenden Gelegenheit zum Absatze gelegen sein sollte.

R. v. Adlerstein.

Musikalische Berichte aus Stuttgart.

Anfang Dezember.

Seit meinem lezten Berichte sind sechs Wochen verflossen, die der musikalischen Genüsse mancherlei boten. Der interessanteste davon war das Gastspiel der Lind, welches in der Zeit vom 11. bis 22. v. Mts. statthatte. Außer diesem Gastspiel brachte unsere Hofbühne in musikalischer Hinsicht des Interessanten ziemlich wenig, nur Reprisen älterer zur Genüge gehörter Opern, den 28. October Adam's „Postillon von Lonjumeau, worin Frln. Waldhauser (Madeleine) und Hr. Arndt (Marquis de Corcy) vielen Beifall fanden, während die andere Besetzung sehr viel zu wünschen übrig ließ; den 1. Nov. „Lucrezia Borgia" in welcher Oper Fr. Palm-Spatzer in der Titelpartie excellirte und den 29. Nov. „Belisar" den Hr. Pischek ausgezeichnet sang, wofür ihm die lauteste Anerkennung des zahlreich versammelten Publikums in vollem Maße zu Theil wurde.

Das Gastspiel der gefeierten Jenny Lind verfehlte hier nicht denselben Eindruck hervorzubringen, den es fast überall gemacht hat. Die Künstlerin trat auf an 6 Abenden und zwar den 11. als Amina in der „Nachtwandlerin", den 13. als Norma, den 15. als Marie in der „Tochter des Regiments", den 18. als Lucia, den 20. und 22. in einzelnen Scenen und Konzertpiecen und zwar nur in Wiederholungen der eben angeführten Partien mit Hinzufügung einiger schwedischer Lieder. Die eingetretene Unpäßlichkeit des Hrn. Rauscher hatte die Aufführung ganzer Opern verhindert. Es hieße post festum kommen, wenn ich über das Kunstvermögen und die Individualität der Lind hier ein ausführlicheres Urtheil von mir geben wollte, da darüber in Ihrer geschäzten Zeitung schon genug gesprochen wurde. Die Gastin wurde mit den ehrendsten Beifallsbezeugungen und Hervorrufungen überhäuft, eine Auszeichnung die hier zu den äußersten Seltenheiten gehört; man schien sich gleichsam darin überbieten zu wollen. Troz der außergewöhnlichen Eintrittspreise war das Theater doch fast stets in allen Räumen gefüllt. Was nun meine specielle Meinung über die gefeierte Sängerin betrifft, so muß ich wohl eingestehen, daß die Lind eine außerordentliche Erscheinung im Gebiete der Gesangskunst ist, daß sie die Technik des Gesanges sich unterwürfig gemacht hat, daß aber ihre Stimm-Mittel mit ihrer Gesangsvirtuosität nicht auf gleicher Höhe stehen und daß die Stimme bereits Spuren sichtlichen Angegriffenseins nicht verkennen läßt. In den Partien, die keine besondere Kraftanwendung der Stimme verlangen, wo sie Gelegenheit hat mit den Vorzügen ihrer schönen Stimme der messa und mezza voce, dem Verhallenlassen derselben und mit ihren ungemein geschmackvollen Cadenzen und Trillern zu glänzen, in elegisch-sentimentalen Partien ist sie groß, zur Bewunderung hinreißend, und daher fand ich ihre Amina so wie die Lucia vorzüglich. Die Norma hingegen und die Regimentstochter vermochten mich durchaus nicht zu befriedigen. Zur Norma fehlt ihr die große Stimme und die Leidenschaftlichkeit der Darstellung, darum ist sie gezwungen, diese Partie ihrer Darstellungs- und Gesangsfähigkeit anzupassen, auf diese Weise aber die Intention des Componisten und Librettisten zu verändern und so gibt sie wohl eine interessante Leistung, aber keine Norma. Um ein Beispiel zum Beleg meiner Behauptung anzuführen, erwähne ich nur ihres Vortrages des Recitatives im ersten Akte: „Wer läßt hier Aufruhrstimmen 2c.", der durchaus undramatisch und nicht im Charakter der zürnenden Seherin war. An ihrer Regimentstochter vermißte ich den Humor, den diese Partie unumgänglich erfordert, dazu kam noch, daß an diesem Abende ihre Stimme am meisten umschleiert war. Es hat natürlich hier auch nicht an Enthusiasten gefehlt, die Alles an der Künstlerin vollendet fanden, die ruhigeren Beobachter waren aber so ziemlich alle meiner Meinung. Es ist gewiß nicht zu läugnen, daß ein Theil von dem glänzenden Erfolge des Gastspiels der Lind auf Rechnung des großen Rufs, der der Künstlerin voranging, und der dadurch gesteigerten Einbildungskraft zu sezen ist. Die Lind ist von hier nach Karlsruhe abgereist, von da begibt sie sich über München zu Ihnen, um in Ihrer schönen Kaiserstadt neue Triumphe zu feiern. Auf nicht genug anzuerkennende Weise hat sie sich hier durch ihre Wohlthätigkeit ausgezeichnet, die sie hier auf das Schönste bethätigt hat. An 2000 Gulden sind es, die sie den Armen als Geschenk zurückließ; eine Manifestation, die alle Gerüchte, die über ihren Geiz im Umlaufe gewesen waren, glänzend widerlegt hat. Bei ihrem lezten Auf-

treten wurde ihr, als sie nach dem Fallen des Vorhanges hervorgerufen wurde, von hoher Hand ein Lorberkranz zugeworfen, eine ebenso passende (?) als verdiente Anerkennung.

Als musikalische Novität habe ich die von Hrn. Lindpaintner componirte Musik zu dem großen zweiaktigen Ballet „der Geisterseher", vom Balletmeister Hrn. Fenzl zu erwähnen. Die Musik ist von sehr gefälligem Charakter, die Handlung getreu bezeichnend und effectvoll instrumentirt; sie zeigte wieder deutlich, daß Hr. Lindpaintner zur Composition der leichteren Balletmusik viel mehr Befähigung besitzt, als zur Operncomposition. Executirt wurde die Musik von dem Orchester unter des Componisten eigener Leitung mit gewohnter Präcision, das Ballet selbst fand sehr großen Beifall. Hr. Fenzl hat mit diesem neuen choreographischen Erzeugnisse seine Virtuosität glänzend bekundet und in den lauten, fortwährend gesteigerten Acclamationen, die ihm von dem in seinen Erwartungen auf das Vollkommenste befriedigten Publikum zu Theil wurden, gewiß die schönste Anerkennung für seine Thätigkeit gefunden. Die Ausführung des Ballets, in den Einzelnpartien sowohl wie in den Ensembles war eine durchaus lobenswerthe. — Die Abonnements-Konzerte im k. Redoutensaale zum Besten des Pensionsfondes für die Witwen und Waisen der Mitglieder der k. Hofbühne und der Hofkapelle nahmen den 3. November ihren Anfang. Das erste Konzert war ein in jeder Beziehung so ausgezeichnetes, daß man nur wünschen kann, es mögen die folgenden demselben nicht nachstehen. Es dürfte in der That wohl nicht bald ein solcher Verein von Künstlern gefunden werden, wie er an diesem Abend sich producirte. Virtuosen von europäischem Rufe, wie Molique, Pischek, Bohrer, ein Orchester, wie das hiesige, das an Tüchtigkeit mit keinem andern einen Vergleich zu scheuen braucht (?) einen Dirigenten wie Lindpaintner an der Spitze, alle diese im schönsten Zusammenwirken mußten dem Zuhörer einen wahrhaft großartigen Genuß gewähren. Um so mehr ich aber die eminenten Kräfte anerkenne, die unser Kunstinstitut zieren, um so mehr muß ich bedauern, daß ihnen nur so selten Gelegenheit geboten wird, zu brilliren und ihr Wirkungskreis, auf dem Theater zumal, ein so beschränkter bleibt. Welchen Antheil das hiesige Publikum an wahren Kunstgenüssen nimmt, geht aus der bedeutenden Frequenz der Abonnenten zur Genüge hervor; das Publikum ist hier nicht wie wohl anderswo übersättigt und abgestumpft, es will nur das Schöne, das Gute; man biete ihm das und man wird sich von den wohlthätigen Consequenzen bald überzeugen. — Das Konzert begann mit einer von Lindpaintner über die russische Volkshymne componirten und sehr beifällig aufgenommenen Jubel Ouvertüre, welche von des Componisten gediegener contrapunktistischer Kenntniß und kundiger Behandlung der Toneffekte Zeugniß gab. Hierauf folgte die Arie des dritten Aktes aus „Faust" von Spohr, von Hrn. Pischek vorgetragen. Hr. Pischek wurde empfangen und mit den lautesten Beifalls-Bezeugungen ausgezeichnet. Das Gerücht daß Pischek uns verlassen würde, um ein Engagement an der italienischen Oper in London anzutreten ist unwahr. Ich kann diesem Gerüchte, das mit der Firma Gewißheit die meisten musikalischen und Theater-Zeitungen passirt hat, auf das Bestimmteste widersprechen. Allerdings sind Hrn. Pischek derartige Anträge von dem Geschäftsführer des Hrn. Lumley, der sich in dieser Absicht einige Zeit hier aufhielt, gemacht worden, indeß hat er sie nicht angenommen. — Hr. Pischek wird die viermonatliche Zeit seines Urlaubes, der vom 1. April bis 1. August dauert, dazu benützen um dort zu gastiren, dann aber wieder hieher zurückkehren. Hrn. Molique, der Hrn. Pischek folgte, empfing ein Beifallssturm, der ihm während des Vortrages seiner Violin-Fantasie „Erinnerung an Steiermark" zu öfteren Malen zu Theil wurde. Composition und Vortrag dieser Piece waren gleich ausgezeichnet. Ich liebe es nicht, den Zoll meiner Anerkennung mit einem Schwall von Prädikaten auszudrücken, ich sage nur, daß die Leistung des Hrn. Molique, eine Kunstleistung in des Wortes höchster Bedeutung war. Frln. Waldhauser sang Variationen für die Singstimme über ein Thema von Hummel und wurde wie sich dies bei einem Liebling des Publikums von selbst versteht, mit den anhaltendsten Applausen überschüttet. Eins möchte ich nur Frln. Waldhauser wünschen, nie aus einem Liebling des Publikums ein verwöhntes Schooskind desselben zu werden; auf ihre ganze künstlerische Zukunft würde das von dem nachtheiligsten Einflusse sein. Hr. Bohrer trug ein von ihm componirtes Pot-Pourri über russische Nationallieder für Violoncell vor, und bewährte sein Renommée als ausgezeichneter Künstler auf seinem Instrumente. Den Beschluß der ersten Abtheilung machte der „Olgamarsch" für großes Orchester, ein gefälliges, interessantes Musikstück; und „Würtemberg", Festlied mit Chor von Hrn. Pischek, mit gewohnter Kraft und Ausdauer gesungen und vom Publikum mit den lautesten Acclamationen aufgenommen und da capo verlangt.

In der zweiten Abtheilung des Konzerts wurde Beethoven's „Sinfonia eroica," ein Tonwerk, dessen Gediegenheit, Schönheit und Genialität zu anerkannt ist, als daß es noch der besonderen Schilderung seiner Vorzüge bedürfte, mit der größten Präcision ausgeführt. Das Orchester bewährte mit der Execution dieser Symphonie seinen Ruhm, auch nicht ein einzes Schwanken, nicht eine Unsicherheit ward bemerkbar. Mögen, wie gesagt, die nächstfolgenden Konzerte dem ersten an Werth gleichkommen, und so der edle Zweck, dem sie bestimmt sind, auch von den Mitteln an Schönheit erreicht werden. Wünschenswerth und gewiß im Interesse des Ganzen wäre es, wenn die Dauer der Konzerte abgekürzt würde; drei Stunden lang Musik zu hören, ist doch beinahe zu ermüdend. **Wilhelm Koffka.**

Notizenblatt.

(Der k. preußische General-Musikdirektor G. Meyerbeer) ist gestern in Wien angekommen. Ebenfalls auch der Componist des „Stradella" Hr. von Flotow.

(Fuchs's „Guttenberg") wird am 19. dieses Monats in Prag zum ersten Male unter des Componisten Leitung zur Aufführung kommen. Die Hauptpartien werden Frln. Großer und die HH. Emminger und Kunz ausführen.

(Der Claviervirtuose Charles Mayer) wird dieser Tage hier erwartet. Sein Konzert ist für den 26. d. M. bestimmt.

(Von Mosenthal) einem der talentvolleren jüngeren Dichter Österreichs ist soeben ein Band seiner neuesten Dichtungen erschienen.

(Felix Lipinsky) Bruder des berühmten Virtuosen Carl Lipinsky veranstaltete im v. M. ein Konzert im Theater in Lemberg und fand beifällige Anerkennung von Seite des Publikums.

(Frln. Engst) ist der Liebling des Lemberger Theaterpublikums. Sie hat als Orsini in Donizetti's „Lucrezia" rauschenden Beifall erhalten

(Schilling) macht in seinem Buche „Für Freunde der Tonkunst" folgenden Vorschlag zur Hebung der deutschen Oper: „400 Thlr. ist sicher eine Summe, für welche jeder gute deutsche Tonsetzer sich der Arbeit einer Operncomposition unterzieht und um so bereitwilliger, als ihm außerdem auch die Aussicht auf noch weiteren Gewinn damit verbleibt; für 200 Thlr. wird jeder gute Dichter auch ein Buch ausarbeiten wollen; nun mögen 6 — 8 der ersten Bühnen einen Verein der Art unter sich abschließen, daß jede Bühne von irgend einem ihr beliebigen Dichter und Componisten eine Oper für sich fertigen läßt und alle 6 oder 8 Bühnen dann das auf solche Weise gewonnene Werk dergestalt als gemeinschaftliches Eigenthum betrachten, daß sie Buch und Partitur ihrer Oper untereinander austauschen, und es hat nicht allein 1) jede dieser vereinten Bühnen für die geringe Summe von 600 Thlrn. alle Jahre 6—8 neue Opern, sondern es werden 2) alle Jahre 6—8 deutsche Operndichter und Componisten mit der sichern Aussicht auf jedesmaligen Erfolg beschäftigt."

Abwehr.

In einem Pesther Blatte stand vor einigen Tagen, über Wohlthätigkeitskonzerte, die beißende Bemerkung: „Wie es denn komme, daß Hr. Wache und Mannußi, welche Beide unmusikalisch sein, Wohlthätigkeitskonzerte größerer Art zu arrangiren hätten, zu welchen nach des Referenten Meinung, doch wenigstens einige musikalische Kenntnisse gehören. — Diese Ansicht ist offenbar unrichtig. Man kann unmusikalisch sein, und dennoch den Drang in sich fühlen, einer unter hohem Schutze stehenden Anstalt, deren Kräfte im Wachsen sind, durch eine derlei Veranstaltung, unter die Arme zu greifen, man kann gänzlich unmusikalisch sein, und es dennoch wie Hr. Wache für seine heiligste Pflicht halten, als Agent des Institutes der barmherzigen Schwestern, seine ohnehin so bemessene Zeit darauf zu wenden, um Künstler zu bewegen, zum Besten dieser so würdigen Anstalt, mitzuwirken.

Wer es weiß, wie schwer es ist, Theilnehmer dafür zu gewinnen, selbst wenn man mit gewichtiger Protektion auftritt, wer es weiß, wie viel Mühe, ein solcher Arrangeur auszustehen, wie viel fruchtlose Gänge er zu machen, mit wie viel andern Hindernissen er zu kämpfen hat, bis er endlich sein Ziel erreicht, wie viele Absagebriefe oft noch im letzten Momente kommen, um seine Verlegenheit zu vermehren, ihm eine Sängerin aus Familienrücksichten absagen läßt, oder einem andern Künstler sein Privat-Vergnügen lieber ist, als für einen wohlthätigen Zweck zu singen, der wird dann einem solchen Manne wie Hr. Wache wenn er auch ganz unmusikalisch ist, seine vollste Anerkennung zollen, und es bleibt nur schmerzlich, wenn man seine Aufopferung durch einen so muthwilligen Angriff verhöhnt sieht, abgesehen noch davon, daß derlei sarkastische Aufsätze, im Allgemeinen die Theilnahme schmälern, und auch jedem andern die Lust verleiden, zum Besten der leidenden Menschheit, oder würdiger Anstalten, sein Schärflein ferners beizutragen. **C. Wittmann.**

Wochen-Rapport des k. k. Hofoperntheaters.

December.

Sonntag den	6.	„Dom Sebastian" von Donizetti.
Montag „	7.	„Die Blutrache" Operette, von Proch; Tanzdivertissement; der zweite Akt der „Regimentstochter" von Donizetti.
Dinstag „	8.	„Der Freischütz" von Weber.
Mittwoch „	9.	„Der Kammerdiener" Operette. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, „Die Zaube lampe", Ballet (erster Akt.)
Donnerstag „	10.	„Der Barbier von Sevilla, von Rossini.
Freitag „	11.	„Hans Heiling" von Marschner.
Samstag „	12.	„Die Blutrache", Operette von Proch. Hierauf „Angelica" Ballet.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 150. **Dinstag den 15. Dezember 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser“.

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Fortsetzung.)

Auf dem letzten Wort von Tannhäusers erschütternden Ausruf verwandelt sich die Scene mit einem Donnerschlag in ein reizendes, grünes Thal das uns in heiterer Scenenbeleuchtung anlacht. Auf einen Hügel zur linken sitzt ein junger Hirte, und bläst die Schalmei. Diese plötzliche Verwandlung ist von unbeschreiblicher Wirkung, und in der Musik trefflich gegeben. Gleich nach dem Schrei: „Maria“! zittert der gewaltige D-dur-Akkord nur mehr in den Violinen weiter, und zertheilt sich allmählig nach dem Kl. Septimen-Akkord auf D, — nach einigen schmelzenden Tönen der Clarinette beginnt der Hirte (Sopran) das kleine Liedchen, ohne Begleitung, das einfach, volksthümlich, und beinahe improvisirt klingt. Nach dem frischen, wirklich herzigen Schluß: „Der Mai, der liebe Mai ist da!“ tritt ein englisch Horn mit einem lustigen, markirten Ritornell ein, das ganz der Natur abgelauscht ist. — Auf der letzten Note der Schalmei ertönt schon von Ferne der einfach fromme Choral der Pilger, die auf ihrer Wallfahrt nach Rom begriffen immer näher und näher kommen. In die periodischen Abschnitte des Chorals bläst der Hirte sein lustiges Schalmei-Ritornell in längeren oder kürzeren Fragmenten. Es geschieht dies mit einer überraschenden Natürlichkeit, und weder dem Choral noch der Schalmei ist der geringste Zwang angethan; darum macht der Zusammenklang auch einen ganz andern Eindruck, als so manche Opernscene, wo verschiedenartige Musiken zugleich erklingen sollen, und dieß (wie in Auber's „Duc d'Olonne“) so ineinander passend und übereinstimmend geschieht, als hätten sich die zufällig zusammengetroffenen Musiker früher über das zu spielende Stück verabredet, und es auf's netteste mitsammen einstudirt. — Die Pilger kommen näher —, den Hut schwenkend erhebt sich der Hirt, und ruft ihnen zu: „Glück auf, Glück auf nach Rom! Betet für meine arme Seele!“ Da stürzt Tannhäuser, der bisher wie im Traum befangen, unbeweglich starr gestanden, auf die Knie: „Allmächt'ger, Dir sei Preis! Groß sind die Wunder Deiner Gnade!“ Dieser Ausruf ist von ungeheurer Macht und Größe, und muß den Sänger, wie die Hörer gleich tief erschüttern. Ueberhaupt ist R. Wagner in kurzen, episodischen Stellen oft am schwungvollsten, genialsten, und mahnt hierin an Meyerbeer, der (vorzüglich in den „Hugenotten“, auch im 1. Akt des Robert) ebenfalls kürzere Sätze, die er meist zwischen Recitativ und Cantilene in der Mitte hält, mit großer Vorliebe und Meisterschaft hervorhebt. Nur erscheint bei Wagner ein solcher Aufschwung meist als ein Begründetes, Nothwendiges und hebt sich desto klarer aus seiner ganzen Umgebung heraus. — Von Neuem, aber schon entfernt, ertönt der Choral der weiterziehenden Pilger, dießmal von einem pizzikirten basso continuo getragen, die Schalmei mischt ihre hüpfende Figur in kürzeren Fragmenten ein, während Tannhäuser in brünstigem Gebet fortfährt.

Da hört man aus der Ferne Waldhorntöne herüberschallen, die uns die nahende Jagd des Landgrafen verkünden. — In sehr vielen Opern begegnet uns die Situation einer immer näher heranrückenden Jagd, aber in der Art solche musikalisch darzustellen, gleichen sie sich alle, wie ein Ei dem andern. Gewöhnlich hört man zwei Waldhörner, welche Armuth uns bei dem glänzenden Jagdgefolge eines Königs, Fürsten oder Gaugrafen schier erstaunen machen sollte; besagte zwei Waldhörner stellen sich nun hinter den Coulissen auf, wo es ihnen eben zusagt, und tummeln sich eine kleine Weile auf großer Sext, Quinte und Terz herum und bringen uns auf die nothwendige Vermuthung, daß die Jagdmusik aller Zeiten vom König Nimrod bis zum Prinz Albert herab, gleichsam durch historische Ueberlieferung nur ein und denselben köstlichen Gang bliesen. Sehen wir nun, wie Wagner, der die geringste Scene mit der größten Sorgfalt componirt, uns das Nahen der landgräflichen Jagd schildert. Während der letzten Noten des fernen Pilgerchors ertönt Ein Waldhorn aus dem Hintergrund des Theaters, während des Ritornells, nach dem Choral hören wir bereits zwei Hörner, die Melodie der Fanfare markirend. Nun erst ertönt das lustige Jagdstücklein in dreistimmiger Harmonie, von einer Seite der Bühne: u. s. w. Dieses Hauptmotiv wird nun von einer anderen Seite, in anderer Tonart beantwortet, wir hören es bald von dieser, bald von jener Seite, bald aus näherer, bald aus weiterer Entfernung, von einzelnen austönenden Hornsignalen unterbrochen, von allen Seiten rückt die Jagd nun näher, die Jagdfanfare wird immer stärker und deutlicher, bis sie von dem ganzen Chor der Waldhörner in voller Harmonie aufgenommen wird. Wagner's Schilderung ist eben so neu und effectvoll als naturwahr. Thun wir noch einen Blick in die Partitur, wie der Componist diesen Effect bewirkt und anordnet. Er benützt zwölf Waldhörner, welche auf der Bühne folgendermaßen postirt sein müssen:

Zwei Waldhörner in C am nächsten.
Drei „ „ F tiefer.
Drei „ „ F noch tiefer.
Vier „ „ Es am weitesten.

Diese so gestellten Partien werfen nun die Melodie einander zu, antworten, unterbrechen, nähern sich, bis sie endlich versammelt und vereinigt wirken. Diese Stelle ist ein Beispiel aus unzähligen, mit welcher Genauigkeit und Sorgfalt Wagner jeden Effect nicht nur anordnen, sondern auch das Praktische der Ausführung feststellt und so seine Intention von jeder Zufälligkeit sichert. Wagner überläßt Nichts dem Zufall, nichts der Willkühr des Kapellmeisters, des Musikers, des Regisseurs; genau bestimmt er die quantitative Besetzung jedes Instrumentes, und wenn er Musik auf der Bühne beschäftigt, gibt er die Stellung derselben, die Stärke und Vertheilung aufs Deutlichste an. Durch diese nachahmungswerthe Sorgfalt erreicht der Componist, daß seine geistreichen Combinationen stets die beabsichtigte Wirkung machen, welche immer eine künstlerisch berechnete, aber auch immer eine naturwahre ist. Ich wenigstens weiß mich im „Tannhäuser“ keines einzigen Papiereffects zu erinnern, von welchem Artikel moderne Partituren doch sonst viel zu erzählen wissen. —

Der Landgraf von Thüringen kömmt nun in reichem Jagdanzug den Hügel herab, begleitet von sechs Rittern und Sängern: Wolfram v. Eschenbach, Walter von der Vogelweide, Bieterwolf, Reimar von Zweter u. s. w.

Sie erkennen in dem betenden Tannhäuser den langvermißten Gefährten und begrüßen ihn mit einhelliger Freude. „Sag' an, wo weiltest du so lang?“ Tannhäuser erwiedert, noch wie befangen von Traumes-

wirren: „Ich wandelte in weiter, weiter Fern', wo ich nimmer Rast noch Ruhe fand. Fragt nicht! Zum Kampf mit euch kam ich nicht her, — seid nur versöhnt, und laßt mich weiter ziehen!" Es ist dies eine jener einfachen, rührenden Stellen der Oper, deren Poesie nur gefühlt, nicht beschrieben werden kann. — Hierauf folgt in bewegtem Zeitmaß ein sehr gelungenes, melodiöses und wirklich schön gerundetes Männerseptett, meist von Violinenfigurationen durchwoben. Die Freunde bestürmen Tannhäuser, mit ihnen zurückzukehren, Tannhäuser, von rastloser Unruhe gedrängt, weigert sich unerbittlich.

Da ruft Wolfram von Eschenbach ihm zu: „Bleib' bei Elisabeth!" Zu diesem bedeutsamen Ausruf halten die Holzblasinstrumente den 6/4 Accord auf A aus, während die Harfe dazu arpeggirt. Auf Geheiß des Landgrafen erzählt nun Wolfram in einem H moll-Andante, wie sich während Tannhäuser's Abwesenheit die Neigung der holden Elisabeth, (der Nichte des Landgrafen) für ihn so klar entfaltet habe, dem Rückkehrenden das schönste Glück verheißend. Dies edelgetragene Arioso wird nur vom Streichquartett begleitet, zum Schluß tritt die Oboe dazu, den Gesang unisono mitspielend. Nun vereinigen sich auch die übrigen Freunde in dem Gesange Wolfram's, die Violinen führen das Thema fort, während die Hörner in Triolen die Begleitung klopfen. Das ganze Septett ist durchwärmt von einer kräftigen, edlen Innigkeit, die Stimmführung ist ruhig und ausgeglichenen von einer reizenden kleinen Imitation der beiden Tenore durchflochten. — Ein rasches Allegro molto der Violinen —, Tannhäuser umarmt seine Freunde mit heftiger Zärtlichkeit, er ist bezwungen und gewonnen. An seinen Ausruf „Zu ihr, führt mich zu ihr!" schließt sich der Finalsatz, (Allegro 4/4 F-dur.) Tannhäuser führt die Melodie: „Ha, jetzt erkenne ich sie wieder, die schöne Welt!" welche begeistert und frisch, wenn auch nicht ganz neu ertönt. Das energische Finalseptett ist übrigens keine leichte Aufgabe für den Sänger des „Tannhäuser", welcher stets in hoher Lage singt, und den Männerchor, so wie das reichfigurirte Instrumentale zu bewältigen hat. Von allen Seiten dringt nun das Jagdgefolge herbei, mit voller Kraft schmettern die Waldhörner und schließen jubelnd den Act, welcher mir, so viel Schönes auch die folgenden enthalten, der frischeste, reizendste im Ganzen abgerundetste der Oper scheint.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Akademie im großen Redoutensaale zum Besten der Kinderbewahranstalt in Hernals.

Da es alt hergebrachte Sitte ist, daß Wohlthätigkeitskonzerte auch von der Kritik mit christlich menschenfreundlichen Augen angesehen werden, so versichere ich gleich im Vorhinein, von der innigsten Überzeugung durchdrungen zu sein, das Conzert vom 13. d. M. sei eine große Wohlthat — für die Hernalser Kinderbewahr-Anstalt gewesen. Mehr kann man von einem Referenten einer Musikzeitung nicht verlangen. — Den Anfang machte die „Vampyr-Ouverture" von Lindpaintner, die von dem k. k. Hofopern-Orchester makellos durchgeführt, nur im Allegro etwas zu langsam genommen wurde. Hierauf sang die aus den letzten Konzerten vortheilhaft bekannte Fr. Reiter-Bildstein die sogenannte Briefarie der Donna Anna aus „Don Juan"; musikalisch sicher und abgerundet, aus dramatischem Gesichtspunkt zu frostig und leblos. An dritter Stelle stand eine Arie aus Mercadante's „Bravo", gesungen von Hrn. Heinrich Wurzinger. Dieser noch sehr junge Sänger ist im Besitz eines angenehmen, bildsamen, wenn gleich nicht sehr starken Baritons, und wird sich unter tüchtiger Leitung gewiß zu achtenswerthen Leistungen aufschwingen. Frln. Corridori sang eine Arie von Ricci von bemerkenswerther Flachheit; im getragenen Gesang tadellos, in der Coloratur etwas spröde. Ihr folgte der erste Satz aus Kalkbrenner's 4. Pianoforte-Konzert, gespielt von Frln. Anna Capponi. Diese junge Dame gehört gewiß zu den fleißigsten und geübtesten Dilettantinnen, und wird immerhin mit ihren Leistungen einen kleinen befreundeten Kreis zu warmen Danke verpflichten. — Was ihre Technik betrifft, so ist wohl fleißige Uebung unverkennbar, allein es fehlt noch die künstlerische Sicherheit und Ruhe. Hr. Feigerl bewährte sich mit dem Vortrag einer Partie Violin-Variationen von David als einen tüchtigen und wohlgeschulten Violinisten, wenngleich ohne hervorragende Eigenthümlichkeit. David's Composition kannten wir noch nicht, wünschen auch nicht, sie ein zweites Mal zu hören. Ueberhaupt würde ich bei der Gründung eines idealen Musikstaates das zudringliche Volk der Variationen unter ein strenges Paß- und Meldungswesen stellen, und mit der größten polizeilichen Strenge gegen dasselbe verfahren. Wenn diese Proletarier der Tonkunst vollends zu bedrohlich anwachsen und sich verdrängen, würde ich sie gänzlich verbieten, und nur besonders honetten Individuen daraus, wie z. B. Beethoven's Variationen aus der As-dur-Sonate, Schumann's Andante-Variationen für zwei Pianos u. dgl. freien Zutritt in das Staatsgebiet gestatten. — Hierauf folgte die unter dem Namen „La Romanesca" bekannte Balletmelodie aus dem 16. Jahrhundert, in Servais Bearbeitung für das Cello vorgetragen (fast möchte ich sagen: vorgeweint) von Hrn. Landsteiner. Das letzte der Solostücke war Rosinens Entrée-Arie aus dem „Barbier von Sevilla" von Frau Reiter-Bildstein mit klangvoller Stimme und reiner Coloratur, jedoch nicht mit der gewünschten Laune und Lebhaftigkeit vorgetragen; das fin final des ganzen Konzertes bildete die Ouverture zur „Euryanthe" von C. M. v. Weber. Das Auditorium war nicht sehr zahlreich, allein sehr dankbar: alle mitwirkenden Herren und Damen wurden lebhaft applaudirt und wiederholt gerufen. —

Hedw.

Konzert-Salon.

Konzert des Harfenspielers William **Streather**, aus London Sonntag den 13. Dezember 1846.

Hr. William Streather, ein talentvoller Schüler unseres berühmten Parish-Alvars, hat viele technische Fertigkeit, Feuer im Vortrage und erfaßt seine Aufgabe auf eine künstlerische Weise. Sein Spiel ist noch nicht gehörig consolidirt, die Bravourstellen nicht ganz ins Reine gebracht, der Ton noch mitunter scharf und spitz. Er trug das Konzert in **Es** und **Fantaisie de Bravoure** über Themas v. Ricci beide von seinem Lehrer, ersteres ein in künstlerischer Beziehung interessantes Werk, letzteres eine sehr ansprechende Bravour-Piece und erhielt vielen auszeichnenden Beifall.

In Zwischennummern hörten wir eine Fantasie für die Flöte von Richison, vorgetragen von R. Pratten aus London. Es ist in diesen Blättern von dieser interessanten Erscheinung am hiesigen Conzerthimmel bereits lobende Erwähnung gethan worden; da Hr. Pratten, ein eigenes Konzert geben wird, so sei eine ausführliche Kritik über sein Spiel bis dahin verspart und es genüge seine außerordentliche Bravour zu erwähnen in welcher Beziehung er weit über Heindl steht, den er auch an Frische des Tones und Schwunghaftigkeit des Vortrages bei weitem übertrifft; es wäre dem Künstler, um seine Leistung ganz vollkommen zu machen nur ein richtigeres Taktgefühl, eine größere rhythmische Präcision zu wünschen. Frln. Bautier sang Dessauer's reizendes Lied „Nach Sevilla" mit hübscher Stimme jedoch mit zu wenig Schwung und Leichtigkeit. Hr. John Gregg aus London eine Arie von Benedict „**Rage thou angry storm**" mit seiner kraftvollen und umfangsreichen Stimme jedoch für solche Vorzüge viel zu großer Befangenheit. Hr. Gregg dürfte unter der Leitung des Hrn. Staudigl mit einer so seltenen Stimmbegabung bald die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich ziehen. Eingeleitet wurde das Konzert mit der Ouverture zur Fingals-Höhle von Mendelssohn, ausgeführt vom Orchester des k. k. Hofoperntheaters unter der Leitung seines Direktors Prof. Hellmesberger.

Constant. Scharf.

Dritte Quartett-Produktion.

Dieselbe brachte dem dießmal zahlreicher und beifallslustiger als sonst versammelten Publikum das Mendelssohn'sche **D-dur**-Quartett (**Op. 44**) und das von Beethoven in **F** Nr. 7. Das versprochene Vollweiler'sche konnte, wegen plötzlich eingetretener Hindernisse nicht gegeben werden, obwohl die dazu bestimmten Herren ganz ruhig im Hummel'schen Quintett, das dafür aufgeführt wurde, spielten. Es wurde dieses Stück auch von Seite des Pianisten, Hrn. Rabel gut vorgetragen, und erhielt überhaupt unter dem Aufgeführten den meisten Beifall. Hummel verlangt nur Geschmack in der Auffassung, Mendelssohn Wärme und Feinheit, Beethoven Kraft, Humor und Tiefe. Es läßt sich nach diesen Kathegorien der Standpunkt des glücklichen Wiedergebens von selbst bestimmen.

Das Mendelssohn'sche Quartett wurde recht präzis aufgeführt, nur dünkte es mich bisweilen, mit zu kleinlicher Nuancirung im Einzelnen und zu wenig Schwung im Ganzen. Die Composition selbst reiht sich unbedingt an das Schönste, was wir im Quartette besitzen. Es athmet solch eine frische Originalität, Feinheit und Lieblichkeit der Erfindung, solch' einen Reichthum harmonischer Wendung, ohne jemals schwulstig, bizarr oder „fälschlich groß" werden zu wollen, das man ordentlich selbst frischer und höher gestimmt wird. Wenn ich einem einzelnen der vier Sätze den Vorzug geben sollte, so könnte ich es nicht, ohne Allen Unrecht zu thun. Der erste und letzte Satz schließen mit ihren lebendigen, kräftigen Tongestalten so wohlthuend den zarteren Bau der beiden Mittelsätze ein, daß schon dieß allgemeine Gefüge den künstlerischen Takt Mendelssohn's herrlich beurkundet. Unvergleichlich schön ist der Mittelsatz im ersten Theile und mir noch im frischen Andenken, als ich dieß Quartett zum ersten Male in einer Privatgesellschaft gehört hatte.

Was das Beethoven'sche Quartett anbelangt, so ist darin bekanntlich solch' eine großartige Fülle von Kraft und Humor entwickelt, daß außerordentliche Kräfte dazu gehören um sie gehörig zum Verständnisse zu bringen. — Man ahnt, daß die Kraft des Meisters hier weit über die Form hinausragt; darum bleibt es so schwer, dieses unsichtbare Etwas darin zum Vorschein zu bringen. Die Gebrüder Müller sollen dieß Quartett außerordentlich gespielt haben. Ich glaube auch, daß es gar nicht anders gespielt werden darf, soll es dem Hörer ganz verständlich werden. Denn es erfordert nicht allein physische und technische Kräfte, als da sind: einen großen Ton und die vollkom-

mene Beherrschung der Schwierigkeiten des Instrumentes — sondern es verlangt auch eine durchdringende Auffassung und Vertrautheit von Seite jedes einzelnen Spielers.

Im Ganzen ist das gebildete Musikpublikum Wiens Hrn. Jansa und seinen drei Bundesgenossen den herzlichsten Dank schuldig für sein schönes Unternehmen und den Fleiß, der auf die Productionen verwendet wird, und man thut nicht zu viel, wenn man dieß bei jeder Gelegenheit ausspricht.

F. Gernerth.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Dem jungen Tonsetzer Bischof aus Ansbach, einem Schüler des Münchner Kapellmeisters Stunz ist von dem Frankfurter Mozart-Vereine unter acht Candidaten das zweite Stipendium der Mozart-Stiftung von 400 fl. zuerkannt worden. Die Preisbewerbungs-Composition war ein Quartett; die Preisrichter die HH. Hofkapellmeister Reissiger, Marschner und Schnyder von Wartensee.

Literatur.

Gedichte von Carl Rick. Wien Verlag von Lechner's Universitäts-Buchhandlung 1847.

Möge auch immerhin der Norden an reflectirenden Talenten uns vielleicht uberbieten, obgleich wir nach Maßgabe unserer Verhältnisse auch in dieser Beziehung bereits Vieles und Anerkennenswerthes geleistet, in der eigentlichen Gefühlspoesie steht Österreich mit seinen liederreichen Dichtern weit über dem übrigen Deutschland. Wir nennen die ersten Dichter der neueren Zeit die Unsern; damit jedoch dieses Geschlecht in der Folge nicht aussterbe, dafür bürgen uns Stelzhammer, Alf. Meissner, Moriz Hartmann und — Carl Rick.

Rick hat bis jetzt nur ein einziges Büchlein Gedichte geschrieben; allein dies genügt, um ihn unter die besten Lyriker zu rangiren. Hier tritt nicht der werdende, der seiner Aufgabe sich noch nicht klar bewußte Jünger mit seinen Versuchen vor uns hin; es ist der fertige Dichter, dessen Herz in heiliger Begeisterung erglüht, von dem Prometheusfunken der wahren Poesie entzündet, der aber auch das, was er in seiner Dichterseele getragen mit gewandtem Griffel aufgezeichnet, auf daß es bleibe, und nicht mit dem Erscheinen des neuen Meßkataloges aus der Erinnerung für immer verschwinde.

Es kann in diesen Blättern, welche der Musik gewidmet, nicht der Ort sein, die Vorzüge dieser Dichtungen ihrem poetischen Werthe nach, einer kritischen Beurtheilung und Würdigung zu unterziehen, ich muß mich bescheiden von diesem Standpunkte aus blos in musikalischer Beziehung darüber zu sprechen, indem ich nur auf die für den Componisten tauglichen Texte hinweise. Obgleich nun diese an der Zahl und selbst an poetischem Gehalte jenen bei weitem nachstehen, so muß ich doch, und gäbe es deren in diesem Buche auch nur halb so viel componible Gedichte als es wirklich enthält, jedem Componisten von Phantasie und Gemüth diese Sammlung aufs wärmste anempfehlen.

Eine interessante Aufgabe für einen Tonsetzer findet sich gleich anfangs in Nr. 4 der Gedichte „Aus der Natur" ein herrliches hochpoetisches Bild. Wer Talent, Geist und Phantasie genug hat, der versuche es dieses reizende Gemälde mit musikalischen Farben auszumalen. Auch das 6. tief, sinnig und gefühlvoll, dürfte in dieser Beziehung sehr interessant sein. Es ist dieser Liedercyclus im Allgemeinen als vorzugsweise reflectirend überhaupt weniger zur Composition geeignet. In ihnen liegt eine hochpoetische Naturanschauung, sie zeigen von einem tiefen Gemüthsleben, aber auch von wahrer ungeheuchelter Frömmigkeit, wie 8; freilich wohl ist oft mitten im heiteren Blau der Freudigkeit das Grau düsterer Lebensanschauung sichtbar, wie z. B. 10. „Die Rosenlegenden" eignen sich mehr zur musikalischen Behandlung. Die zweite „die Perlen des Herrn" wenn auch vielleicht weniger zur Betonung geeignet, ist ein so zartes, duftiges und dabei reizendes Gedicht, daß ich es den besten derartigen die noch geschrieben wurden an die Seite stellen möchte. 3. „die Grabrose", 5. „Rosenbeispiel", 7. „die letzte Rose", dürften meines Dafürhaltens geeignetere Vorwürfe zur musikalischen Behandlung sein; natürlich bedingen sie in dem Componisten ein ihnen verwandtes poetisches Gemüth, das sich nicht damit begnügt: eine Melodie den Worten angepaßt zu haben; sondern die Idee in Tönen zu charakterisiren. — Mährchen sind meiner Ansicht nach immer für den Componisten eine schwierige Aufgabe und selten findet Einer den goldenen Schlüssel der diese Zauberwelt den musikalischen Klängen erschließt, und manche glauben schon genug gethan zu haben, wenn sie einer Begleitung fantastischer Figuren eine gewöhnliche Melodie unterlegen. Die in diesem Buche enthaltenen sind noch aus dem Grunde zur Composition weniger geeignet, weil sie in ihrem Bilderreichthume und ihrer Form-Vollendung dem Tonsetzer wenig mehr zur Charakterisirung übriglassen. Von dem Liedercyclus „erste Liebe" ist 4. ein sehr geeigneter Compositions-Vorwurf, ebenso das „Schifferlied", „Bergmannsspruch", „Abend 1", „Heimweh". Auch in den Liedern „Sturm und Stille" findet der Tonsetzer Vieles was ihn ansprechen dürfte, wie sich dieser Liederkreis vor dem Andern durch eine tiefe Innerlichkeit vorzugsweise bemerkbar macht.

Es spiegelt sich überhaupt in allen Gedichten Ricks nicht nur treu das Fühlen, Denken und Empfinden, die Geistesrichtung des Dichters aus, wir lernen auch seine Eigenthümlichkeiten und Eigenheiten kennen. Sie sind ein Abbild selbst auch seiner äußeren Verhältnisse und der diesen in seiner Verschiedenheit anklebenden verschiedenen Ansichten. Eine auffallende Sonderbarkeit ist noch die beinahe parallel laufenden und doch so ganz und gar contrastirenden Glaubensmeinungen, die sich darin deutlich zu erkennen geben. Rücksichtlich der Form sind dieselben in jeder Beziehung vollendet; Rick nimmt sich wohl mitunter ein Vorbild, wie z. B. Heine in „ein Begräbniß" u. m. a. allein dieß kann ihm nur zum Lobe gereichen; denn die Form ist es ja die wir nur durch Nachahmung guter Vorbilder zur Vollkommenheit bringen können.

Die Ausstattung des Buches ist sehr splendid und ehrt die Verlagshandlung.

A. S.

Correspondenzen.

Aus Prag.

(Schluß.)

Was soll ich von der Aufführung anderes sagen, als daß ich die Mitwirkenden bedauere, Zeit und Kraft einer so undankbaren Leistung gewidmet zu haben. Vor allen bedauere ich Strakati (Baß) dem von allen Langweiligkeiten die langweiligste zugefallen, daß er bei aller Pietät, mit welcher er die Sache nahm, und trotz dem daß seine Individualität für gemüthliche Väter und Gatten besonders geeignet ist, dennoch in dieser Partie seinen gewöhnlichen Erfolg nicht erringen konnte; der Fehler liegt rein an der Composition, auch Lablache hätte aus der Sache nichts machen können. Die Damen Hoffmann und Maschek, welche die Sopransoles übernommen hatten, thaten gleichfalls ihr Möglichstes, was doppelt schätzbar ist, da die Schalheit der Sache, von der die Mitwirkenden bei nur einigermassen richtigem Geschmack schon durch die Proben überzeugt sein mußten, und die überaus kühle Aufnahme, welche gleich die erste Abtheilung von Seite des Publikums fand, ganz geeignet waren, die freudige Lust, die zur Hervorbringung einer echt kunstlerischen Leistung unerläßlich ist, im Keime ersticken. Frau Hoffmann intonicte zwar im Anfange ein wenig zu hoch, sang jedoch später tadellos und namentlich die Arie in der dritten Abtheilung „ach ich zähle" vorzüglich gut. Mad. Maschek zeigte sich im Besitz einer bedeutenden, klangvollen Höhe, ihre tieferen Töne scheinen mir dagegen etwas zu schwach, (besonders in Duett) „O wenig Vergehen." Möglich jedoch, daß sie diese Stelle absichtlich mezza voce sang; oder daß mich meine bedeutende Entfernung die Töne zu wenig vernehmen ließ. Jedenfalls ist sie eine sehr schätzbare Acquisition fur derlei musikalische Produktionen. Den Tenor, Hr. Waniczek betreffend, so wünschte ich, er wäre noch im vollen Besitze seiner Stimme, wie vor einigen Jahren; dann könnte man ihn den besten Operntenoristen an die Seite stellen, denn er intonirt richtig, trägt sehr gut und gefühlvoll vor, und besitzt viel Geläufigkeit und Biegsamkeit. Das hier Gesagte bewährte er auch trotz einer merkbaren Heiserkeit in den heutigen Solis; nur hätte ich für meinen Geschmack etwas weniger Manier und mehr natürliche Einfachheit in den Schlußkadenzen gewünscht. Chöre und Orchester waren stark besetzt, und leisteten einige kleine Schwankungen abgerechnet, was eben bei einem so gehaltarmen Werke geleistet werden konnte. Hr. Apt dirigirte mit durchaus richtiger Wahl der Tempi.

Das Publikum, welches sich zahlreich eingefunden hatte, bewies seinen richtigen Takt durch die gleichgiltige Stille, mit welcher es die Production aufnahm, die seltenen Zeichen des Beifalls, welche höchstens vier- bis fünfmal während des ganzen Abends laut wurden, galten offenbar — und verdientermaßen nur dem redlichen Bemühen der Solosänger, nicht dem Compositeur. Vielen Gästen mochte es bei aller Geduld doch zu lang währen, denn sie entfernten sich gleich bei Beginn der vierten Abtheilung. — Obgleich bedeutend gekürzt, dauerte die Production dritthalb Stunde!

Ich kann diesen Bericht nicht schließen, ohne den dringenden Wunsch auszusprechen, der Cäcilienverein, welcher schon einigemale in der Wahl der aufzuführenden Tonstücke Mißgriffe gemacht hat, obgleich meiner Meinung nach noch niemals einen so totalen, wie dießmal, möge über dem an sich löblichen Bestreben, uns mit dem Neuesten bekannt zu machen, nicht die allererste, die Lebensbedingung jedes wahren musikalischen Genusses, den er uns doch zu verschaffen beabsichtigt, bei Seite setzen: Gediegenheit, wahren Werth, mindestens aber Gefälligkeit der vorzuführenden Composition. Es wäre zu bedauern, wenn die Leistungen dieses Vereines, der mit so viel Thätigkeit und mit der anerkennungswerthesten Uneigennützigkeit geleitet wird, der so bedeutende und schätzbare Kräfte in seinen Mitgliedern besitzt und der mit Ausschluß des Theaters und der jährlichen Conservatoriums-Konzerte gegenwärtig das einzige musikalische Organ ist, durch dessen Vermittlung uns größere Instrumental- und Gesangcompositionen zu Gehör gebracht werden können, seine schöne Wirksamkeit durch Fehler der gedachten Be-

schaffenheit selbst paralysiren, und die Theilnahme, welche seinem redlichen Streben gebührt, schwächen sollte.

Am 4. Dezember wurde Gluck's „Alceste" zum zweiten Male aufgeführt. — Wer eigentlich der Herkules war, welchem sie ihre Befreiung aus dem Orkus verdankte, dem sie nach meinem letzten Berichte verfallen zu sein schien, wage ich nicht zu bestimmen. Jedenfalls mögen die eingreifenden Worte in der von mir bereits erwähnten Brahmanen-Epistel in der Bohemia, das Ihrige dazu beigetragen haben. Am Zettel stand: auf vielseitiges Verlangen" und nach dem zahlreichen Auditorium zu schließen, welches wenigstens in den Sperrsitzen und in dem Parterre sich einfand war diese Annonce eine Wahrheit. — Die Vorstellung darf jedenfalls gelungen genannt werden; Sänger, Chor und Orchester wirkten redlich mit, besonders aber erntete Frln. Großer (Alceste) einen verdienten Triumph; Stimme, Vortrag und Spiel waren bei dieser achtungswerthen Künstlerin gleich ausgezeichnet, auch Hr. Seyler (Admet) erhielt verdiente Zeichen des Beifalles, wie nicht minder Hr. Kunz (Herkules) der diese obgleich kurze aber gewichtige und seiner Individualität besonders zusagende Rolle vortrefflich gab. Ich will nicht „Eulen nach Athen tragen" und meine Ansicht über Gluck's Musik darlegen, dessen unsterbliche Verdienste, trotz gewisser Mängel, längst vor dem Richterstuhl der Kritik anerkannt sind; nur die Bemerkung möge mir erlaubt sein, daß nebst dem in der bezogenen Brahminenepistel ganz richtig hervorgehobenen Mangel an Ensemble-Stücken noch zwei Dinge es sind, welche — nach meinem Gefühle wenigstens — den hohen musikalischen Genuß in dieser Oper bedeutend schwächen; der Mangel an (dem Tempo nach) bewegteren Tonstücken und an kontrapunktischen Sätzen. Ich habe mich an diesem Abend oft nach einem tempo più mosso, nach einer kleinen Imitation gesehnt, wie ein Verschmachtender nach Wasser in der Wüste; — gleichwohl hat mich der zweite Act und wohl auch der dritte oft mit fortgerissen, so daß ich Kritik, Contrapunkt und Polyphonie vergaß und mich dieser Musik gewordenen, edelsten und wahrsten Sprache der Leidenschaft hingab. — Ob sich „Alceste" auf dem Repertoir halten wird, bezweifle ich gleichwohl, trotz ihrer ehrenvollen Aufnahme. — Es wäre nicht einmal gut, möchte ich fast behaupten, aber in Perioden von 3—4 Monaten sollte immer Einmal so eine Herzstärkung, ein wahres Cordiale für unsere überreizten musikalischen Verdauungsorgane wiederkehren.

Am 5. Dezember, Mozart's Sterbetag, gab die Sophienacademie ein bloß aus Mozart'schen Compositionen bestehendes Konzert. Ich konnte dasselbe nicht besuchen. — Für die nächsten sechs Wochen steht uns ein echter musikalischer Genuß bevor. Der thätige Musikalienhändler J. Hoffmann veranstaltet für sechs Freitage eine Kammermusik im Platteissaale, welche Gediegenes erwarten läßt, da unsere tüchtigsten ausübenden Künstler mitwirken werden, und auch die Wahl der Stücke sehr interessant ist, indem nebst Werken der Tonheroen Beethoven, Haydn, Mozart u. s. w. auch Producte unserer einheimischen Talente zur Aufführung bestimmt sind.

Nachträglich muß ich berichten, daß am 24. sich Frln. Jenny Thalheim in den Zwischenakten im Theater auf der Harfe hören ließ. — Sie spielte drei Stücke, ohne alle Begleitung. Obwohl sie eine bedeutende Fertigkeit zeigte, und Kenner, welche sie alla camera gehört haben, von ihrem Vortrage sehr befriedigt waren, so sprach ihr Spiel an diesem Abende doch nicht in hohem Grade an. Sie wurde jedoch gerufen, und bei ihrer Liebe für die Kunst steht ihr ohne Zweifel eine ehrenvolle Zukunft bevor. Ich kann bei diesem Anlasse nicht umhin, zu bemerken, daß ich mich sehr darüber gewundert habe, warum die Harfe jetzt (wenigstens bei uns) so sehr vom schönen Geschlechte vernachläßigt wird. So wenig ich die Harfe für ein Konzert-Instrument halte und so überflüssig auch ihre Mitwirkung meiner Meinung nach in der Regel beim großen Orchester ist, jene Fälle ausgenommen, wo das musikalisch darzustellende Objekt, oder die dramatische Situation speciell auf das gedachte Instrument hinweiset, so schätzbar ist mir die Harfe alla camera, besonders als Begleiterin des weiblichen Gesanges. Schon die Eitelkeit sollte die Damen zu Gunsten der Harfe einnehmen, denn bei welchem Instrumente hat das schöne Äussere der Spielerin, namentlich der Arme Gelegenheit im vortheilhafterem Lichte zu erscheinen, als bei der Harfe? — Ergo Ihr schönen Pragerinnen, von denen, so viel mir bekannt, höchstens 3—4 dieses Instrument der himmlischen Heerscharen behandeln, lernet Harfe.

Am 25. Nov. gab der junge Violinvirtuose Laub ein Konzert im Platteissaale. — Ich war verhindert, demselben beizuwohnen. Von der Kunstreise, welche dieser vielversprechende Jüngling unter vortheilhaften Bedingungen nach Rom machen sollte, ist es, wie ich aus seinem Munde erfuhr, — wenigstens für jetzt abgekommen.

Obolus.

Aus Lemberg.

(Am 1. Dezember 1846.) Die in unserem mit Ende Oktober eingesendeten Berichte erwähnte Aufführung Mendelsohn-Bartholdy's meisterhafter „Walpurgisnacht" fand in dem von unserem heimathlichen Musikvereine am 11. Nov. veranstalteten Konzerte auf eine dieses großartigen Werkes würdige Weise statt, und zwar mit einem so glänzenden Erfolge, daß sie am 29. Nov. auf allgemeines Verlangen wiederholt werden mußte. Um die Aufführung dieser höchst originellen Schöpfung erwarb sich der glühende Verehrer der Mendelsohn'schen Tonmuse, Hr. Dr. von Piatkowski das größte Verdienst und hatte das Vergnügen sich an dem entschiedenen Beifalle zu laben, mit welchem dieses geniale Werk seines Lieblinges von Seite des ungemein zahlreich versammelten Publikums aufgenommen wurde. Die Leistungen der trefflich besetzten Chöre, unter denen sich die Damen am hervorragendsten hervorthaten, wie auch des Orchesters, waren von der Art, daß sie die allgemeine Zufriedenheit erweckten. An dieser Produktion nahm der Pianist Hr. Oskar Pfeiffer Antheil und spielte außer einem Mazur von Chopin, der unbegreiflicher Weise nicht ansprach, (was im Vaterlande dieser anmuthigen Weisen fast undenkbar ist) vier eigene Compositionen, darunter einen lieblichen „Abendtraum" und die bravourvolle Etude für die linke Hand" und erntete allgemeinen Beifall ein, wie er nur hervorragenden Leistungen zu Theil werden kann. — Eröffnet wurde dieses Konzert mit Berlioz's geistvoller „Waverley-Ouverture", welche dießmal schon mehrere von den Antagonisten des neuen Columbus im Reiche der Töne für sich gewann, als es der Fall bei der ersten Aufführung derselben war.

Schließlich wollen wir noch beifügen, daß zwei neue Kunstnotabilitäten sich hier befinden, von denen eine (Hr. Felix Lipinski, Bruder des Violinheros Karl Lipinski) bereits im gräflich Skarbek'schen Theater ein Violinkonzert gegeben, der letztere aber (Violinist Hauser) von seiner Kunstreise aus Rußland zurückkehrend in Lembergs Mauern auf den gesammelten Lorbeeren und Rubeln auszuruhen beschlossen hat.

D—r.

Notizenblatt.

(Hr. Friedrich Wieck) einer der vorzüglichsten Clavierlehrer Dresden's, Vater der gefeierten Clara Schumann ist in Begleitung seiner Pflegetochter Frln. Minna Schulz-Wieck, welche vor Kurzem auf der Leipziger Bühne ihren ersten theatralischen Versuch als Agathe in Weber's „Freischütz" wagte, hier eingetroffen.

(Balfe's Oper „Die Zigeunerin") welche sich bereits in mehr denn zwanzig Vorstellungen im Theater an der Wien die Gunst des Wiener Publikums gesichert hat, kommt im Laufe dieser Woche im Stadttheater zu Hamburg zur Aufführung. Auch in München, Prag, Pesth und Linz wird diese beliebte Oper mit Nächstem in Scene gehen.

(Des berühmten Meyerbeer Portrait) wird in Bälde von Kriehuber's Meisterhand gezeichnet in Mechetti's Hofmusikalienhandlung erscheinen.

(Flotow's Oper „Alice") kommt im Pariser Conservatorium in einer Soirée dramatique unter Mitwirkung der ersten Sänger, zur Aufführung, welche unter der Protection des Herzoges von Montpensier zur Gunsten der durch die Loire Ueberschwemmten veranstaltet wird; eine zweite Vorstellung wird in den Tuillerien statt finden; der Componist erhielt eine sehr schmeichelhafte Einladung, nach Paris zu kommen und sein Werk zu dirigiren, wird derselben aber nicht Folge leisten können, da ihn die Aufführung seiner neuesten Oper: („l'âme en peine") daran hindert.

(Gluck's „Iphigenie in Aulis") ist neu einstudirt in Frankfurt a/m am 5. d. M. zur Aufführung gekommen. Solche Beispiele verdienen Nachahmung. Wenn ein Privattheater solche Opfer (?) der Kunst bringt, sollten wohl reichsfundirte Hoftheater nicht zurückbleiben!

Konzertanzeigen.

Donnerstag den 17. d. Mts. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Konzert des Hrn. Robert Pratten, Flötenspieler aus London, statt.

Große musikalische Akademie zum Vortheile des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler.

Die Gesellschaft der Tonkünstler veranstaltet eine musikalische Akademie im k. k. Hofburgtheater am 22. und 23. Dezember. An beiden Tagen wird das von Hrn. Musikdirektor Ernst Reiter aus Basel componirte und hier noch nie gehörte Oratorium: „Das neue Paradies" aufgeführt werden. Das Nähere wird der Anschlagzettel melden.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint **Dinstag, Donnerstag und Samstag.**

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von **Pietro Mechetti qm Carlo,** in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 151. **Donnerstag den 17. Dezember 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser".

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Fortsetzung.)

Der zweite Akt beginnt mit einer Arie der Elisabeth, welcher eine ziemlich lange Orchester-Einleitung vorhergeht. Die Violinen bringen ein schwungvoll freudiges Motiv, wozu die Bläser Sextolen klopfen. Doch nicht lange fließt der Gesang in der gleichen Stimmung fort, — die Violinen und Violen beginnen mit einemmal von allen übrigen Instrumenten verlassen, triolenweise in schnellen Sextaccorden auf das Heftigste auf und nieder zu reißen, bis sie auf dem Gipfelpunkt der Steigerung angelangt plötzlich loslassen, und Fagotte und Clarinetten in schauerlicher Tiefe ertönen

Clarin.

u. s. w.

Fagotti

Man hat diese Stelle vielfach nicht verstanden; bei aufmerksamer Betrachtung derselben ist die Erklärung nicht schwer. Man wird nämlich in diesen unheimlich düstern Tönen genau den Fluch der Venus: „Zieh hin Bethörter, suche dein Heil — und find' es nie!" wieder erkennen. Diese schauerliche Mahnung erhebt sie nun mit prophetisch-drohendem Finger mitten aus der Freude seliger Melodie, welche uns von der Liebe Elisabeth und dem Glücke Tannhäuser's erzählt. Hierauf wird wieder das erste Thema von den Violinen aufgenommen, Elisabeth tritt in freudiger Hast ein und grüßt die Hallen, die seit Tannhäuser's Verschwinden so öde und traurig gestanden. Die Arie ist liebevoll, treuherzig, keusch, überschwenglich. Vielleicht ist damit ihr deutscher Charakter bezeichnet, der überhaupt in der ganzen Erscheinung der Elisabeth auf das Wahrste eingehalten ist. Sie ist so holdselig, so sittsam, so tiefsinnig und dabei freilich auch etwas überschwenglich und unsicher. Sie hat die Kraft nicht, die knospende Neigung ihres Herzens zu verbergen, mit jedem Wort, jedem Blick verräth sie ihre Seligkeit: zu lieben und geliebt zu sein, — und doch glänzt selbst in dem freiesten Aufschwung ihrer Wonne eine heimliche Thräne der Sehnsucht und Wehmuth. Ihr Charakter ist leidend, thatlos, doch in dem Moment, wo ihr Höchstes auf dem Spiele steht, wo es gilt des Geliebten Leben und einstige Seligkeit zu retten, da hebt sich in ihr der jungfräuliche Adel, die sittliche Kraft mit Löwenkühnheit empor, — sie handelt, aber mit dem Augenblick zuckt auch ein gebrochenes Herz in ihrer Brust. — Ebenso ist Wolfram ein echt altdeutscher Charakter. Man weiß kaum, warum man ihm schon von seinem ersten Erscheinen an so gut wird und bleibt, trotzdem er durch das ganze Drama als eine gänzlich passive Gestalt dasteht. — Es ist aber eine solche tiefe Innigkeit, eine so wahre treuherzige Biederkeit in diesem Wolfram, daß jeder Edle sich ihm verwandt fühlt und am Ende vergißt, daß der Troubadour nur ein Mann des Gefühls sei, und kein Mann der That. Wolfram ist ein Dichter alles Hohen und Göttlichen, ein Sänger alles Schönen und Trefflichen, ein Ritter für Frauenehre und Frauentugend, ein Schwärmer für seine Liebe und seinen Gott. Wolfram ist ein Deutscher. — Der Componist hat diesen Charakter so gleichmäßig und fest gezeichnet, daß er sich in keiner Note verleugnet, er singt fast durchaus in langsamen Zeitmaß, ruhigem Rythmus, gerader Taktart; seine Melodien sind immer einfach, schmucklos, edel, von einer milden, aber männlichen Empfindsamkeit getränkt. Besonders finde ich zwei Gefühlsregungen Wolframs, die in der Dichtung nur flüchtig und vorübergehend angedeutet sind, durch die Musik mit großer Wahrheit und Innigkeit hervorgehoben: seine Freundschaft für den heftigen, unstäten Tannhäuser, dem er selbst in dessen tiefster Erniedrigung hilfreiche Hand beut, und seine stumme, hoffnungslose Liebe zu Elisabeth. Sowohl die Auffassung und musikalische Belebung des ganzen Stoffes, als auch besonders die Charaktere Wolframs und Elisabeths sprechen es unbezweifelbar aus, daß R. Wagner ganz vorzüglich für Composition deutscher Stoffe befähigt sei, und ihm auf nationalem Felde stets die herrlichsten Blumen erblühen werden.

Die nächste Nummer ist ein Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth. — Tannhäuser eilt herein und wirft sich der Prinzessin zu Füßen; diese heißt ihn sich erheben und begrüßt ihn mit einer zarten hübschen Cantilene. Ungern heften wir an diese schöne Nummer einen Vorwurf, ob einer Gesangsphrase, die an und für sich gut und gefällig, aber bei Wagner fast zur Manie geworden ist; ich meine das melodische Aufsteigen in die Sext der Grundtonart, vom Grundton oder der Terz aus, z. B.

Moderatto

u. s. f. (Rienzi)

oder in vorliegendem Duo:

Alegretto

u. s. w.

auch manchmal das Aufsteigen in die große Quinte ebenfalls mit dem Doppelschlag und meist über dem Sextaccord der Unterdominante, wie in dem H-dur-Motiv des Festeinzugs im „Tannhäuser". Nichts kann einem Componisten mit der Zeit schädlicher und hemmender werden, als eine melodische Gewohnheit, indem eine solche wirklich oft schwerer abzulegen ist, als eine moralische. Ich will gar nicht von den modernen Italienern reden, deren ganzes Opernwesen Eine große Gewohnheit ist, nicht einmal von dem geistreichen, liebenswürdigen Auber, der das Galloptanzen und die Parlandobögen nicht mehr lassen kann, sondern nur erinnern, wie selbst die genialsten und hervorragendsten Tonsetzer sich oft in gewisse Lieblingsphrasen und Cadenzen so verstrickt haben, daß sie selbe zeitlebens mitschleppten. Man denke an Mozart, Händel, an die Zeitgenossen: Mendelssohn, Spohr, Marschner. — „Wo weiltet ihr so lange?" frägt Elisabeth den Langvermißten. „Fern von hier, in weiten, weiten Landen" u. s. w. antwortet Tannhäuser träumerisch. Diese poetische Stelle ist ein Seitenstück zu der angeführten im ersten Akt, nur weiter ausgeführt, und wo möglich noch sinniger und ausdrucksvoller. — Elisabeth verräth durch einen freudigen Ausruf über Tannhäusers wunderbare Rettung ihre Leidenschaft für den Geretteten. „Verzeiht", stammelt sie hierauf verlegen, „verzeiht, wenn ich nicht weiß was ich beginne". Ein inniges Allegretto (Es-dur 6/8), worin eine einfache Oboefigur sich in die abgebrochenen Sätze des Gesangs mischt. Elisabeth bittet Tannhäuser ihr „das Geheimniß ihres Herzens zu lösen". Sie beginnt die Erzählung von den Knospen ihrer Neigung mit einer einfachen Cantilene, das blos Violen mit getheilten Accorden begleiten. Der Gesang ist durchaus tadellos, aber zu wenig neu, zu gewöhnlich, und mahnt an so manche routinirte Componisten, die Alles gethan zu haben glauben,

wenn sie den vorliegenden Text mit passenden Noten zusammendinden. In einer mittelmäßigen Oper wäre das genannte Cantabile noch eine Zierde, im „Tannhäuser" ist es ein Schatten. Ein rascher Satz mit schwirrenden Sechzehnteln der Violinen leitet nun in das Duett (As-dur ₵ Allo.) Die Anfangsworte: „Gepriesen sei die Stunde, gepriesen sei die Nacht", erscheinen erst in längerem Rythmus, dann zusammengedrängt von beiden Stimmen in Sexten und Terzen gesungen, wozu die Violinen die Melodie mit tremuliren. Das Hauptmotiv ist frisch und reizend, so wie der ganze Duettsatz (bis allenfalls auf die zu überfüllte Begleitung) ein treffliches Stück. Die in allen deutschen Liebesduetten unerläßlichen Imitationen der beiden Singstimmen fehlen auch in diesem nicht, doch hört man sie mit wahrem Vergnügen, denn es ist ein Schönes, das hier imitirt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Zweites Konzert der Frau Clara **Schumann**, geborne **Wieck**, den 15. d. Mts.

Jeder Mensch bewahrt in seinem Herzen, in dessen innersten Fugen gern ein paar Erinnerungen an eine Zeit, wo die Faustnatur noch nicht wach geworden, wo er noch nicht hinaus mußte in den schweren Kampf in und mit dem Leben. Das waren wohl köstliche Stunden, herrliche Erscheinungen, wundervolle Träume, das war auch die entzückende unbewußte Einfältigkeit, die himmelweit von dem raffinirten Bewußtsein der Zeit steht. Und man holt sich mit schweren Kosten den Lehrbrief und beginnt seine Wanderung, versucht zu erfahren „was das Leben sei" und verkostet „alte und neue Geschichten" und hat „Juristerei, Medizin und Philosophie getrieben und ist so klug als wie zuvor", reich vielleicht an Erlebnissen, aber wohl arm, bitterarm wie ein Bettler an beseligenden Gefühlen, an innerer Harmonie — die gibt Euch nicht die Wissenschaft, nicht das Leben, denn Wissenschaft und Leben ist ein Kampf, ein unaufhaltsamer. Und so klammert man sich an seine Erinnerungen, zieht sie an das Tageslicht aus den geheimen Fugen des Herzens und jubelt, wenn sie noch frisch geblieben, freut sich wenn sie unter neuer Nahrung erstarken, und fragt Ihr was denn der große unnennbare Reiz zu bedeuten habe, von wannen diese innere Lebensfrische gekommen, so antworten wir Euch: das ist die stets gleich wirkende Macht der Poesie.

Und es sind Jahre seither in dem Strome der Zeit dahingerauscht, als ein anspruchsloses Mädchen vor uns trat, eine feine, beinahe ätherische Gestalt, die uns durch das Medium der Töne die wunderherrlichsten Märchen kundgab, köstliche Klänge, denen das Herz zujubeln mußte; was kümmerten uns die Millionen Regeln der Kunst, der Theorie, was hatte da aller exoterische Schnickschnack für eine Bedeutung, wir lauschten nur andachtsvoll. Und fürwahr, diesem „Mädchen aus der Fremde" gegenüber verstummte jede Werkeltagsforderung, wir hatten eine Sabbatstimmung erlangt, wie sie dieser verkörperten Tonmuse gegenüber ganz paßte.

Und wir hatten seither eine Legion Pianisten gehört, alte, junge, bärtige und unbärtige, Künstler und Handwerker und leider auch viele Pianistinnen (diese waren oft noch ungenußbarer) wir sind den herrlichsten Talenten begegnet, viele davon haben uns sehr befriedigt, sehr erfreut, sogar erwärmt, es sind uns viele poetische Gestalten und Erscheinungen vorgekommen, aber das war, möchten wir sagen, nur eine Poesie der Gedanken, selten die Poesie des Gefühles — es war darin zugleich immer eine Sorte von Prätension, die sich lediglich als Potenzirung und nicht bloß als Selbstbewußtsein äußerte, nennen wir es am Ende gar die Poesie des Mannes, wenn ihr wollt die Poesie des Weibes in der herrlichsten Bedeutung fanden wir nur einmal und das war — bei Clara Wieck.

Ihr wollt ihr die Mission zuerkennen, das arme in Folgen des grassirenden Virtuosenthums todtkranke Publikum genesen zu machen, es mit der Kunst zu versöhnen? Möge es geschehen, mögen diese Wünsche Wahrheit werden, denn berufener wäre Niemand als diese unvergleichliche Frau; aber gestehen wir es, unser Publikum muß dafür empfänglich gemacht werden und muß nicht bloß durch ein paar erhöhte Grade des Applauses kundgeben, daß ihm gleichgültig sei, ob Clara Schumann oder der Hr. N. N. spiele; dann aber müssen manche unserer journalistischen Organe, die oft selbstgefällig das große Wort nehmen, und sich zu selbstberufenen Tonangebern aufwerfen, Clara Schumann nicht in jener stereotypen Façon cavalierement würdigen, wie sie es mit Diesem und Jenem thun, der wahrhaft nicht werth ist, bei Clara Schumann die Noten umzuwenden.

Doch genug davon, und wir bitten den Leser wegen dieser Abschweifung devotest um Vergebung, müssen wir doch ein demuthiges Pater peccavi stammeln, wenn wir an die oftgehörten Vorwurfe des Redacteurs denken, daß wir uns immer wieder in allgemeinen Bemerkungen selbstgefällig ergehen, ohne an den eigentlichen Vorwurf unseres Aufsatzes zu denken. Wollten wir aufrichtig sein, wir streiften einmal die Form, die starre, bindende ab, wir ließen, wäre uns die Gabe des Gesanges gegeben und wären nicht alle Gedichte außer Kredit, unserem Gefühle freien Lauf — aber so geht es nun einmal nicht, Ihr wollt eine bedächtige Kritik über Clara Schumann und zum Theil auch über den „Führer der Davidsbündler" Robert Schumann, diesen Kunstsektirer, der die Deutschen ihr so herrliches, ihr unverwüstliches „der Zopf der hängt ihm hinten" vergessen machen wollte.

Daß uns in Clara Schumann's Konzerten Compositionen ihres Gemals vorgeführt werden, können wir nur mit Dank anerkennen, hatte doch Robert Schumann bei uns viel durch den nord- und süddeutschen musikalischen Zollverein gelitten, die Gestalten des deutschen Romanticismus sind ein ungesuchter Artikel innerhalb des verwälschten Geschmackes, was kümmern uns seine Lieder, hatten wir doch die unseren, was seine Pianoforte-Compositionen, hatten und haben wir doch ein ganzes Heer von herrlichen Euterpen, Rondo's, Divertissements und theatralischen Blumen aus dem ganzen Gebiete der italienischen Opernmusik. Robert Schumann müßte Wienermode geworden sein und vielleicht wird er es noch, wir wissen nicht, ob zu seiner Freude oder zu seinem Leide. Aber das wissen wir, daß sein Quintett und sein Andante mit Variationen es werth wären, über enge Kreise herauszubringen. Das Quintett ist eine durch und durch originelle Composition, sowohl rücksichtlich der leitenden Gedanken, als der Durchführung; wollen wir etwa den 2. Satz (in modo d'una marcia) ausnehmen, so herrscht darin ein merkwürdiger kühner, frischer Schwung der Ideen und bei all' dem ein körniger, regelrechter, wenn auch eigenthümlicher Styl — man sieht überall, wie die kühne Fantasie ihre Beherrschung gefunden hat, und daß ihr keine schrankenlose Entfaltung gestattet ist, aber man gewahrt auch überall eine Selbstständigkeit und eine Kühnheit der Combination, wie sie selten ist. Das Gleiche gilt von dem Andante, wir aber müssen uns für diesmal mit den wenigen Andeutungen begnügen, da wir wohl beide, so wie andere Compositionen Schumann's einer eigenen Würdigung unterziehen wollen.

Was den Vortrag dieser Composition durch Clara Schumann selbst betrifft, so kann man sie wohl kaum meisterhafter denken, und der Compositeur sich keinen besseren Dolmetscher seiner Tondichtung wünschen. Beim Quintett wirkten die Brüder Hellmesberger, die HH. Zäch und Borzaga vorzüglich mit. Beim Andante spielte Hr. Anton Rubinstein den zweiten Part auf dem Pianoforte. Wiewohl seine Leistung an sich tadellos war, so wäre eine Mäßigung der Kraft sehr zu wünschen gewesen, weil sowohl durch sein kräftigeres Spiel als durch den etwas kräftigeren Ton des zweiten Claviers das Spiel der Frau Schumann zu sehr gedeckt wurde. Diese spielte auch eine Polonaise von Chopin, ein von ihr componirtes, anmuthiges Scherzo, Henselt's Wiegenlied, ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, und am Ende bei dem stürmischen Applause des Publikums noch des Letztern Frühlingslied.

Wir hoffen noch Gelegenheit zu finden, an die Leistungen der Frau Schumann einige umfassendere Bemerkungen anzuknüpfen, immer wird es uns klar, daß darin das Vollendetste in Zartheit, Innigkeit und Eleganz des Clavierspieles liegt; es ist ein eigenthümlicher ungekannter Zauber, der darauf ruht. Die gewöhnlichen Worte über Clavierspiel dünken uns hier stereotype nichts sagende Frasen, wir sind so wonnig gefühldurchdrungen, so begeistert, daß wir diese Gefühle nicht in Worte fassen können — scheltet uns nicht wenn wir bekennen, daß es die Poesie des Weibes ist, welche uns so mächtig ergriffen und durchgluht hat und gilt Euch diese Poesie durch die Kunst verkörpert Etwas — geht hin und höret.

Frln. Betty Bury sang 4 Lieder, „Scheideblick" von Josephine Lang, „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn, „Nur wer die Sehnsucht kennt" von Schubert und „Das Mädchen am Bache" von Dessauer mit vielem Beifalle und wahrhaft künstlerischem Vortrage. —

Bereit alles Gute anzuerkennen, wie nicht minder eine alte Schuld abzahlend bemerken wir, daß in diesem Konzerte zwei herrliche Flügel von Bösendorfer benutzt wurden. Ueber Bösendorfer's Claviere gelegentlich ein Mehreres.

K.

Correspondenzen.

Musikalische Silhouetten aus Berlin.

Sie werden erstaunen, wenn ich wieder von einer neuen Oper spreche, die wir in der letzten Zeit gehört, und werden denken: „ja, in Berlin gibt man doch neue Opern!" Und doch kann ich Sie versichern, daß das Repertoir unserer königl. Oper wahrhaft traurig ist, denn es besteht aus nur höchstens 7—8 Opern; das Personal ist und bleibt lückenhaft und läßt das Einstudiren größerer Werke gar nicht zu; alle 8 Tage gibt man als Lückenbüßer den „Freischütz" und die bis zum Überdruß gehörte „Regimentstochter", dann wird gar ein Sänger oder Sängerin heiser und nun kann gar keine Oper gegeben werden und das Ballet, das in den letzten Jahren auch sehr gealtert, muß aushelfen. Es ist beklagenswerth, wenn ein Theater, das vor wenigen Jahren noch einen so hohen Stand in der Kunst einnahm, heute so ganz und gar einschrumpft und höchstens für jene Klasse von Menschen gut ist, die ihre Abendstunden nicht anders zu verbringen wissen. — Die neue Oper „Wilhelm von Oranien" Text von Dr. Fr. Förster, Musik von C. Eckert ist ein recht talentvolles Werk, aber keine Bereicherung des Repertoirs. Der Text ist, wenn auch in musikalischer Hinsicht nicht ungeschickt, dennoch ganz undramatisch, und

würfelt ohne Einheit und Klarheit alle möglichen Elemente unter einander. Für den Componisten ist es eine undankbare Aufgabe, solches Buch zu componiren, und ist wohl nur die Verwandschaft der beiden Autoren (Dr. Förster ist der Pflegevater des Hrn. Eckert) Schuld daran. Der Componist Karl Eckert ist den Berlinern schon seit seiner Kindheit bekannt, denn schon in sehr frühen Jahren wurden Compositionen (auch ein Oratorium) von ihm öffentlich aufgeführt; auf Kosten des Königs von Preußen erzogen, bekam er viele und berühmte Musiklehrer (Zelter, Bernhard Klein, Mendelssohn u. s. w.) und die letzten Jahre brachte er in Italien zu. Dieser hohen Protektion zufolge, wurde auch wohl die genannte Oper zur Aufführung angenommen und rasch einstudirt. Der Componist bekundet eine ziemlich große Fertigkeit und Sicherheit in Handhabung des Mechanischen, die Instrumentation ist reich und geschmackvoll, wenn auch modern überladen. Die Blechinstrumente kommen nicht zur Ruhe. Dem Ganzen aber fehlt die Kenntniß des dramatischen Effects und größtentheils die Originalität; während die früheren Liedercompositionen des Hrn. Eckert seine Hinneigung zu Mendelssohn gar nicht verkennen ließen, ist in dieser Oper die Vorschrift: Meyerbeer sehr deutlich ausgeprägt; nur vermissen wir die Klarheit des großen Musikers und das troz der angewandten Instrumentalmassen stets geschickte Hervortreten der Singstimme. Mögen wir aber nicht zu große Ansprüche machen, da es die erste große Oper des Componisten (eine kleinere wurde vor einigen Jahren zu Grabe getragen) ist, und ihm für die Zukunft ein Buch wünschen, das ihn mehr begeistern könne. In jedem Fall ist auch in dieser Musik viel Schönes und Anerkennenswerthes, und der Componist hat seiner Vaterstadt offenbare Proben seines Talents gegeben. Die Oper unter Leitung des Componisten fand eine ehrenvolle Aufnahme und diese wird ihm, wenn jene auch bald vom Repertoir verschwunden, eine schöne Aufmunterung für sein ferneres Streben sein. In der Aufführung thaten sich am meisten hervor: unsere beliebte Tuczek und die HH. Mantius und Bötticher, die auch mit dem Componisten gerufen wurden. **Σ.**

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

(Fortsetzung)

Auch Frau Spatzer-Gentiluomo verläßt demnächst unsere Bühne, und wir haben diesen Abgang nicht sonderlich zu beklagen. Die Dame hat für ihre unverhältnißmäßig hohe Gage sehr wenig geleistet. Wir haben früher mehrfach Gelegenheit gehabt, uns über ihre kalt-kokette Gesangsmanier, die sie bei weitem eher zur Konzertbravoursängerin eignet, wie über ihr nachläßiges, oft störendes Spiel zu äußern; darum nichts weiter darüber. Ein Ersaz für ihr Rollenfach ist freilich noch nicht vorhanden. Denn Frau Kaiser-Ernst, die bei einem Gastspiel als Valentine im Juni erfreuliche Hoffnungen erweckte, hat diese als Amina in der „Nachtwandlerin" vor Kurzem sowohl im Gesange als im Spiele so durchaus niedergeschlagen, daß von dem beabsichtigten Engagement wohl schwerlich mehr die Rede sein kann. In der obengenannten Oper haben wir Hrn. Dettmer's (Graf) besonders zu gedenken, der seine Partie recht gelungen durchführte, während Hr. Wielczizky (Elvin) durch Forciren sich den ganzen Eindruck verdarb, und Frln. Wächter (Lisa) wiederum ihre Unzulänglichkeit als Sängerin documentirte. — Das Gastspiel des Frln. Minna Marpurg von Königsberg als Agathe im „Freischuz" wollen wir referirend der Vollständigkeit halber erwähnen (über Frln. Auguste Marpurg haben wir schon oben gesprochen). Von Bedeutung war daselbe nicht, obwohl die junge Dame im Gesang und Spiel einzelne gute Intentionen bei großer Anspruchslosigkeit zeigte, die sie, wenn alle Befangenheit beseitigt, für kleinere Bühnen vielleicht als eine wünschenswerthe Acquisition erscheinen lassen möchten. — Es bleibt uns, ehe wir von der Oper Abschied nehmen, nur noch übrig des „Zampa" von Herold zu gedenken, der neueinstudirt am 30. October in Scene ging, und bisher dreimal gegeben ward: es war die dritte neu einstudirte Oper d. J. (Rossini's „Tell", Mozart's „Zauberflöte") was neben nur zwei Novitäten (Gluck's „Alceste" — hier in diesem Jahre zum erstenmale gegeben — und Reissiger's „Schiffbruch der Medusa") die Thätigkeit der Opernregie nicht sonderlich hoch anschlagen läßt. Die graziös-melodische, geistreich-pikante Musik Herold's, die geschickt gemacht, unterhaltend erfunden, formell abgerundet, Vergnügen und an einzelnen Stellen, wo sie tiefer charakterisirt, selbst höheres Interesse erregt, obwohl sie gerade gegen das Ende matter wird, ist zu bekannt, um ein näheres Eingehen auf das Werk selbst hier rechtfertigen zu können. Sie vermag die Mängel des Sujets, die sich in dramatischer wie in ästhetischer Rücksicht leicht nachweisen ließen, wenn das noch Noth thäte, wenigstens vergessen zu machen, wenn auch nicht zu decken. Wenn indeß eine übel angebrachte Pruderie öffentlich die Unsittlichkeit und Frivolität desselben hervorhob, um gegen die Wiedereinstudirung der Oper sich aufzulehnen: so sind wir zwar keineswegs gemeint, dasselbe gegen jenen begründeten Vorwurf in Schuz zu nehmen, meinen aber, daß dann mit gleichem Rechte z. B. auch Mozart's „Don Juan", „Figaro" u. s. w. von der Bühne verbannt sein müßte, abgesehen davon, daß jene Vorwürfe eines ängstlich gewordenen Gewissens von einer Seite herzukommen schienen, die sich die ehebruchverherrlichenden Drama und Lustspiele der neuesten französischen Bühnenliteratur mit ihren feinen und — groben Zweideutigkeiten bisher ohne Widerspruch hat gefallen lassen. Wir finden uns von einem ganz andern Standpunkt zur Stellung der Frage veranlaßt, weßhalb gerade „Zampa" einstudirt wurde? —

Bekanntlich fordert das Werk nicht blos gute Sänger, sondern auch sehr tüchtige Darsteller, und daß mit diesen unser Opernpersonal nicht sonderlich reich gesegnet ist, weiß man doch sehr wohl. Hr. Tichatschek hat sich ohne Zweifel entschieden über seine Befähigung getäuscht, wenn er die Titelrolle für sich wählte. Wir müssen das aussprechen, so wenig wir den Fleiß und die Sorgsamkeit verkennen, welche er auf die Partie verwendet, und welche seine Leistung, nach dem was er zu leisten in diesem Fache im Stande, als eine überraschend gute erscheinen ließ. Hat er denn aber gar nicht bedacht, daß die Partie ursprünglich für einen Bariton mit einem leichten Falsett geschrieben, daß die hier für ihn erforderliche Forcirung in dem tiefen — Chorale seiner Stimmlage nachtheilig werden könne und bei öfterer Wiederholung nachtheilig werden müsse? hat er nicht erwogen, daß die Partie eine Feinheit, Gewandtheit und Leichtigkeit des Spiels und des Vortrags erheische, die ihm für dieses Genre nun einmal nicht zu Gebote steht? Non omnia possumus omnes — das sollen und müssen auch die Bühnenkünstler bedenken, obwohl eine gewisse Eitelkeit und Selbstüberschäzung sie dies leider so oft vergessen läßt. So hoch wir ihn als Heldentenor mit vollstem Rechte stellen, so gern wir in einem gewissen Kreise lyrischer Befähigung ihm volle Anerkennung zollen, so bereit wir sind, seine Leistungen als Zampa als über unsere Erwartungen ausgefallen zu bezeichnen und seine Gesangsleistung an sich sehr glücklich zu finden: so deckte doch seine Darstellung den Charakter durchaus nicht, der Zwiespalt zwischen diesem und seiner Individualität trat dem aufmerksamen Zuhörer sehr deutlich vors Auge, und so wenig wir aus den etwaigen Mängeln seiner Darstellung ihm einen Vorwurf machen dürfen (eben weil die Partie seiner Individualität gänzlich widerstrebt und er aus dieser nun einmal nicht herauszugehen im Stande ist) so müssen wir doch darauf einen Vorwurf basiren, daß er überhaupt diese Partie zur Darstellung gewählt. Unter diesen Umständen würde ein Eingehen auf Einzelnheiten hier ganz unmotivirt sein.

Wie wenig Frln. Wagner als Camilla geleistet, haben wir oben schon angedeutet. Wer der Künstlerin diese Partie zugetheilt, mag auch die Verantwortung tragen. Hier haben wir nur hinzuzufügen, daß der Dialog der jungen Dame gar sehr der Ausbildung bedarf, um nicht geradehin unangenehm zu werden. Es ist ein weinerliches Singen in dieser Sprache, das häufig für die Situation gar nicht paßt; da kommen falsche Accente vor, gewaltsame Betonungen ohne Zweck, falsche Pronunciationen der Consonanten u. s. w. Niemand wird doch z. B. Stadú, Grünten statt Statue, Gründen u. dgl. m. für Zeichen einer gebildeten Aussprache ansehen wollen. Wenn der Beurtheiler dieser Oper in der deutschen allgem. Zeitung, die seit einiger Zeit wieder recht merkwürdige Theaterberichte von hier bringt, deren Quelle nach so manchen Vorgängen nicht schwer zu errathen sein dürfte — wenn also dieser Beurtheiler die Leistung von Frln. Wagner als Camilla nicht schön, nicht vortrefflich genug finden kann, wenn er sie ohne weiters als eine Musterleistung hinzustellen sich abmüht: so wird wohl jeder Verständige wissen, was und wieviel er von diesen Urtheilen zu halten habe, und wir erwähnen des Factums hier nur, um auch die entfernten Leser wo möglich auf den richtigen Standpunkt solcher Kritik gegenüber zu stellen. Das Privatvergnügen wollen wir weiter nicht stören. — Hr. Wielczizky hätte als Alphonso weniger steif, weniger forcirt sein dürfen, und der Ritta (Frln. Marquez) hätten wir ein kräftigeres Eingreifen bei den einzelnen Gesangsnummern und etwas ältere, weniger die Illusion über die seit zehn Jahren von ihrem Gatten verlassene Frau störende Maske gewünscht. Doch trug sie durch verständiges und lebendiges Spiel gleich Hrn. Mende (Dandolo) zur Abrundung der Scenen bei. Hr. Räder (Capuzzi) war allerdings in Maske und Spiel ergößlich, wenn man von einer eigentlichen Charakteristik absieht; er ist nun einmal stets er selbst, und wir vermögen diese Art von Consequenz beim darstellenden Künstler, namentlich auch beim Komiker, keineswegs sehr hoch anzuschlagen. Wenn er aber wie das in einer Vorstellung dem Vernehmen nach vorgekommen sein soll und früher in ähnlicher Weise auch schon vorgekommen ist) selbst anwesende Personen aus dem Publikum zur Zielscheibe seiner Wize (?) macht, so zeugt das ebensowohl für die Wesenheit dieser und für die Unergiebigkeit seiner Wizader, als für die vollständige Verkennung der Stellung des Bühnenkünstlers, wo nicht für die vollständige Mißachtung derselben wie der Würde der Bühne. — Die Chöre waren häufig zu schwach und nicht vollkommen sicher; die Inscenesetzung ließ so manches zu wünschen übrig — der wirkliche Beifall erschien als ein sehr mäßiger.

(Fortsetzung folgt.) **Dr. J. S.**

Aus Olmütz.

Am 12. Dezember 1846.

Es darf Niemand Wunder nehmen, wenn die Oper das Hauptthema eines Musikberichtes aus Olmütz bildet: wir Olmützer sind in musikalischer Hinsicht größtentheils auf sie beschränkt. Konzerte sind bei uns eine wahre Seltenheit *), so hatten wir z. B. im ganzen Monat November, in welchem an andern Orten die Konzertsaison eröffnet wird, nur ein einzi-

*) Du glückliches Land! — **d. R.**

ges, das der Jenny Thalheim. Hätten nicht die musikalischen Soiréen im Salon des Hrn. Skarnitzl, deren verdiente Würdigung dieses Blatt schon einmal brachte, seit dem 1. November wieder begonnen, so wäre es gar öde. Aber auch diese sind nur den Notabilitäten zugänglich, weßhalb auch ihr Einfluß auf das übrige Publikum sehr beschränkt ist. Die Kirchenmusik, in Olmütz von jeher ausgezeichnet, ist noch der einzige musikalische Genuß, der nebst der Oper Jedermann zugänglich ist, der aber auch reichlich für vieles andere entschädigt. Es wird hier in dieser Beziehung Alles aufgeboten. So hörten wir erst neulich am 8. d. Monats in der Garnisonskirche zu Maria Schnee Righini's Krönungsmesse, die mit der größten Präcision durchgeführt wurde. Viel trug zum Gelingen derselben die gute Vertheilung der Solostimmen bei, die sämmtlich von Dilettanten musterhaft gesungen wurden.

Ich wäre nun wieder bei der Oper, wenn ich noch den Hofballmusik-Director Strauß erwähne, der am 18. November einen Ball veranstaltete dem ein „Ständchen den Olmützer Damen gewidmet" voranging. Ueber Strauß und sein Orchester ein Wort zu sagen, ist mir aus zwei Gründen sehr schwer: einmal hörte ich ihn zum erstenmale, und dann wissen die Wiener ja am besten, wer und was er ist. Sie werden mir daher gerne eine ausführlichere Abhandlung über ihn erlassen, und ich gehe zur Oper über. — Was diese betrifft, so sind die Mißverhältnisse, die ich schon früher erwähnte, noch nicht gehoben, sie haben sich im Gegentheile noch vermehrt. Seit der verunglückten „Norma" haben wir keine Primadonna, bei zwei alternirenden ersten Tenoristen keinen für untergeordnete Partien: was Wunder wenn dann das Repertoire so gut als gar keins ist! Dir. Burghauser thut was in seinen Kräften steht, das muß jeder zugestehen: er gibt Opern, in denen blos eine Sängerin beschäftigt, ließ uns sogar einen Gast hören, der kein Anfänger ist, sucht das Fehlende so gut als möglich zu ersetzen, gibt jede Oper so oft als es nur thunlich, kann er mehr thun? Daß der Part zufällig eine erste Sängerin erfordert, die zweite und einzige Sängerin bei aller Anstrengung und allem Fleiße zufällig zu schwach ist, das Publikum zufällig ungeduldig wird: das ist alles purer Zufall und was kann er dafür? Hr. Dir. Burghauser führt seit Jahren die Direction der hiesigen Bühne, er kennt die Ansprüche des Publikums, er weiß, wie leicht deren Befriedigung: wie konnte er es so weit kommen lassen? Wenn es wahr, was man sagt, es halte schwer, jetzt noch eine Primadonna nach Olmütz zu ziehen (eine gewagte Behauptung): wem ist dann die Schuld beizumessen, daß es so weit kam? Hier stimmt das Publikum ganz mit der Kritik überein: wenn die Direction die Ansprüche beider aus den Augen setzt, so müssen sich wohl beide gegen ihn vereinen. *) Was die Opern betrifft, die wir seit Absendung meines vorigen Berichtes zu hören bekamen, so sind dies nur drei: „Stradella", „Czaar" und „Barbier". Die Rosine ist im Gesang und Spiel die beste Leistung des Frln. Kropp. — Daß sie als Leonore und Marie viel zu wünschen übrig ließ: wem soll man die Schuld geben? Wurde doch seit beinahe sechs Wochen keine Oper gegeben, in der sie nicht beschäftigt gewesen, daß sie nicht Alles leistet, ist dann wohl zu entschuldigen. Auch ist ihre Stimme ohnehin sehr schwach und der fortgesetzten übermäßigen Anstrengung nicht gewachsen — sie leidet darunter, ohne dem Publikum einen Genuß zu verschaffen. Daß die Direction allen Vortheil aus ihr zieht, den sie nur ziehen kann, spricht wohl sehr für das ökonomische Talent derselben, keineswegs aber für ihre Achtung des Publikums. Hr. Appé sang den Figaro und den Czaar, wie zu erwarten, sehr brav. Nur eine kleine Rüge verdient sein Vortrag des Czaarliedes, dieser ist gewiß nicht dazu, die Höhe der Stimme oder die Kehlenfertigkeit eines Sängers zu zeigen. Mag der große Haufe daran Gefallen finden, dem Kunstverständigen kann es nicht genügen. Die übrigen Mitwirkenden waren wie gewöhnlich, besondere Erwähnung verdient blos Hr. Formes (Marquis) der durch seine seltenen Stimm-Mittel viel zum Gelingen des zweiten Actes beitrug, und Hr. Abich, der als van Bett durch die bedeutende Tiefe seiner Stimme reussirte. — Der k. bair. Hofopernsänger Hr. Hirsch sang auf seiner Durchreise nach Lemberg als Gast den Figaro im „Barbier". Nach einer Gastpartie ist es schwer, ein sicheres Urtheil zu fällen, um so mehr, da wir den Figaro noch nie von einem Bassisten gehört. Ich glaube daß ein Bariton-Figaro vor einem Baß-Figaro viel voraus hat **). Dessenungeachtet erregte er große Sensation, insbesondere fand seine Entré-Arie, das Duett mit Almaviva — kurz beinahe Alles stürmischen Beifall. Wirksam unterstützte ihn Frln. Kropp, die sich als gutgeschulte Coloratursängerin zeigte. Auch Hr. Frank sang im zweiten Acte gut. Mein Novemberbericht ist zu Ende, ich aber hoffe, daß der Dezemberbericht erfreulicher sein wird. Als Eingang dazu melde ich, daß wir bis heute den 12. doch schon eine Oper hörten! Es war dieß am 5. „Czaar und Zimmermann", der viel schlechter gegeben wurde als das erstemal.

J. H. Neuter.

*) Um jedem etwaigen Irrthum vorzubeugen erkläre ich, daß das Gesagte nur von der Oper gilt, im Übrigen muß man dem Hrn. Director volle Anerkennung seiner Anstrengungen bezeugen.
J. H. N.

**) Wir glauben dieß nicht.
d. R.

Kreuze und Auflöser.

Ein auswärtiges Blatt bricht in einem längeren kritischen (??) Aufsatze über Wien den Stab und nennt die Wiener Musikzustände geradezu — schlecht! —

Sie ereifern sich, meine Herren, Sie wollen mich überzeugen, daß Wien, der Mittelpunkt der musikalischen Interessen, seine Radien nach allen Seiten aussendet, und sich zur Weltstadt der Musik aufgeschwungen. Sie führen als Beweis für die Wichtigkeit Wiens in musikalischer Hinsicht an, daß die größten Componisten nach Wien gekommen sind, um ihre Werke hier vor das Kriterium des Publikums zu bringen, sie sprechen von Berlioz, der erstaunt über die musikalischen Kräfte die Wien besitzt, sie für die erste Musikstadt der Welt erklärte, von Marschner, von Franz Lachner, von Lindpaintner, von Balfe, die ihre Opern hier zur Aufführung brachten und persönlich dirigirten, von David, der von Paris nach Wien reiste, um seine „Wüste" hier aufführen zu können, von Spohr, der gerne hieher gekommen wäre, um sein neues Oratorium den Wienern selbst zu Gehör zu bringen, wenn er von seinem Fürsten die Erlaubniß hiezu erhalten hätte, von Meyerbeer, von Robert Schumann, von Kreutzer, von Flotow, die eben jetzt in Wien anwesend, um ihre Werke dem hiesigen Publikum persönlich vorzuführen, von Lortzing, der sich sogar in Wien engagiren ließ, um seine Opern von hier aus nach allen Gegenden hin schnell zu verbreiten; Sie verweisen mich darauf, daß Wien mehr Musiker besitzt als so manche größere Stadt Deutschlands Einwohner zählt, daß unsere jährlichen Musikfeste das Großartigste liefern, was nur eine Stadt hervorzubringen im Stande ist, daß die philharmonischen Konzerte einzig dastehen und die Konzert-Spirituels dem gebildeten Musiker wahre Hochgenüsse bieten, Sie sprechen von den Musikinstituten Wiens, deren Zahl Legion, von dem Xerxes-Heere der Dilettanten, von den staunenswerthen Anlagen und Musiktalenten, die im hiesigen Volke selbst in der niedersten Classe angetroffen werden?

Was nützt dieß Alles? — Wiens Musikzustände sind schlecht, so sagt kurzweg der Verfasser des besagten Aufsatzes, und dagegen läßt sich einmal nichts einwenden.

Sie sind tief gekränkt meine Herren, Sie sind untröstlich! Ich kann ihren Schmerz ermessen, denn ich weiß, welches Gewicht Sie auf den Ausspruch eines ausländischen Blattes legen (!!) Ich bemitleide Sie, doch ich kann den Streich nicht abwenden, er ist nun einmal gefallen. Damit Sie jedoch den gewaltigen Arm kennen, der ihn führte, so will ich Ihnen den Namen der Zeitschrift nennen, welche diesen Aufsatz von einem Ungenannten (und jedenfalls auch Unbekannten) veröffentlichte. Sie glauben vielleicht es ist die allgemeine Zeitung, oder der Hamburger Correspondent, die Kölner, Frankfurter oder Weser Zeitung, das Journal des Débats oder der Moniteur Universel, die Times oder Morning Chronicle? — Keine von allen diesen, es ist: — „Der Wandelstern"!!!

Sie sehen mich verwundert an? — Sie kennen diesen Planeten am literarischen Himmel, der sich nur um sich selbst dreht, wohl gar nicht? — Sie wissen also auch nicht einmal, daß in Grimma (!!!) ein Octav-Wochenblättchen erscheint, das die Kunstzustände Wien's (!!!!) so vornehm abthut?

Sie lachen meine Herrn? — Ich habe auch sehr gelacht als ich diesen Aufsatz gelesen habe.

—t.

Notizenblatt.

(Das zweite Gesellschaftskonzert) des hiesigen Musik-Vereins, findet Sonntag den 20. d. M. im k. k. großen Redoutensaale statt.

(Ein Theil von Dr. G. W. Fink's) hinterlassener Bibliothek soll im Laufe dieses Monats in Leipzig versteigert werden. In dem Verzeichnisse befindet sich viel Interessantes für Freunde der Tonkunst z. B. Athanasius Kircher's „Musurgia universalis" *) Rom 1650 Fol. — C. W. Printz's „Phrynis Mitilenaeus oder satyrischer Componist", Dresden und Leipzig 1696. 3 Theile 4. und Lully's „Rolande" Paris 1645 Fol. Jeder Kunstfreund und Musiker soll sich ein Werk aus dieser Sammlung zu verschaffen suchen, um es wenigstens als Andenken an den Hingeschiedenen zu besitzen.

(Zwei neue Liedercompositionen von Titl) „Ständchen" und „Glocke im Thal" Gedichte von J. N. Vogl, befinden sich eben unter der Presse der k. k. Hof- Kunst- und Musikalien-Handlung Tob. Haslinger's Witwe und Sohn. Sie sollen sich durch Schönheit der Melodie und Trefflichkeit der Charakteristik besonders auszeichnen, und zu den gelungensten Tondichtungen dieses im Liederfache noch zu wenig gekannten und gewürdigten Compositeurs gehören.

(Das Elisium des Hrn. Daum) wird heute mit neuer Pracht alle früheren Jahre bei Weitem überragend, eröffnet werden; nach dem veröffentlichten Programm sind außer Kunstgallerien, Aufzügen, verschiedenen Kunstproductionen, eine Menge von musikalischen Genussen zu erwarten.

*) Nach der auf dem Titelblatte befindlichen Bemerkung von Kircher's Hand ist dieß dasjenige Exemplar, welches derselbe als Geschenk dem Herzog Ferdinand von Baiern übersendet hat.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 152. Samstag den 19. Dezember 1846. Sechster Jahrgang.

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser".

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Fortsetzung.)

Nachdem der glückliche Tannhäuser fortgeeilt, erscheint der Landgraf und kündigt nach einer kurzen väterlichen Zwiesprache mit Elisabeth, das Sängerfest an, zu welchem die Grafen und Edeln des Landes sich bereits zahlreich und in glänzendem Aufzug eingefunden haben. Trompetengeschmetter verkündigt die Eröffnung des Festes, und das Erscheinen der ersten Ankömmlinge. Auch hier vermied es der umsichtige Componist, sogleich die ganze Fülle der Bläser zu vereinigen; es ertönen von den zwölf Trompeten, die er auf der Buhne beschäftigt, anfangs blos drei, dann vier, und erst nach Maß der immer sich steigenden Bewegung und des wachsenden Zuströmens der Ritter und Sänger, sechs, dann neun, endlich alle zwölf Trompeten. Nach einigen erwartungsvoll aufsteigenden Triolengängen der Violinen und Violen beginnt der Einzug einzelner Ritter und Frauen, mit einem echt gehaltenem Cantabile, das die Bratschen auf der G-Saite Unisono mit den Ventilhörnern haben. Hierauf folgt das eigentliche Hauptthema des Festmarsches in einfach-getragenem Gesang der Violinen, zu dem die Bässe gleichmässig die Grundaccorde stakkiren. Imposant wirkt das sich anschließende gewaltige Unisono der Bässe, das in seiner wahrhaft altgermanischen Reckenhaftigkeit eine treffliche Folie für das folgende reizend-anmuthige Trio (in Fis-moll) ist, zu welchem ein leiser Schlag der Triangel stets die guten Takttheile markirt. Wieder begrüßen die Zinken den Einzug eines neuen Gastes, und wieder ertönt der Marsch, diesmal vom Chore mitgesungen, welcher sehr geschickt in die verschiedenen Säze des Marsches getheilt ist. Es beginnt nämlich der Chor der Ritter mit dem ersten Motiv, hierauf singt der Chor der Edelfrauen das zweite (Violin-) Thema, die Männerstimmen bringen dann mit aller Kraft das Baßunisono, worauf der ganze Chor, jedoch von der Melodie abweichend sich im Trio vereinigt. — Neuer Aufzug eines Grafen: abermals Trompeten, bis auf neun verstärkt; der Marsch über einem Basso continuo und mit stärkerer Bläserbegleitung. Trompeten, Posaunen und Tuba, die sämmtlich bisher pausirten, bringen die Melodie. Zum Schluß erscheint diese vom Chor aufgenommen, in den Violinen und Holzblasinstrumenten, wozu die Bässe und Blechinstrumente in Achteln stakkiren. Die Sänger verneigen sich und lassen sich während einer hubschen Marsch-Gesangsstelle auf ihren Sitzen nieder, worauf der Landgraf einen Ausruf zum Wettgesang hält, der gutgemeint, aber herzlich lang ist. Nach abermaligem Trompetentusch und Heil-Rufen des Chors, wird Wolfram von Eschenbach durch das Loos bestimmt den Anfang zu machen. Und nun beginnt der absichtlich und poetisch so gefeierte Sängerkrieg auf der Wartburg. Er ist der Gipfelpunkt der Handlung, zu welchem sie alles Vorhergegangene drängte und anstrebte; alle Kräfte und Bestrebungen sind bis zu diesem Moment in fortwährendem Steigen und Anwachsen, von ihm abwärts geht alles seiner Lösung und Auflösung zu. Der Sängerkrieg ist der Mittel- und Höhenpunkt des Stuckes, nicht so ist er's in musikalischer Hinsicht. Es hat der Landgraf den Sängern die Aufgabe gestellt „der Liebe wahres Wesen zu besingen". Wolfram beginnt mit dem Preise der reinen, keuschen Liebe, die da anbetet — und schweigt. Entschlossen erhebt sich hierauf Tannhäuser. Nicht in stummer Huldigung, im Genuße findet er die Liebe. Diese sinnlich heiße Erwiederung erregt das Mißfallen der Versammlung, die andern Sänger treten gegen ihn auf, feindlich stehen zwei Parteien einander gegenüber. So wird nun dieser Sängerkrieg eine Art poetisch-musikalischer Prozeßführung, in welcher die Zahl der Repliken und Dupliken bis auf acht steigt. Wagner wollte sich bei der musikalischen Bearbeitung des Sängerkrieges so treu als möglich an die historische Wirklichkeit der damaligen Singweise halten. Man weiß, daß die Improvisationen der Minnesänger, nach Art schon der griechischen „Rhapsoden" nicht in rhytmisch abgerundeten Melodien, sondern in einem freien, ungebundenen Gesang bestanden, der sich unserm großen Recitativ näherte, und von dem begleitendem Saiteninstrumente mehr deklamatorisch als musikalisch unterstuzt wurde. Diesen Ton der freien begeisterten Improvisation hat Wagner vorzüglich getroffen, doch schadet er durch zu consequentes und langes Fortführen desselben unstreitig der musikalischen Wirkung dieser Scene. —

Betrachten wir gleich den ersten Gesang Wolframs, welcher unter den pro und contra's einen sehr ehrenvollen Plaz einnimmt, so finden wir kein abgeschlossenes, selbstständiges Thema, keine gleichmäßig gegliederte Melodie, sondern ein rhapsodisches Ergehen in ziemlich vagen Modulationen, welches zwar stets edel und dichterisch, aber unfaßlich und zerfahren ist, und troz des vorgeschriebenen Taktes mehr den Charakter des Recitativs, als der Arie athmet. Dieß gilt nun mehr oder weniger von allen ubrigen Gesängen des Wartburg-Kriegs. Sie sind sämmtlich mehr Declamation als Musik, mehr Phantasie als Composition, mehr Epos als Lyra. Daß der Componist in dem Genre, das ihm als Ziel vorgeschwebt, höchst Achtungswerthes und Künstlerisches geleistet, erkennen wir bereitwillig an, doch eben im Princip können wir uns mit der Musik des Sängerkriegs nicht einverstehen, indem wir glauben, daß für den Gipfelpunkt der Oper eine im Charakter intensivere, in der Form gedrängtere, in der Ausdrucksweise modernere Composition nothgethan hätte. Die Begleitung fast sämmtlicher Gesänge besteht nur in Harfen-Arpeggien, zu welchen Celli und Bratschen, seltener auch Bläser, die zukömmlichen Accorde halten. Nehme man nun zu dem oben gerugten Fehler des Melodienmangels und der rhapsodischen Formlosigkeit noch die Einfachheit der Begleitung und den nicht geringfügigen Umstand, daß alle Gesänge in gerader Taktart gesezt sind, so wird man zugestehen, daß der Zuhörer nur zu bald ermuden muß. Nur Eine Melodie hebt sich im ganzen Sängerkrieg reizend und siegreich hervor, es ist die Stelle aus Tannhäusers erstem Gesang: „In vollen Zügen trink' ich Wonnen." Die freudige Bewegung, so diese Stelle stets erregt, ist ein Beweis von dem Reize ihrer Melodie, aber auch von der Sehnsucht, die man nach einer Melodie fühlte. Nebst dieser Stelle zeichnet sich nur der Schlußgesang Wolframs aus, nicht weniger durch die geistreiche Instrumentirung (Harfen-Arpeggien, während die Violinen tremoliren und die drei Posaunen piano die Accorde aushalten) als durch den edlen Schwung der Declamation. Hingegen sind die übrigen Gesänge (Tannhäusers zweite Erwiederung: „O Walter" u. s. w., dann die Strophe Walters von der Vogelweide und Biterolfs) unbedeutend.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchenmusik.

Erste Produkzion des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik im Verwaltungsjahre 1847, am 8. d. M. in der k. k. Patronatskirche zu St. Anna.

Bei dieser Gelegenheit wurde aufgeführt, a) „deutsches Hochamt" von Franz Schubert. Deutsches Hochamt! — Welche Neuerung? —

hören wir manchen engbrüstigen Orthodoxen ausrufen; und doch ist dieses deutsche Hochamt nichts anders, als das seit Jahrhunderten in der katholischen Kirche bestehende Kirchenlied, ein Kirchengesang, wie ihn die große Regentin Maria Theresia und ihr würdiger Nachfolger Joseph II. allen jenen Kirchenchören zur Pflicht gemacht hat, welchen es an den Mitteln gebricht, Figuralmusik auf eine den frommen Sinn und wahre Andacht belebende Art aufzuführen. Und in der That müssen wir gestehen, daß ein einfaches Kirchenlied von einer Gemeinde oder auch nur einem Chore gutgestimmter Sänger in würdiger Weise vorgetragen zur Erbauung der in Andacht Versammelten gewiß weit besser wirkt, als die künstlichsten und mit allen Mirakeln des Kontrapunkts ausgestatteten Messen und sonstige Kirchentonwerke, und zwar schon darum, weil solche bei den in der Regel geringen Dotationen unserer Kirchenchöre, selten mit der erforderlichen Präzision aufgeführt werden können, nicht zu gedenken jener Mißbräuche, die sich seit Vervollkommnung des Virtuosenthums in die Kirchenmusik eingeschlichen haben.

Der Verein zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik, insbesondere durch Bildung der Schulpräparanden zu Chordirigenten, handelt demnach ganz seinen Zwecken gemäß, wenn er bei der Bildung seiner Zöglinge vorzugsweise auf die Verbreitung des kirchlichen Volksliedes practisch hinarbeitet; denn durch die Aufführung solcher Gesänge, werden den jungen Leuten offenbar die Mittel an die Hand gegeben, in Ermanglung der zur Figural-Musik erforderlichen Kräfte auf dem Lande, durch die Einführung und Veredlung des Kirchenliedes auf die Theilnahme an dem Gottesdienste hinzuwirken. Anderseits wird dadurch die Verbesserung ihres eigenen Geschmackes bezweckt, da solche Volkslieder, wie wir deren bereits mehrere besitzen, wie z. B. Mich. Haydn's „Deutsches Hochamt", „Hier liegt vor deiner Majestät", — der ambrosianische Lobgesang rc. fern von allem künstlerischen Schmucke sich als ein reiner, einfacher, religiöser Gefühlsausdruck darstellen und die Andacht ungemein beleben.

In derselben Weise, wie das Mich. Haydn'sche Hochamt, ist nun auch das deutsche Hochamt von dem durch seine Lieder verewigten Franz Schubert componirt; für jede Hauptabtheilung der Messe ist eine andere Strophenmelodie, einfach, erhaben und faßlich selbst für den ungebildetsten Laien. Schade, daß die Strophen nach der Wandlung nicht eine ebenso prägnante melodisch und rhytmisch populäre Haltung haben, wie jene vor der Wandlung, man könnte dann diese Composition unbedingt als ein ganz ebenbürtiges Seitenstück zu jenem schon erwähnten, vielfach bekannten Mich. Haydn'schen Hochamt bezeichnen.

Zum Offertorium wurde b) ein ähnlicher Gesang: das „Vater Unser" von Franz Schubert eingelegt und so wie die Messe vierstimmig mit Begleitung von zwei Oboen und drei Posaunen (in Vertretung der Orgel) aufgeführt. Dieser gehört wirklich zu dem Gelungensten, was in diesem Genre geschrieben wurde. Kraft und Vertrauen, gepaart mit einem kindlich frommen Sinne, sind die Grundelemente dieses Kirchenliedes. —

c) Das Graduale war ein 4stimmiger Chor zur heil. Jungfrau, eben so wie d) das deutsche Tantum ergo („vor dem Sacrament vereinet", übersetzt von A. Passy) nach einer kirchlichen Volksmelodie; beide wurden ohne Instrumentalbegleitung abgesungen. Die Aufführung geschah unter der Leitung des Vereinskapellmeisters Hrn. Ferd. Schubert lediglich durch die Zöglinge des Vereins auf eine sehr befriedigende Weise; der unter der Egide Sr. herzogl. Durchlaucht des Hrn. Ferdinand Fürsten von Lobkowitz wirkende Verein kann die Ueberzeugung hinnehmen, mit dieser seiner ersten, dießjährigen Production einen höchst lobenswerthen und nachahmungswürdigen Anfang gemacht und seine bisherige Wirksamkeit auf eine sehr zweckmäßige Art erweitert zu haben.

Konzert-Salon.

Donnerstag den 17. d. M. fand im Musikvereinssaale das Konzert des Herrn Robert Pratten aus London statt.

Herr Pratten erregte schon bei seinem zweimaligen Auftreten hier die Aufmerksamkeit aller Kunstverständigen im hohen Grade und der laute Beifall, der seine Leistungen jedesmal lohnte, mag ihm den Beweis geliefert haben, daß man seine Kunstlerschaft zu würdigen verstanden. Mehr als bei seinen früheren Productionen ließ er in seinem eigenen Concerte den hohen Grad seiner Kunstbildung erkennen. Hr. Pratten ist ein Flötenspieler, der im Anbetrachte der Bravour, eines frischen, kräftigen und fülligen Tones, eines reizenden **Mezzo Forte** und allen übrigen, was immer Namen habenden technischen Fertigkeiten auf diesem Instrumente, keine Rivalen zu fürchten hat, in Einzelnheiten aber so manchen sehr gefeierten Virtuosen auf der Flöte weit hinter sich läßt. Die Vollkommenheit seines Spieles wird nur, wie ich schon früher einmal bemerkte, von einer Schattenlinie verdunkelt, und diese ist: der Mangel an richtigem Taktgefühle. Dieß macht nicht nur das Accompagnement zu seinem Spiele zu einer sehr schwierigen Aufgabe, es zieht auch noch andere Nachtheile nach sich, als: das Wechseln des Zeitmaßes mitten in einer musikalischen Periode, das Treiben des bewegteren Tempos bis auf den Grad, daß ungeachtet der immensen Fertigkeit des Künstlers die Passagen verwischt und undeutlich erscheinen müssen, und der Charakter des Tonstückes selbst ganz verloren geht, zu schweigen von dem unangenehmen Eindruck, den eine zerrissene Phrase, oder die willkürliche Verkürzung des musikalischen Rhythmus auf das Ohr des Kunstverständigen macht. Hr. Pratten trug in seinem Konzerte 1. **Concertino** für die Flöte mit Pianofortebegleitung von Tulou. 2. **Souvenir de „Freischütz"**, Fantasie für die Flöte mit Pianofortebegleitung von Nicholson. 3. Fantasie über Motive aus „Nina", für die Flöte mit Pianofortebegleitung von Nicholson vor.

Als Zwischennummern ward uns geboten: die reizende Piece „der Tanz der Feen" von Parish-Alvars, vorgetragen von seinem Schüler William Streather mit vieler Fertigkeit und sogar höchst verständiger Nuancirung, **„Ave Maria"** mit Unsicherheit des Tones gesungen von Frln. Bautier und **„Revenge"**, Arie aus Hatton's **„Basqual Bruno"**, von Hrn. Gregg vorgetragen. Die ihm bei seinem letzten Auftreten im Konzerte des Hrn. Streather vorgeworfene Beklommenheit, welche die freie Entwicklung seiner herrlichen Stimm-Mittel beeinträchtigte, war heute zum großen Theile geschwunden und ließ uns zum vollem Genuße dieser kräftig frischen, markigen und umfangsreichen Stimme kommen. Hr. Gregg ist in den Äußerlichkeiten seines Vortrages ein Abbild seines Lehrers Staudigl's, möge er auch in seiner künstlerischen Ausbildung diesem mit Fleiß und Ausdauer nacheilern. Der Konzertgeber und die dabei Beschäftigten erhielten auszeichnenden Beifall von einem eben nicht sehr zahlreich versammelten Publikum; Hr. Gregg mußte seine Arie wiederholen.

Constant. Scharf.

Industrielle Zeitung.

Ein Pröbchen Charlatanerie!

Höchst wichtige, patentisirte musikalische Erfindung! *)

Knaus — und — Schießbaumwolle
Die Ereignisse unserer Zeit!

Kunst und Wissenschaft lassen sich nicht in bestimmte Grenzen einzwängen; sie sind wie der Geist, dem sie entsprossen, der Wandelbarkeit unterworfen, und folgen, wie er, dem Gesetze der Fortbildung und Vervollkommnung. Sie, Kinder des menschlichen Gedankens und seine Lieblinge, können nur an seiner warmen Brust gedeihen. Zauber und Leben würden sie verlieren, sollten sie sich selber überlassen werden. Wie die ewige Weisheit über den Wassern, über den Wesenheiten, über den Grundstoffen schwebte, um Alles daraus zu bilden; so muß das Genie, der schaffende Geist des Menschen, über Kunst und Wissenschaft schweben, auf daß er ihre Wesenheit, ihre Grundstoffe immer tiefer ergründe, sie immer mehr belebe, befruchte, zu immer größerer Vollkommenheit und Vollendung erhebe.

Vielleicht treten wir hier dem Zartgefühle eines Mannes zu nahe [1]); aber die Kunst, dieses heilige Erbgut der Erde, legt uns Pflichten (??) auf, und Sünde (!) wäre es, der Kunstwelt verschweigen, wo Großes, bisher Unerreichtes (!!!) in ihrer Mitte zu Tage gefördert wurde. Ihre schaffenden Geister muß sie kennen, und als einen solchen dürfen wir, ohne Furcht, je der Lüge bezüchtigt zu werden, derselben den Hof-Pianoforte-Fabrikanten Hrn. Knaus zu Coblenz vorführen.

Wer erkennt nicht, und wer hat nicht längst die Mangelhaftigkeit erkannt, welche unserm Pianoforte, trotz seiner Vortrefflichkeit, die ihm den ausgedehntesten Wirkungskreis versichert, im Vergleiche mit so vielen anderen Instrumenten, noch anklebt? Wer hat nicht schon den Zauber des Cello und der Violine bewundert; und, wenn ihre schmelzenden, herzgreifenden Töne, welche der Spieler vom kräftigsten Fortissimo bis zum zartesten Pianissimo ganz in seiner Gewalt hat, in unsere Seele gedrungen, nicht schon, wenigstens im Herzen, den Wunsch ausgesprochen: O! Wäre das Pianoforte eines solchen Zaubers, einer solchen Beherrschung und Behandlung fähig! [2])

Mit unwiderstehlicher Gewalt ergriff dieser Wunsch den gedachten Künstler, Hrn. Knaus, dessen ausgezeichnete Fabrik schon viele Hunderte Familien mit gediegenen Pianofortes versehen, und der es längst bewiesen, daß er es verschmähte, bei dem Alltäglichen stehen zu bleiben. [3]) Mit Begeisterung erfüllte ihn der Gedanke, diesem, auf dem ganzen Erdkreise verbreiteten Instrumente eine neue Fülle und eine neue, bis dahin unerreichte Vollkommenheit zu geben, und sein Geist, seiner schaffenden Kraft sich bewußt, vertiefte sich in das Studium der Mechanik

---

*) Unter diesem Titel gibt die Kölner Zeitung als Beilage den nachfolgenden Aufsatz, den wir unseren Lesern als ein Curiosum, das in seiner Art gewiß einzig dasteht mittheilen. Gegen eine solche Windbeutelei verschwinden alle industriellen Marktschreier-Kunststückchen unserer Producenten.

[1]) O, nein! Wagen Sie's nur immerhin.

[2]) Wahrscheinlich ist es nun Hrn. Knaus gelungen, seinen Clavieren den Tonschmelz eines Violoncells zu verleihen! — Gratuliren!

[3]) Dieß ist wahr, der Mann braucht außerordentliche Mittel.

des Pianofortes, um zu schauen, ob keine Perlen dort zu finden, neuen Glanz, neuen Zauber um die Schläfe der Kunst zu verbreiten.[1])

Wie verschieden fand er die Töne eines deutschen von den Tönen eines Erard'schen Flügels! Sollte es nicht möglich sein, einen Flügel herzustellen, der wenigstens in demselben Verhältnisse besser, als der Erard'sche Flügel sei? So fragte sich der Künstler und erkannte, daß schon Vieles geschehen, wenn er es dahin zu bringen vermöge, daß man, namentlich in den zarten Diskanttönen, neben dem Tone nicht mehr das Anschlagen des Hammers an die Saite vernehme, und — ein fruchtreicher (!) Gedanke entstieg seiner Seele. Der Mechanismus aller bisherigen Pianoforte ist zu complicirt; nur die möglich größte Einfachheit kann die möglich größte Vollkommenheit erzeugen! So rief's (wer?) in ihm, und fest hielt er an das Wort (wessen?) denn wohin er auch blickte, überall fand er erfreuliches Zeugniß für die Richtigkeit des Gedankens. Er schaute in das Staatsleben, und hundert weise Stimmen riefen ihm entgegen, die einfachste Verwaltung ist die beste, die vollkommenste, die Bedingung des wahren Wohls und der Blüthe des Staates. Er schaute in die Familie, in das gesellschaftliche Leben und weiter, und überall fand er Bestätigung des Gedankens, daß die größte Vollkommenheit nur durch möglich größte Einfachheit zu erzielen sei. Aber vor Allem war es James Watt(!), der berühmte Verbesserer der Dampfmaschine, der ihn in jenem Gedanken, in jenem Grundsatze bestärkte. Dessen herrliche Resultate begeisterten ihn nicht wenig, und sie schwebten als leuchtender Stern vor seiner Seele.[2])

Mit unverdrossenem Muthe legte Hr. Knaus Hand ans Werk, und was unmöglich erschienen, es ist ihm gelungen und mit vollem Rechte konnte er sich, als er die Frucht seines Sinnens und Trachtens in seinen Ohren wiederhallen hörte, sagen: Es ist gut, was ich gemacht![3])

Hr. Knaus hat den einfachsten Mechanismus gebildet, und sein Pianoforte ist ohne Zweifel das vollkommenste, das nun auf der Erde besteht (?!), vollkommner auch als die ausgezeichnetsten Erard'schen Pianofortes? Wir haben den Unterschied des Tones gehört, und standen bezaubert da. Ja! Wir zweifeln nicht, daß Hr. Knaus, als er zum erstenmale sein vollendetes Pianoforte hörte, seine eigene Erwartung übertroffen gefunden. Wie der Violinist seine Violine, so hat Hr. Knaus sein Pianoforte in seiner Gewalt, und was dem Violinisten sein Bogen, das ist Hrn. Knaus sein Clavis. Die Töne vom Baß bis zum Diskant ruft er sowohl in dem kräftigsten Fortissimo, als im zartesten Pianissimo durch dieselben Clavis hervor, und weder hier noch dort hört man das Anschlagen des Hammers an die Saite. Ohne die geringste Reibung, ohne das mindeste Geräusch entströmen seinem Flügel die kräftigsten und zartesten Töne in einer Fülle und mit einem Zauber, die seinem Pianoforte allein eigen sind, und bei jedem andern vermißt werden. Auf gleiche Weise wird das Steigen und Schwinden des Tones auf diesem Instrumente mit überraschender Leichtigkeit ausgeführt. Ja! Selbst beim An- oder Niederliegen der Taste kann ein fortwirkender, immer erneuerter Anschlag hervorgebracht werden! Und bei allen diesen Vortheilen, die sich mit der Feder nur andeuten lassen, spielt dieses Instrument sich auffallend bequem und präcis.

Es gibt wohl keine Erfindung in der neuern Zeit, welche die ganze Anerkennung der musikalischen Welt so sehr verdient, als die des Hrn. Knaus. (?!?) Denn mit seiner Erfindung tagt unbezweifelt eine neue Aera für das Clavierspiel herauf, das augenfällig für die Folge an Ausdruck eine weit höhere Vollendung gewinnt, und was diese Ausdrucksweise betrifft, nicht mehr in gleichem Maße zu zagen braucht, sich mit dem Cello und der Violine in einen Wettkampf einzulassen. Denn das Nachahmen, die Annäherung ihres Tones an die menschliche Stimme, die sie bis hierhin ihres Sieges vergewisserte, hat Hr. Knaus in seinem Pianoforte auf eine Weise hervorzubringen gewußt, daß es nicht zweifelhaft sein kann, wo diese Nachahmung, diese Annäherung an die eigenthümliche Fülle und Rundung der Stimme des Sängers größer ist.[4])

Das Pianoforte des Hrn. Knaus hat inzwischen nach Gestalt und Umfang keine bemerkbare Veränderung erlitten und zeichnet sich, wie alle Instrumente seiner Fabrik, durch Eleganz und Zweckmäßigkeit vortheilhaft aus. Die ganze Vollkommenheit des Instrumentes liegt einzig und vor Allem in dem, ob seiner Einfachheit wirklich bewunderungswürdigen Mechanismus, der in keiner Weise eine Nachbildung genannt werden kann, sondern in allen Theilen wahrhaft originell da steht, und namentlich vermittelst eines doppelten Stößers so gewaltige Wirkungen hervorbringt, während er augenfällig eine größere Dauerhaftigkeit bedingt, als complicirte Mechaniken, wo die Reibungen, man kann sagen, mannigfaltiger sein müssen. Bei dem Mechanismus des Hrn. Knaus ist keine Reibung möglich, und jeder Spieler in der Lage, ohne Mühe den Clavis herauszunehmen, und selbst sein Instrument zu überwachen.

Mit Freude hat es uns daher erfüllt, daß dem wackern Künstler für die preußischen Staaten ein Patent auf sein Pianoforte ertheilt worden, und öffentlich sprechen wir den Wunsch aus, daß die andern Staaten, um das wirklich große Verdienst des Hrn. Knaus in einiger Weise würdig zu belohnen, ihm gleicherweise ein Patent auf seine Erfindung übersenden mögen.[1])

Indem wir es für eine Pflicht erachten, die musikalische Welt auf diese höchst wichtige Erfindung aufmerksam zu machen, können wir Jedem, der sich von der Wahrheit unserer vielleicht nur zu bescheidenen Schilderung[2]) der Erfindung überzeugen will, die freundlichste Aufnahme Seitens des Hrn. Knaus versichern, dem wir aus ganzer Seele wünschen, daß sein Verdienst nicht verkannt, noch aus blinder Vorliebe für dieses oder jenes Instrument hintenangesetzt werde, sondern sein schaffender, wahrhaft origineller Geist, der dem schönen blühenden Coblenz in der That zur Zierde gereicht, wenigstens in der musikalischen Welt den verdienten Lorber und reichen Ersatz für seine Opfer finde. **Mehrere Musikfreunde.**[3])

¹) Dieser Passus mit den Perlen und dem Glanz und Schimmer ist etwas unverständlich. Wer kümmert sich aber um den Sinn, wenn es nur schöne Worte sind.

²) Baut Hr. Knaus nunmehr seine Piano's nach den Principien der Dampfmaschinen?

³) Sehr bescheiden von Hrn. Knaus.

⁴) Also nicht nur die Violine und das Cello, auch die menschliche Stimme ist nun durch Hrn. Knaus's Claviere verdunkelt.

¹) Man wird sich gewiß beeilen, auf diese Veröffentlichung hin ihm unaufgefordert allerorts Patente und Privilegien zuzusenden.

²) Den Vorwurf zu großer Bescheidenheit kann man dieser Schilderung gewiß nicht machen.

³) Wer sind diese? — Hat denn Hr. Knaus Niemanden gefunden, der dieser großsprecherischen Panegyrik seinen Namen geliehen hätte? — Das ist fürwahr achtenswerth und gewiß das Beste vom ganzen Aufsatz. **d. R.**

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Der Männergesang-Verein in Gratz.

Am 13. d. M. wurde den Gratzer Musikfreunden durch das Erste, im Rittersaale des k. k. Landhauses, und zwar zum Besten des Armen-Versorgungsvereins gegebene Konzert vom hiesigen neu creirten Männergesangvereine, unter der umsichtigen Leitung beider HH. Chormeister: Johann Paulasek und Franz Genser, ein seltener, und dem wohlthätigen Zwecke aus edlem Herzen reichlich spendender Kunstgenuß zu Theil. Die in zwei Abtheilungen vorgeführten Gesangpiecen waren: I. Abtheilung. 1. „Was ist des Deutschen Vaterland?" Chor von G. Reichardt. 2. „Pilgers Abendlied", Chor von F. Kücken. 3. „Reiterlied", Chor von J. W. Kalliwoda. 4. „Märzveilchen", Soloquintett von A. M. Storch. 5. „Jägerlust", Chor mit Soloquartett von Skraup junior. II. Abtheilung. 6. „Die Karthause", Chor mit Soloquartett und Begleitung von vier Waldhörnern von A. M. Storch. 7. „Wanderlied", Chor mit Soloquartett von F. Mendelssohn-Bartholdy. 8. „Die drei köstlichsten Dinge" von Aug. Schmidt, Chor mit Soloquartett von W. Reuling. 9. „Die Frösch' und die Unken", Trinkchor von H. Esser. —

Wenn wir schon sämmtliche sehr gut gewählte und mit vielem Beifalle aufgenommene neun Nummern wegen eclatanter Executirung von mehr als 100 jungen, frischen Stimmen lobenswerth anerkennen, so verdienen: „Das Märzveilchen", „Die Jägerlust" und besonders „Die drei köstlichsten Dinge" vor andern die Palme, weshalb sie auf stürmisches Verlangen auch wiederholt werden mußten. — Die Solopartien waren wohlklingenden Stimmen zugetheilt, wovon Hr. R....... als Bassist seines mehrmal mit Fülle und Kraft ausgehaltenen, sonoren großen Octav c, d und es allgemeines Staunen erregte. Die Chöre mit den verschiedenen Schattirungen waren von beiden thätigen, aus großer Liebe zur guten Sache gleich ausgezeichneten Hrn. Dirigenten auf das Vortrefflichste eingeübt; ja, es griffen alle Stimmen einhällig so richtig, gerundet und die Composition auffassend in einander, daß jeder dargebotene Tonsatz wahre Begeisterung, Regbarkeit und Frohsinn der Executirenden beurkundete. Auf jedem Antlitz der Sänger war Freude zu lesen, und Freude theilten sie dem außerordentlich zahlreichen Auditorium mit. Man verließ auf die befriedigendste Weise den Konzertsaal mit dem besten Wunsche, diese Gesellschaft wolle im steten Aufblühen und Emporkeimen auf der nun gut eingeschlagenen Bahn stets begeistert fortschreiten, und uns recht bald die Gelegenheit verschaffen, uns mit ihren Gesangvorträgen erfreuen zu können. **K. K.**

Hr. F. Kott, Organist der Domkirche zu Brünn, ein tüchtig durchgebildeter Musiker, der sich durch die Composition einer Oper mit böhmischem Texte „Zizka's Eiche" und durch mehrere andere Piecen nicht unvortheilhaft in der Musikwelt eingeführt hat, ließ unlängst durch die Liedertafel zu Brünn einen von ihm componirten Kriegerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten unter dem Titel „die Stimme vom Blanik" ausführen, welcher allgemeinen Beifall geerntet hat. Der Text ist ebenfalls in böhmischer Sprache von einem ausgezeichneten in Mähren lebenden Dichter verfaßt. Dieß Tonwerk ist von hohem Effekte, zeugt von einer ausgezeichneten theoretischen Kenntniß, von Geschicklichkeit in der

finnvollen Behandlung, Anordnung und Vertheilung der Stimmen, verräth die Phantasie und Schwung, und hat Adel und Wahrheit in der Charakteristik.

Die anziehenden Quartettsoiréen zu Olmütz, von denen auch bereits in diesen Blättern die Rede war, werden über Anregung mehrerer eifriger Kunstfreunde fortgesetzt. Bei dem Mangel eines sonstigen musikalischen Mittelpunktes in jener Stadt, bei dem Umstande, daß aus Mangel an Aufmunterung der Sinn für echte Musik im Allgemeinen auf einer niedrigen Stufe steht, wäre sehr zu wünschen, daß sich diese Soiréen möglichst consolidirten, damit aus diesem Keime einst ein größeres, umfang- und zielreicheres Institut hervorgehen könnte.

Zum Vortheile der in der Gründung begriffenen „Rettungsanstalt für die Jugend" zu Brünn hat das mit Organisirung dieser höchst wohlthätigen Anstalt beauftragte Comité von Mitgliedern des m. s. Schutzvereins für den 20. Decemb. eine musikalische Akademie veranstaltet, in welcher Rossini's „Stabat mater" bei imposanter Besetzung aufgeführt werden wird. Dem Vernehmen nach soll auch ein Theil der dierortigen wackeren Liedertafel bei diesem Musikfeste mitwirken.

In Betreff des vom Preßburger Kirchenmusikvereine ausgeschriebenen Concurses für die an der Preßburger Dom- und Pfarrkirche erledigte Tenorsänger-Stelle mit einem Einkommen von jährlich 400 fl. C. M. welche auf den 20. d. M. festgestellt ist, wird uns von dorther geschrieben, daß, um vorgefaßten irrigen Meinungen und ferneren Anfragen zu begegnen, sowohl das Concurs-Verfahren wie auch die Wahl selbst mit der möglichst strengen Unpartheilichkeit eingeleitet sei, und auch vorgenommen werden soll. Bewerber können deßhalb vertrauungsvoll ihre Gesuche an den löblichen Magistrat in Preßburg gelangen lassen und zum Concurse selbst persönlich erscheinen.

In dem neu errichteten Conservatorium der Musik zu München sollen folgende Professoren angestellt sein: Hr. Ignaz Lachner für Contrapunkt und Orgel, zugleich Director; Hr. A. Wohlmuth für Harmonielehre; Hofopernregisseur Hr. Lenz für Gesang (wir glaubten Hr. Hauser aus Wien sei in dieser Eigenschaft dahin berufen worden); Hofmusiker Hr. Menter für Violoncell, Hr. Mittermayer für Violine, und die Privatlehrer HH. E. Föckerer, Ed. Wanner und Worak für Clavier und Hr. J. Amon für italienische Sprache.

Correspondenz.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Vor dem Beginne der Saison hatte es in diesem Jahre fast den Anschein, als wolle an die Stelle der bisher gewöhnlichen Ueberfluthung mit Konzerten verschiedenster Art eine Ebbe eintreten, welche den Geldbeuteln des Publikums (und häufig auch wohl dem Ohre und Geschmacke desselben) sehr ersprießlich gewesen sein würde, und wir glauben annehmen zu dürfen, daß im Allgemeinen Freude über die Aussicht herrschte, daß nicht, wiewohl in früheren Jahren, die fremden Virtuosen schon zu halben Dutzenden vorher angekündigt waren.

„Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück." —

Doch, halt! Von einem „Unglücke" kann bisher wenigstens noch nicht die Rede sein, denn wenn wir auch Manches haben hören müssen, dessen absolute Nothwendigkeit oder Zweckmäßigkeit für Anregung und Förderung musikalischen Sinnes sehr problematisch genannt werden mag, so ist doch das Meiste des bisher auf diesem Gebiete uns dargebotenen von der Art, daß wir es mehr oder minder rühmlich anzuerkennen haben. Und soll einmal durchaus von Unglück die Rede sein, so möchte sich das theilweise wenigstens nur auf die Veranstalter der Konzerte beziehen können, die in diesem Jahre dem Anscheine nach durchaus keine glänzenden Geschäfte hier machen werden, was eben sowohl seinen Grund in der allmählig immer allgemeiner eintretenden Abstumpfung für die Neigungen der Virtuosität, als in dem bedauerlichen Umstande finden kann, daß die fast überall und auch bei uns herrschende Theurung der nothwendigsten Lebensbedürfnisse und der in einem vielleicht harten und langandauernden Winter zu fürchtende Nothstand überhaupt, alle minder notwendigen Ausgaben grade in den Kreisen zwingender Weise beschränken läßt, welche sonst gern derartigen musikalischen Unternehmungen ihre freundliche Unterstützung angedeihen ließen. — Als Vorläufer der diesjährigen Konzerte producirte sich am 14. Septemb. ein junger Pianist, Hr. W. Pfeiffer aus Berlin, im hiesigen Theater. — Wir haben schon mehrfach über die Uebelstände uns ausgesprochen, welche dieses Spielen im Theater mit sich führt. Das Publikum nimmt im Allgemeinen sehr wenig oder gar kein Interesse daran, weil es gemeinhin eben keine ausgezeichnete Leistung erwartet, nicht selten auch wegen der gewöhnlich bei solchen Gelegenheiten gegebenen unbedeutenden Stücke überhaupt nur sehr spärlich sich einfindet. Dazu kommt dann noch, daß gerade der Ton des Pianoforte auf der Bühne an Klang und Ausgiebigkeit gar gewaltig einbüßt, wodurch der Wirkung des Spiels bedeutender Abbruch geschieht, und daß die Vorführung von Salonpiecen ohne Orchester, wie sie gewöhnlich stattfindet, in dem großen Raume leer und mager erscheint, dadurch aber dem Spieler selbst einen Theil der Begeisterung und des Feuers raubt und die Zuhörer nicht zu dem Wärmegrade der Theilnahme gelangen läßt (also die Wechselwirkung zwischen Virtuosen und Publikum aufhebt) welcher zu vollem Gelingen, zu voller Befriedigung unumgänglich ist. Kommt nun gar noch hinzu, daß der Vortragende keine der eminentesten Größen ist und vielleicht ganz Hübsches und Tüchtiges, aber eben nichts besonders Ausgezeichnetes zu bieten vermag, so kann es nicht Wunder nehmen, daß alsdann Leistungen hier spurlos vorübergehen, die im engeren Zirkel des geschlossenen Salons als recht verdienstlich dankbar würden hingenommen worden sein. Das Alles leidet nun seine volle Anwendung auf den obengenannten Hrn. Pfeiffer, der auf Grund solider Schule eine ganz achtungswerthe Ausbildung in recht schönem Tone, bedeutender Fertigkeit und angemessenem geschmackvollem Vortrage an den Tag legte, wenn er auch durch Mangel an vollendeter Sicherheit, eine gewisse Kälte und das Zurücktreten des intensiv künstlerischen Elementes wohl nur auf die Stufe eines tüchtig geschulten Dilettantismus sich stellen könnte, und zwar am Schlusse freundlichen Beifall, aber keineswegs einen nachhaltigen Eindruck erzielte.

(Fortsetzung folgt.) **Dr. J. S.**

Notizenblatt.

(Hr. Carl Mayer aus St. Petersburg) spielte im vorwöchentlichen Gewandhauskonzert in Leipzig mit vielem Beifalle sein Pianoforte-Konzert (Op. 70), zwei von seinen Etuden (Op. 61) und sein „Air italien" (Op. 76), namentlich erregte letzteres Furore. In demselben Konzert kam auch eine neue Symphonie von J. C. Leonhardt zur Aufführung; sie gefiel. — Im letzten Konzert der „Euterpe" ließ sich Hr. Richter aus Braunschweig, ein Pianist mit nicht unbedeutender Fertigkeit in eigenen vielversprechenden Compositionen hören.

(Hr. Carl Mayer) ist am 16. d. M. hier eingetroffen. Sein erstes Konzert, in dem wir unter Andern auch sein neuestes Clavierkonzert (Op. 70) zu Gehör bekommen werden, ist auf den 21. d. M. festgesetzt.

(Walter von Goethe), Enkel unsers berühmten Altmeisters deutscher Dichter, verweilte durch einige Zeit in Brünn, um wegen Aufführung seiner Oper „König Enzio" mit der Theater-Direction zu unterhandeln. Vorläufig ist er unverrichteter Sache wieder abgereist.

(Hr. August Schäffer in Berlin) hat eine komische Oper „Eben recht" (Text von dem verstorbenen Blum) componirt, welche in Kurzem dort zur Aufführung kommen soll.

(Eine matinée musicale) wurde in Frankfurt a/m am 13. d. M. veranstaltet, welche Hrn. Messer dem Veranstalter in Beziehung des sehr interessanten Programms, mehr aber noch wegen seiner dadurch an den Tag gelegten Menschenfreundlichkeit alle Ehre macht, denn der Ertrag dieser matinée musicale ist zur Weihnachtsbescheerung für Kinder armer unbemittelter Eltern bestimmt. — Ein solcher Akt der Wohlthätigkeit wird wohl reich belohnt durch die überraschende Freude der Kinder, die gewiß diesen Tag zu ihren glücklichsten zählen.

(Goethe's „Faust" mit Musik vom Fürsten Radziwill) wird bei einer der nächsten Hoffeierlichkeiten in Berlin zur Aufführung kommen. Die Gräfin Rossi (die berühmte Henriette Sontag) wird dabei das Gretchen singen.

(„Czaar und Zimmermann" von Lortzing), ist in Copenhagen auf dem k. Hoftheater mit außerordentlichem Beifalle gegeben und bereits oft wiederholt worden. Jetzt werden dort auch der „Waffenschmid" und der „Wildschütz" übersetzt und zur Aufführung vorbereitet.

Konzertanzeigen.

Das 3. Konzert der Frau Clara Schumann geb. Wieck findet morgen Sonntag den 20. d. M. im Musikvereinssaale statt. Das Programm ist dießmal wieder sehr interessant und dürfte den vielen Freunden der großen Künstlerin viele Genüsse bieten.

Am selben Tage wird im k. k. großen Redoutensaale das zweite Gesellschafts-Konzert des hiesigen Musikvereines gegeben werden.

Nachmittag findet im Musikvereinssaale die 4. Quartett-Production von Jansa statt.

Künftigen Montag den 21. d. M. gibt um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Künstlerpaar Blaes ein Konzert.

Wochen-Rapport des k. k. Hofoperntheaters.

December.

Sonntag den **13.** „Dom Sebastian" von Donizetti.
Montag „ **14.** „Der Barbier von Sevilla" von Rossini.
Dinstag „ **15.** „Faust" von Spohr.
Mittwoch „ **16.** „Der Schiffbruch der Medusa" Ballet von Hus. Vorher „Die Blutrache", Operette von Proch.
Donnerstag „ **17.** Die Hochzeit des Figaro" von Mozart.
Freitag „ **18.** „Der Barbier von Sevilla" von Rossini.
Samstag „ **19.** „Der Mädchenraub in Venedig", Ballet von Guerra, Vorher „Die Opernprobe", Operette von Gnecco.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine

Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 153. Dinstag den 22. Dezember 1846. Sechster Jahrgang.

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36.

(Fortsetzung.)

Was in dem eben besprochenen Baßduette als Ausdruck einer individuellen Stimmung hervortrat, gibt sich in der fünften Nummer dieses Oratoriums, in jenem mächtig erschütternden Chore (D-moll) als freieste Regung des Sekten-, und wenn man will, Volksgeistes kund. Denn zu den zwei falschen Zeugen gesellt sich nun eine Schaar Ungläubiger, die, glühenden Hasses und verläumderischen Ingrimmes voll, ein um das andere Mal ausrufen: „Dieser Mensch hört nicht auf zu reden Lästerworte wider Mosen und wider Gott! Haben wir Euch nicht mit Ernst geboten, daß Ihr nicht sollet lehren in diesem Namen? Und sehet, Ihr habt Jerusalem erfüllt mit Euerer Lehre.“ Mit welch' psychologischer Wahrheit und Tiefe hat nun Mendelssohn auch dieses negativ-religiöse Element musikalisch wiedergegeben! In welch' untrüglicher Klarheit, in welch' hehrer, poetischer Schöne zeigt sich auch hier an dieser Stelle wieder die Objektivität seiner Kunstanschauung, seines Verständnisses! Auch dieser Chor öffnet wieder eine neue Welt, die so viele Gegenstände der Betrachtung bietet, daß ich obgleich das erhabene Tongemälde meiner Seele in seiner Ganzheit eben so gegenwärtig ist, wie es mir in seinen unscheinbarsten Einzelnheiten vorschwebt, doch an mich selbst unaufhörlich die Frage stelle: „Wo anfangen, wo und wann enden?“ Doch **Audaces fortuna juvat!** Ich will mir die unnützen Skrupel aus dem Sinne schlagen, und zuerst auf den Kern des Ganzen, auf die eigentlichen, musikalischen Ideen dieses Chores lossteuern. Da tritt mir denn gleich im Eingange ein höchst bezeichnender Gedanke entgegen, in dem die ganze wilde Uebermacht des heidnischen, also zerstörungssüchtigen, negativen Principes lebt, wogt und tobt. Es spiegelt sich in dieser tiefergreifenden Idee der „Atheist und Antichrist“ der stets verneinende Geist, der Dämon des Heidenthums, wir sehen ihn lebendig vor uns, flammend vor Leidenschaft, brennend vor Wuth, Rache und Untergang schwörend der neuen Lehre. Oder wem ist wohl anders zu Muthe, wenn ihm, unter dröhnendem Hörner-, Trompeten- und Paukenschalle, dem sich auch Oboen- und Fagottklänge beigesellen, im Streichorchester und den Singstimmen folgendes Motiv entgegentritt:

Wem wird anders zu Muthe, wenn als unmittelbarer Nachfolger dieser Stelle das zweite Thema in den Bässen anhebt, und contrapunktisch durch alle Stimmen fortrollt und fortstürmt, und gleich dem allgewaltigen „**Dies irae, dies illa**“ in den unergründlichsten Tiefen des Herzens wiederhallt, jenes beinahe unscheinbar kurze und doch so nachhaltige, doch so erschütternde, und mit einer unendlichen Macht des instrumentalen Ausdruckes durchgeführte Thema! Auch auf diese Stelle möchte ich meine früheren Bemerkungen über die Bedeutung des contrapunktischen Elementes überhaupt und über jene höhere „Substanz“ (um mit Edmund Krüger zu sprechen) welche der Mendelssohn'schen Contrapunktirungsweise zu Grunde liegt, bezogen wissen. Und so stachelt die Leidenschaft sich selbst zu immer höherer Gewalt, es ist ein vollständiger Seelenaufruhr, ein Kampf, eine Revolution des in sich zerfallenen heidnischen Lebens mit sich und mit dem Christenthum, was uns diese merkwürdige Musik mit jedem Tacte greller, aber eben darum desto wahrer, lebendiger, untrüglicher schildert (Siehe das vollends zügellose, ich möchte beinahe sagen, bachantische, ebenfalls in eine kontrapunktische Form gehüllte Thema). Nach der Wiedererscheinung des ersten Gedankens in unveränderter Urform nehmen die Bässe auf die Worte: „Denn wir haben ihn hören sagen“ ein neues kurzes Motiv auf, welches die Tenorstimmen in der Oberserte nachahmen, worauf dann vom Männerchor mit Fagott- und Hornbegleitung jenes als poetisch-charakteristische Einzelnheit unerreicht dastehende „Jesus von Nazareth wird diese Stätte zerstören“ an unser Ohr und in die Tiefen unseres Herzens dringt. Denn die Stimme des verleiblichten absoluten Geistes, als der subjectiv gewordenen höchsten Objectivität durch den Chor, und weil eben subjectivirt, nur durch einen Theil dieses letzteren wiederzugeben, ist als Idee wieder so neu, so individuell, so echt künstlerisch, daß sie in eine ihrem Wesen so ganz entsprechende Form gezaubert, auch dem Kaltsinne der Kritik nur Bewunderung zu entlocken vermag. Ebenso liegt in der Stelle: „und ändern die Sitten, die uns Mose gegeben hat“ mit dem merkwürdigen Basse:

eine Wahrheit und Fülle des poetischen Ausdruckes, für die wieder nur eine gewisse, mir innewohnende Stimme, deren Sendung ich als eine höhere, als eine göttliche erkenne, mir Worte leihen möge! Nun die höchste ästhetische Steigerung erzielt, war nun mehr noch eine formelle möglich, und diese ist auch mit meisterhaften Geschicke durch jene figurirte Violinbegleitung gegeben, welche dem schon mannigfach ausgebeuteten, nun zum Schluße unverändert wiederkehrenden Gedankeninhalte zur sinnreichen Folie dient. Höchst originell ist noch der Schluß dieses Chores als das treffendste musikalische Analogon der hier dargestellten Stimmung in folgender Weise:

(Fortsetzung folgt.)

Philokales.

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser“.

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Fortsetzung.)

Tannhäuser beschließt den Sängerkrieg, indem er sich erkühnt, auf Eschenbachs frommen Liebeshymnus mit seinem Loblied auf Frau Venus zu antworten, das er in E-dur mit verstärkter Instrumentirung vor-

trägt. In wahnsinniger Verzückung schließt er recitativisch: „Ihr, die ihr Liebe nie genossen, zieht ein, — zieht in den Berg der Venus ein!“ Stürmisch fährt das Orchester in chromatischer Scala herab, das Blech hält gellend die Accorde, — die Pauken wirbeln. Mit einem allgemeinen Aufschrei des Entsetzens erheben sich Alle von ihren Sitzen, die Frauen ergreifen eiligst die Flucht. Man bemerke, wie charakteristisch letzterer Zug ausgedrückt ist; das ganze Orchester schweigt plötzlich, nur die Violinen allein wühlen 6 Takte lang angstvoll in verminderten Septimharmonien, und fallen dann schnell herab. Mit bloßen Schwertern dringen die Ritter auf den Frevler ein, — voll hoher Würde tritt Elisabeth zwischen sie und bittet für Tannhäuser. Doch zu erhitzt sind die Gemüther, — wiederholtes Eindringen auf Tannhäuser, wiederholtes Zurückhalten Elisabeths. Die Musik zu dieser stürmischen Scene ist effectvoll und dramatisch, nur wünschten wir eine mäßigere Verwendung des Tremolo und der verminderten Septimharmonien. Endlich weichen die rachegirrigen Ritter vor Elisabeths milder Majestät scheu zurück, um durch ihren Mund zu vernehmen „was Gottes Wille ist“. Wahrhaft weihevoll und gottdurchdrungen ist das Andante der Elisabeth: (**H-moll C**) „Der Unglücksel'ge, den gefangen ein furchtbar mächt'ger Zauber hält“, dessen dramatischer Charakter durch das Instrumentale sehr gehoben wird, indem Oboen, Clarinetten und Fagotte sich in einem gebundenen Gesang bewegen, während Violinen und Violen mit schauerlicher Wirkung auf Einer Note tremoliren. Anschließt sich ein Adagiosatz in **H-dur** mit Elisabeths Worten: „Ich fleh' für ihn!“ beginnend, von ebenmäßigem, melodiösem Fluß. Ein **molto crescendo** wächst zu ungeheurer Kraft an, „Weh mir Unglücksel'gem, ruft mit aller Macht der Verzweiflung Tannhäuser aus, der nun zum Bewußtsein seines Frevels gelangt, sein künftiges Leben wie ein schwarzes Grab vor sich gähnen sieht. Die Ritter nehmen vereinigt das Adagio auf und führen es in breitem, poliphonischem Fluße fort. Ein interessantes canonisches Eintreten der einzelnen Männerstimmen, an welche sich zuletzt Elisabeth mit wirksamster Steigerung anschließt, bezeichnet den zweiten Theil des Adagio, welches mit demselben Vocalsatz der Männerstimmen schließt, der die Nummer eröffnet hatte. Wagner hat das Adagio mit ziemlicher Breite ausgearbeitet, und in einem tragischen Ernst gehalten, der an sich jeden pikanten Melodienwechsel ausschließt. Da nun diesem Adagio obendrein ein Andantesatz vorhergeht, so wirkt es mit einer gewissen monotonen Breite und Gleichmäßigkeit. Und doch wird es uns nicht langweilig, nicht lästig! Es zeigt sich hier das der Musik innewohnende dramatische Element in seiner echtesten und eigenthümlichsten Wirkung. Die lebendige Wahrheit pulsirt in jeder Szene der Oper so stark und unverkennbar, daß der Hörer, die dargestellte Situation mitlebend und mitfühlend, selbst in den gedehntesten Ensembles den Reiz melodischer Manigfaltigkeit nicht vermißt, und sich von der bloßen naturwahren Färbung, dem lebenstreuen, dramatischen Charakter der Musik erhoben und angeregt fühlt. In diesem Sinne könnte man Wagner's Musik eine descriptive oder malende nennen. Mit diesem großen Talente des Componisten, den musikalischen Ausdruck jeder Stimmung, Handlung, Persönlichkeit auf das Sicherste zu treffen, geht freilich auch die unbestechliche Gewissenhaftigkeit Hand in Hand, mit welcher er durch seine Musik nie etwas Anderes erreichen will, als was die Dichtung erfordert. Nicht in einer Silbe thut Wagner je der Situation, den Charakteren, oder der poetischen Entwicklung den mindesten Zwang an, um eine vorräthige schöne Melodie anzubringen oder einen blendenden Effect herbeizuziehen. Man weiß, — wie gerade die beliebtesten und gefeiertsten Operncomponisten der Jetztzeit das Textbuch ganz eigentlich sistematisch mißhandeln, wie sie die Worte nur als Folie für ihre Tanz- und Marschmelodien betrachten die handelnden Personen als Modellpuppen, worum sie die bunten Lappen ihrer Cadenzen hängen, und vollends die Aktschlüsse als offene Turnwiesen für ihre Kraftsprünge und Knalleffecte; man weiß, wie es ihnen nur um den Beifall des Publikums zu thun ist, und dieser um jeden Preis **vi, clam** und **precario** errungen werden muß. Von solchem Streben hat sich R. Wagner stets fern und unberührt erhalten, und hätte er auch mit keinem andern Vorzug vor den Uebrigen zu prangen, als mit dieser, heutzutage so seltenen, künstlerischen Weihe und Gewissenhaftigkeit, — so müßte die Kritik den Hut vor ihm ziehen.

In dem nun folgenden Maestoso rügt der Landgraf mit schweren Worten den vorgefallenen Frevel, und verbannt Tannhäuser für immer aus seiner Nähe. Doch erlaubt er ihm, um seines Seelenheils willen, sich den Pilgern anzuschließen, die in seinem Gau versammelt sind, um nach Rom zu pilgern. Die Bläser geben — Moderato **G-dur** — die Melodie des Pilgerchorals an, zu welcher die Bässe sich in einem stakkirten **Basso Continuo** bewegen. Alle Soli vereinigen sich nun mit dem Chor zu dem eigentlichen Finalsatz: „Mit ihnen sollst du wandern zur Stadt der Gnadenhuld!“ unter welchem der Contrapunkt, durch Violinen und Bratschen verstärkt, fortgeführt wird. Dann nimmt Elisabeth die Melodie auf, und das Streichquartett figurirt abwechselnd mit den künstlich vertheilten Stimmen. Zum Schluß ertönt hinter der Scene noch einmal der Pilgerchor ohne Begleitung; mit dem leidenschaftlichen Ausruf: „Nach Rom!“ stürzt Tannhäuser hinaus, während Chor und Orchester in stärkstem Tutti einfallen und den Act schließen. Das ganze Finale ist ein sehr geistreich koncipirtes und kunstvoll ausgearbeitetes Stück, nur scheint es mir doch mehr Product künstlerischer Reflexion als freiwaltender Begeisterung. Auch wird es dem Vorwurf zu großer Länge nicht entgehen, um so mehr, als der zweite Act ohnehin der längste der Oper ist. Hier kann im Allgemeinen dieser Eigenschaft Wagner's Erwähnung geschehen, durch welche er sich oft im Licht gestanden ist. — Ich meine den Fehler der zu großen Ausdehnung der einzelnen Nummern, besonders der Finales.

Was wir bisher im „Tannhäuser“ rügten, waren Einzelnheiten, Mängel im conkreten Fall; dieß jedoch ist, wenn ich so sagen darf, eine Cardinaltugend des Componisten. Eine gewöhnliche und sehr erklärliche Eigenschaft junger und reichbegabter Tondichter, daß sie in jeder größeren Composition immer das All ihrer Empfindung erschöpfen möchten, und sich darum von ihrem Gegenstande nicht leicht zu trennen vermögen. Allein so wie in der Kunst des gesprochenen Wortes, ist es auch in der musikalischen Rede oft vom größtem Vortheil, nicht Alles zu sagen, und in dem Hörer den Wunsch aufkommen zu lassen, es möchte noch etwas nachkommen. Es ist daher nicht Impietät oder Anmaßung, sondern im Gegentheil wahre Liebe für Wagner's Schöpfungen, wenn ich die feste Ueberzeugung ausspreche, daß sie durch zweckmäßige Kürzungen nur gewinnen würden. Hiemit sind nicht nur jene Kürzungen gemeint, durch welche überhaupt die Möglichkeit der vollständigen Aufführung bedingt wird, wie dies im „Rienzi“ der Fall war, an dessen zweiten und dritten Act der Componist selbst schwere Hand anlegen mußte, sondern auch Auslassungen, welche die Wirkung der ganzen Oper dadurch erhöhen, daß sie das musikalische Verständniß erleichtern und das Publikum frischer und für die folgenden Stücke empfänglicher erhalten. Beim „Tannhäuser“ wird eine vorzunehmende Kürzung zumeist den zweiten Act treffen, wohl auch einiges im dritten Act. Besonders an jenen Stellen würde die vorsichtige Hand des Kapellmeisters nicht schaden, die in bloßem Dialog sich zu ausführlich ergehen, oder durch zu lange Reiten, Ritornelle, Zwischensätze u. dgl. die eigentlich gegliederten, in Einer Form componirten Musikstücke trennen und aufhalten. Dadurch würden die lichten Partien außerordentlich hervorgehoben, die melodiösen Sätze einander näher gerückt, und der Zuhörer in den Stand gesetzt, mit ungeschwächter Aufmerksamkeit die ganze Oper anzuhören, deren tragisches Element ohnehin erschütternd und physisch höchst anstrengend wirkt. Ein aufmerksames und gespanntes Anhören des „Tannhäuser“ ist, wie mir der Componist selbst zugestand, anstrengender als die gleiche Seelenthätigkeit bei Meyerbeer's „Hugenotten“, umsomehr als die musikalische Durchführung in letzterer Oper einfacher, die Melodien derselben anmuthiger und faßlicher sind, und das in derselben pulsirende Leben, im Gegensatz zu jenem im „Tannhäuser“, weniger ein nach Innen zehrendes, als ein kräftig nach Außen wirkendes ist.

(Fortsetzung folgt.)

Local-Revue.

Kirchen-Musik.

Am 8. Dezember d. J. wurde eine neue Messe (in **Es-dur**) von Franz Schmidt in der Pfarrkirche bei den Paulanern aufgeführt, welche jedenfalls ein Werk ist, die alle Anerkennung von Seite der Musiker verdient. Das Kyrie 4/4 Sopran-Solo mit einfacher Melodie, das Gloria mit einer streng gearbeiteten Fuge, das Credo mit dem erschütternden „**Crucifixus**“ und „**passus**“ so wie die Einfachheit im Allgemeinen, verbunden mit der, einem Kirchentonwerke nothwendig innewohnenden Würde und Andacht, die zweckmäßige Instrumentirung ꝛc. gaben den erfreulichsten Beweis von dem Talente des Componisten. Möge Hr. Schmidt dieses Werk uns bald wieder zu Gehör bringen und auf der eingeschlagenen Künstlerbahn rüstig fortschreiten.

Frau Netreka trug die Sopran-Solopartie sehr verdienstlich vor, gleichfalls wurde das Tenorsolo von einem hiesigen Dilettanten lobenswerth gesungen. Die Aufführung unter persönlicher und sehr umsichtiger Leitung des Componisten war eine ziemlich gerundete.

Leonhardt.

Konzert-Salon.

K. K. Kammer-Konzert.

Am 17. d. M. fand in den Appartements Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Anna ein Konzert statt, wobei der Frau Clara Schumann, Frln. Therese Schwarz und den HH. Parish-Alvars, Staudigl und Hindle die hohe Auszeichnung zu Theil wurde, mitzuwirken. — Das Programm enthielt folgende Nummern: **1.** Rondo aus Beethoven's Sonate (**D-moll**) für das Pianoforte, vorgetragen von Clara Schumann. **2.** Warum, Lied von Cavalcabo, gesungen von Therese Schwarz. **3.** Elegie für den Contrabaß, componirt und vorgetragen von J. Hindle. **4.** Elfengesang, Ballade von Randhartinger, gesungen von Jos. Staudigl. **5.** **Réminiscences** aus „Lucia“ für das Pianoforte von Liszt, vorgetragen von Clara Schumann. **6.** Romanze von Mercadante, gesungen von Therese Schwarz. **7.** Phantasie für die Harfe, componirt und vorgetragen von E. Parish-Alvars. **8.** Schifferlied von Speyer, gesungen von Jos. Staudigl. **9.** **a)** Canon von R. Schumann. **b)** Früh-

lingslied von Mendelssohn. c) Clavierstück von Scarlatti für das Pianoforte, vorgetragen von Clara Schumann. 10. **La Danse des fées**, für die Harfe, componirt und vorgetragen von E. Parish-Alvars. — Hr. Vicehofkapellmeister Randhartinger begleitete die Gesangsvorträge und jenen des Hrn. Hindle auf einem Bösendorfer'schen Pianoforte.

Zweites Gesellschaftskonzert.

Es ist jedenfalls ein muthiges Beginnen von Seite der Leiter der Gesellschaftskonzerte, zu einem Programme nur Beethoven allein zu wählen, sowohl des Inhaltes als der Aufführung wegen; aber den Schein einer gleichartigen Gedankenfassung macht den Namen des Meisters verschwinden und für die gütige Aufnahme bürgt die Nachsicht des bei den Gesellschaftskonzerten versammelten Publikums; dennoch war der Beifall— besonders bei der **Eroica** — die die erste Nummer des Programms bildete — ziemlich flau.

Als mir die ersten Klänge dieser Symphonie ans Ohr schlugen, hatte ich noch nicht die letzten der neunten vergessen, und Abendroth und Morgenlicht berührten sich auf eine wundersame Weise.

Gewiß ist die neunte Symphonie Beethovens Abendröthe, nicht die seines Genius, wohl aber die seines Gemüthes; denn ersteres blieb stark, ja es wuchs zu um so größerer Fülle von Ideen an, je mehr dieser merkwürdige Tonsetzer sich in seine innere Welt flüchtete, weil er in der äußeren keinen Halt für sein großes Herz fand. Aber mit dieser Verdüsterung des Gemüthes, mit dieser Vereinzelung aus dem Getriebe der Menschen stellte sich seine Individualität auf die Spitze und erging sich in Schöpfungen, die trotz ihrer unerreichten Schönheiten sein krankes, zerfallenes Ich wie einen düsteren Schatten mit sich trugen. Darum weckt auch seine neunte Symphonie, die der Triumph der Musik durch die Vereinigung aller Macht der Instrumente mit der Fülle der Menschenstimmen zu erringen berufen war, eine unsägliche Theilnahme in der Seele des Hörenden, wenn er den maßlosen Weltschmerz, die grauenhafte Freundlosigkeit des ersten Satzes vernommen, und darauf den prickelnden Humor des Scherzos, der in seiner Selbstironie kein Ende zu finden weiß, zuletzt noch das tiefe, verlorne Schwärmen im Andante, das nach Versöhnung seufzt und sie nicht zu finden weiß — und nun, nachdem alle Tiefen des Schmerzes und der Sehnsucht erschöpft scheinen, einen Hymnus an die Freude anstimmen hört. Es war zuviel! Zur Konkretisirung dieser Idee hätte sich der Beethoven der ersten drei Sätze in einen lebenszufriedenen, heiter fühlenden liebenden und geliebten Menschen umwandeln müßen — und das war unmöglich!

Er hätte müßen wie Schiller jene glücklichste Stimmung des Augenblicks erhaschen, damit er mit ihm hätte ausrufen können: diesen Kuß der ganzen Welt! — Wer die Möglichkeit begreift, daß Beethoven in der Verfassung, in der er seine letzte Symphonie schrieb, auch Töne gehabt haben sollte, die den obigen Satz mit überzeugender Wahrheit hätten aussprechen können, der thue es. Mir ist es ganz erklärlich, daß es nicht so sein konnte, und wer an der letzten Symphonie eine neue Periode ihres Schöpfers, ein Verwirrtsein der künstlerischen Anordnung — kurz ein unerklärbares Räthsel, ein Zuviel tadelt, dem wird sich der Widerspruch lösen, wenn er den Gemüthsfaden jenes Mannes nachspäht, welche dieses letzte Geständniß seiner tiefen Seele magisch umweben.

Es wäre überhaupt eine interessante Aufgabe, den Genius Beethoven's in seiner Entwicklung in seinen neun Symphonien zu verfolgen und darzustellen; doch für ein Zeitungsblatt wäre solch ein Beginnen viel zu intensiv und extensiv. In Kürze möge hier bemerkt werden, daß Beethoven mit **C-dur** begann, sodann hinaufstieg zu **D**, **Es** und **F**; dann aber setzte er nochmals mit **C** an, aber dießmal in **Moll** und in der fünften Symphonie schlug sein eigenthümlicher Genius zum ersten Male seine lodernde Flamme hell auf. Von der fünften gehts dann die Scala abwärts — **B-**, **A-**, **F-** und **D-moll**. — Freundlich und heiter, vertraut mit den Fittigen Mozart's war das Beginnen; zerfallen und mißmuthig, in die tiefsten Falten seines Herzens gehüllt, war das Verscheiden — und da sollte noch der Tod ihn bei dem Jubelrufe an die Freude überraschen? Beethoven wußte wohl, wie dieses freudigste Gedicht Schiller's aufzufassen und wiederzugeben wäre — aber er konnte in seiner Seele nicht Maß und Klang dazu finden. Daher die Schwierigkeiten in der Ausführung, diese Ueberschwenglichkeit in der Anlage. — Und dennoch, wer sollte es glauben, trägt das Grundthema an die Freude eine Macht in sich, welche die größten Erwartungen auf die Entwicklung erregt; aber die Hoffnung erfüllt sich nicht, wir können nicht mitjauchzen, und jeder Ton, der Freude in uns erwecken sollte, führt uns vielmehr ein zerrissenes Saitenspiel vor die Seele. Aber ein Schlußstein bleibt diese neunte Symphonie, mächtig genug, um die Nachwelt in späten Jahrhunderten noch an die Kraft ihres Schöpfers zu mahnen.

Der gütige Leser wird nicht wenig ungehalten sein, mich so lange über die neunte Symphonie fantasiren hören zu müssen, während ich doch über die Eroica sprechen sollte; aber, wie schon zu Anfang erwähnt, mich mahnte diese Morgenröthe an den Abend des Meisters, und überhaupt fällt mir beim Anhören eines Beethoven'schen Stückes immer das ganze Tonleben dieses Mannes ein, wie ein Zug aus der Geschichte Napoleons gleich das ferne Helena vor die Seele zaubert. Die Aufführung der „Eroica" in welcher, beiläufig gesagt, der Trauermarsch die andern Sätze weit überragt — war eben nicht heldenmäßig; Licht und Schatten sammt ihren unzähligen Mittelstufen traten selten entscheidend hervor. Die Hornisten beim Trio des Scherzos, ein Fagottbläser im ersten Satz u. a. m. — wirkten verschiedenartig störend ein, doch im Ganzen läßt sich von kurzen Proben und heterogenen Kräften kaum mehr erwarten. Seien wir daher mit dem Gebotenen zufrieden!

Die zweite Nummer war die bekannte Konzertarie Beethoven's: „**Ah! perfido**", gesungen von Frau Reiter-Bildstein. Die Dame hat eine umfangreiche, in den Höhe-Accorden zarte und volubile Stimme, zugleich will sie sich aber auch in der tieferen Lage zeigen; da scheitert aber ihr Verfahren, weil solch' ein Herausschreien der untern Töne aus einer weichen, weiblichen Kehle, die eben in den höheren Lagen sich gut bewegt, den gebildeten Sinn anwidert. Jedes Kokettiren mit Extremen blendet nur den Pöbel. Zu dem Vortrage dieser etwas lang ausgesponnenen Arie fehlte ihr überhaupt die dazu erforderliche Kraft in den verschiedenen Tonlagen. Das nimmermüde Publikum rief sie einige Male. Den Schluß bildete die Fantasie mit Chor und Orchester — der Keim des Liedes an die Freude (in **C-dur**). Der zerfahrene Anfang, der etwas Mißmuthiges ahnen läßt, zerschlägt sich alsogleich an dem lieblichen Thema — und die Variationen, besonders die erstern der Bläser tragen ein wunderhaft naives Gepräge. Solch' eine kindliche Freude aus Beethoven's Herzen thut wohl. Hr. Mortier de Fontaine spielte den Clavierpart mit höchst poetischer Auffassung und Darstellung, er schien heute von dem Geiste Beethoven's tief durchdrungen. Er bediente sich eines herrlichen Flügels von Bösendorfer. Das Publikum verließ, wie gewöhnlich, noch vor Beendigung der letzten Nummer den Saal. **Ego vero censeo etc.**

F. Gernerth.

Fünfte Quartettsoirée des Hrn. Professor Jansa am 19. Dezember.

Ueber den meisten, wo nicht über allen Spohr'schen Tonschöpfungen weht ein Genius tiefster, innigster Wehmuth. Spohr's musikalische Gemälde sind, mit sehr wenigen Ausnahmen, deren Aufzählung eben nicht schwer fiele, Darstellungen eines gewissen Stilllebens der Seele, sie sind der durch Töne verkörperte Ausdruck desjenigen Seelenzustandes, den Hegel so überaus treffend und geistvoll mit den Worten: „das dunkle Weben des Gefühles in sich selbst" bezeichnet. Mag was immer für eine Stimmung unsere Seele erfüllen, befeuern, beleben, ja ganz und gar beherrschen — wir hören Spohr, und — wir werden ganz unwillkürlich zu Schwärmern, wir klagen, wir weinen, wir seufzen mit ihm, wir sehnen uns mit ihm nach jenem unerreichten, unerfüllten Ideale, nach jenem Etwas, das zu erschauen, zu genießen keinem Erdensohne vergönnt ist! „Dieß Etwas kann ich zwar nicht nennen". Auch Spohr nennt es nicht. Er hüllt dessen Ahnung wieder in ahnungsvolle, daher unbestimmte, aber eben durch diese Unbestimmtheit, oder sagen wir besser Unmittelbarkeit so unendlich anziehende, so theuere, schöne, durch ihre Liebenswürdigkeit und Anmuth so unwiderstehliche Klänge, daß wir jeder früheren Stimmung vergessend, uns in die seine ganz hineindenken und hineinleben, ja daß uns am Ende diese Wehmuth zur Wonne, zur Seligkeit, zum Himmel auf Erden wird. So erging es mir und manchem Anderen bei dem Anhören Spohr'scher Compositionen und so denke und fühle ich auch heute, eben zurückgekehrt von der in allen Theilen gelungenen Aufführung des zauberisch schönen **E-moll** Quartettes (**Op 45.**) dieses Meisters. Ich fühle erst jetzt wieder recht tief die hohe Wahrheit jener Goethe'schen: „Wonne der Wehmuth." — Die Aufführung dieses Quartettes verdient eine wirklich musterhafte, fein nuancirte, durchdachte und tiefgefühlte genannt zu werden. Wie zart, wie innig Jansa Spohr auffaßt und vorträgt, ist zur Genüge bekannt, und seine Comilitonen behaupteten sich ihm zur Seite sehr würdig. Ganz besondere Erwähnung verdient noch Hr. Heißler, der die obligate Violastelle im Andante mit tiefer, edler Empfindung vortrug. —

So großartig, so reizend, ja so einzig Beethoven's **Es dur**-Trio (**Op. 70.**) auch als Kunstwerk dasteht, so schien doch der allgewaltige Geist dieses großen musikalischen Propheten heute nicht alle Exekutanten in gleichem Grade überschattet zu haben. Manches im ersten Satze gab sich unklar und auch dem Vortrage des Schlußsatzes fehlte leider sehr das höhere Leben. Die Auffassung des Scherzo dürfte noch die gelungenste genannt werden. Jansa und Schlesinger leisteten aber in Rücksicht der Nuancirung auch selbst in den meisten Zügen dieses heutigen Schattenbildes, recht Verdienstliches. Die Clavierpartie war dem einst als Beethovenspieler ersten Ranges hochgeschätzten Hrn. von Bocklet anvertraut. Aber „**tout perit, tout passe, tout cesse, tout s'éteint** sagt Lamartine mit Recht. —

Mozart's unvergänglich schönes **G-moll** Quintett, von den schon öfter genannten, wackeren Künstlern, denen sich als zweite Viole, heute ein ganz tüchtiger Jünger, Herr Anton Schmuck, absolvirter Zögling des hiesigen Conservatoriums beigesellte, so vollendet wie nur möglich vorgetragen, beschloß die heutige, höchst genußreiche Quartettsoiree. Das Andante wurde, vielleicht auf den Grund einer Tradition, doch gewiß nicht auf die Weisung der **Original-Partitur** hin, **con sordini** gespielt. Diese Abänderung (ob willkürliche Neuerung, wage ich nicht zu

entscheiden) verfehlte jedoch ihre günstige Wirkung durchaus nicht, und verdient von diesem Gesichtspunkte aus, eher ein Lob, als einen Tadel. — **Finis coronat opus!** Möge sich dieser Spruch, wie heute, so auch an dem Erfolge des nächsten, leider letzten Quartettabends bewähren.

Philokales.

Zeitung

für Musikvereine und Liedertafeln.

Der hiesige Männergesangverein gibt am 26. d. M. seine erste Production in dieser Wintersaison. Die unterstützenden Mitglieder können ihre Eintrittskarten am 22., 23. und 24. in der Vereinskanzlei erheben.

Hr. J. F. Kloß, Sekretär des Vereines zur Beförderung und Verbreitung echter Kirchenmusik, hat 2 kirchliche Hymnen „**Asperges me**" und „**Tantum ergo**" für 4 Männerstimmen componirt, welche demnächst durch die thätige Kunsthandlung des Hrn. Haslinger veröffentlicht werden. Da unsers Wissens eine Composition des „**Asperges me**" (einer Hymne, welche in den katholischen Kirchen allsonntäglich gesungen wird) für Männerstimmen allein bis jetzt noch nicht vorhanden war, so hat der Verfasser bei den vielen auch auf den Kirchengesang vortheilhaft einwirkenden Männergesangs-Vereinen durch diese Composition einem zeitgemäßen Bedürfnisse entsprochen.

Correspondenz.

Musikalische Silhouetten aus Berlin.

(Schluß.)

Die italienische Oper hat zwei neue Mitglieder bekommen, die sehr ehrenvoll debutirten. Der Tenor Labocetta und die Sängerin Fodor sangen in der „Lucia" und besonders Ersterer machte das entschiedenste Glück, und hat sich auch in späteren Rollen: Elvino, Almaviva die Gunst des Publikums zu erhalten gewußt. Ob aber die italienische Oper im Stande sein wird, sich dieses Jahr nach dem allerdings zu schrecklichem Anfange wieder zu erheben, wird die Folge lehren. Frau Viardot-Garcia hat ihre Gastrollen mit Norina (Pasquale) und Amina beschlossen und in ersterer Rolle besonders durch den reizenden Vortrag der Walzer-Arie von Balfe Furore gemacht; ob die Künstlerin wieder zurückkehrt, um auf dem königl. Theater zu gastiren, ist wie es verlautet, noch nicht bestimmt. Übermorgen gibt Ernst, der berühmte Violinist ein Konzert im Königstädter-Theater, und geht — einem on dit zufolge — nach Breslau, um sich dort mit einem sehr reichen Fräulein zu verloben. Mit Konzerten sind wir so überhäuft, daß Sie unmöglich verlangen können, die einzelnen Piecen jedes Konzertes zu erfahren, ich begnüge mich mit der Aufzählung derselben und der kurzen Charakteristik der Konzertgeber. — Die Singakademie gab das Alexanderfest von Händel in würdiger Weise, und die Symphonie-Soiréen sind noch immer ein Sammelplatz der kunstgebildeten (!!!) Welt; in einer der letzten Soiréen wurde Meyerbeer's Ouverture zu „Struensee" ausgeführt, und nach derselben erlaubten sich einige ungezogene Menschen, den Applaus durch Zischen zu stören; die richtigste Würdigung erfuhr dieses bengelhafte Betragen durch einen Anonymus in der Voss'schen Zeitung, der den großen Componisten mit Göthe's Worten (die er an Pustkuchen schrieb) tröstete und die also lauten:

Hat jeder Wallfisch seine Laus
Muß ich auch meine haben.

Hr. Coßmann (Violoncellist) und Frln. Bochkoltz, beide aus Paris, zeigten sich in rühmlicher Weise. Ersterer behandelt sein Instrument in vortrefflicher Manier, und hat sich — merkwürdiger Weise — frei von der modernen Hypersentimentalität gehalten; sein Adagio ist wundervoll und sein Spiel überhaupt durchaus fertig, und zeichnet sich durch stete Reinheit und schönen großen Ton aus. Frln. Bochkoltz ist eine brave Sängerin, doch ist die Stimme schon etwas passirt und der Vortrag leidet an modern-italienischer Manier. Hr. Frank aus Breslau producirte sich mit einer Ouverture, einer Symphonie und einem Clavier-Konzert, das er selbst spielte. Die ersten beiden Piecen zeugen zwar von Talent, doch fehlt ihnen die innere Klarheit; man merkt gleich, das der Componist nicht Herr seiner Aufgabe geworden, daß er nicht über derselben gestanden, Vieles klingt düster verwirrt und man vermißt den Faden, der uns durch das Ganze führen soll; das Clavier Konzert aber, vom Componisten ganz vortrefflich gespielt, ist eine prächtige Arbeit, voll Geist, Talent und Geschmack und verdient eine der ersten Stellen unter den neueren Piano-Compositionen.

Die HH. Kullak und Gebrüder Ganz (Konzertmeister) veranstalteten ein Konzert (das erste von drei Abonnementskonzerten) das sehr besucht war; in demselben producirte sich der königl. Domchor mit einer hübschen Composition von Lwoff, und errang den größten Beifall; dieser Domchor ist ein Verein von prächtigen Mitteln (die Soprani und Alti werden von Knaben gesungen) dem nur ein tüchtiger Führer fehlt. — Auch der rühmlichst bekannte Posaunist Belcke (Kammermusiker) behauptete in einem selbst veranstalteten Konzerte seinen alten Ruhm auf seinen schwierigen Instrumente. — An demselben Abend gab auch der kleine sechsjährige Pianist Pappendyck eine Soirée und erntete reichen Beifall. Schade für ihn, daß die Zeit der Wunderkinder vorüber ist, er hätte viel Aufsehen in der Welt gemacht; so aber haben die Milanollo's die letzte Poesie, das letzte Interesse und — wahrscheinlich auch die letzten Cassa-Geschäfte für die Wunderkinder erschöpft; die Theilnahme des Publikums für dergleichen Productionen ist nicht mehr Bewunderung, sondern Mitleid.

Schließlich erwähne ich noch zweier musikalischer Opus von Meyerbeer, der ja nun in bereits schon in Ihrer Weltstadt sein wird. Das erste Werk ist die Partitur zu „Struensee", die in der Schlesinger'schen Musikhandlung vollständig im Stich erschienen ist; das zweite ist (in derselben Verlagshandlung) die Instrumentation der Händel'schen Konzert-Arie (Rinaldo), ebenfalls von Meyerbeer. Letztere Arie ist oft von Frau Viardot-Garcia und Miß Clara Novello gesungen. Die Instrumentirung ist mit das Geistreichste, Talentvollste, das aus des berühmten Meisters Feder geflossen und verdient, daß jeder musikalisch Gebildete sich damit vertraut macht. —

Σ.

Notizenblatt.

(Karl Mayer) der berühmte Virtuose befindet sich bereits seit einigen Tagen in Wien. Er wird am 26. d. M. sein Konzert im Musikvereins-Saale veranstalten. Karl Mayer hat die Preise der Plätze in seinem Konzerte herabgesetzt, ein Fürgang der alle Anerkennung und Nachahmung verdient. — Wenn ein so berühmter Künstler wie Mayer, mit einem solchen Beispiele vorangeht (bei Hrn. Bagge der ebenfalls schon mit ermäßigten Preisen ein Konzert gab, hatte es noch wenig Erfolg) so läßt sich erwarten, daß diese für das Publikum und in gewisser Beziehung selbst auch für den Künstler zweckmäßige Einrichtung bald allgemein werden wird.

(Von Hoven's „Heine-Lieder") ist bei Haslinger hier wieder ein Heft erschienen. Es enthält die Lieder: „Die Lore-Ley", „Das Bild zu Köln", „Die Riesenpomeranze", „Die Nixen", „Auf der Bastei", „Das Schwesterchen". Hoven's Musik zu den Heine'schen Gedichten ist beliebt in allen Sängerkreisen und in allen musikalischen Zirkeln gern gehört. Wie kein Anderer hat er den Geist und Humor Heine's begriffen, ihm ist es aber auch gelungen das ironische Element, das in vielen Gedichten Heine's vorwaltet, sehr bezeichnend musikalisch wiederzugeben.

(Ueber die italienische Oper in Petersburg) bringt die deutsche allgem. Zeitung folgenden Artikel. Die hiesige italienische Oper hat ihren Glanz eingebüßt und wird wenig besucht; die Schuld trägt die mangelhafte Besetzung der Hauptrollen. Frln. von Marra hat hier kein Glück gemacht, und da Frau Viardot jedes Engagement abgelehnt, so ist für diesen Winter keine Hoffnung auf Besserung; die vortrefflichen Künstler Salvi und Collini vermögen allein nicht der Oper die abgewandte Gunst des Publikums wiederzugewinnen.

(Fahrbach's „Klänge aus den Tyroler-Alpen) hat der Componist der Kunst- und Musikalienhandlung F. H. Müller am Kohlmarkt in Commißion gegeben, von wo aus sie nunmehr zu beziehen sind.

(Halevy's „Musketiere der Königin") haben in Paris kürzlich binnen acht Monaten die hundertste Vorstellung erlebt; ein solcher Erfolg ist in den Annalen der komischen Oper beispiellos.

(Die herrliche Musik zu „Struensee" von Meyerbeer) ist in Partitur, die Ouvertüre auch in Orchesterstimmen zur Versendung an die Theaterdirectionen eben fertig geworden, und zu haben in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin.

(Hr. Ludwig Ritter von Dietrich zu Olmütz,) ein in Mähren namentlich durch seine anmuthigen Lieder mit deutschem und böhmischem Texte, von deren letzteren ein Heft auch im Stiche zu Olmütz erschienen ist, gedenkt seine deutschen Lieder zu sammeln und heftweise erscheinen zu lassen. Ist diese Nachricht den Kennern und Freunden seiner Muse hoch willkommen, so werden auch Jene, denen seine Compositionen bisher fremd waren, sich durch die einfachen, aber stets anregenden und zum Herzen dringenden Gesänge gewiß interessirt fühlen.

(Von V. E. Becker), ist in der Stahel'schen Buchhandlung in Würzburg der erste Band einer sehr interessanten Sammlung von Gesängen für Männerchöre unter dem Titel „Fränkischer Sängerbund" erschienen. Es enthält derselbe 31 Originalcompositionen darunter 4 von M. E. Becker, 6 von J. Schneider, 3 von A. Binstadt, 2 von A. Debon, 1 von H. J. Winzerhörlein und 15 von V. E. Becker dem Herausgeber. Das Werk erscheint in Taschenformat, jede Stimme 5. Bogen stark.

Todesanzeige.

Hr. Joseph Blahak, Bürger und Kapellmeister an der k. k. Patronatspfarrkirche bei St. Peter in der Stadt, ist am 15. December d. J. an der Lungenlähmung im 66. Jahr, hier verstorben.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	ganzj. 11 fl. 40 kr.	ganzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 ,, 15 ,,	½j. 5 ,, 50 ,,	½j. 5 ,, — ,,

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 154 u. 155. Donnerstag d. 24. u. Samstag d. 26. Dezember 1846. Sechster Jahrgang.

Kuhglocken.

(Zur Composition.)

Es sank des Abends Rose
  Dem Gletscher an die Stirn,
Dort lagert ein Franzose
  Auf hoher Alpenfirn.

Die Herden zieh'n zum Thale
  Mit langsamen Geläut,
Da wird mit einemmale
  Dem Mann die Brust so weit.

Der rothe Abend milde
  Bei Glockenklang verbleicht,
Eine Thräne dort das wilde
  Gesicht gar heiß beschleicht.

In trauten Heimbezirken
  Schaut wiederum sein Blick
Der Mutter emsig Wirken,
  Der Schwester Eheglück.

Da hat ein Schuß auf Ehre
  Das Ziel getroffen wohl:
Dort steht mit dem Gewehre
  Ein Schütze von Tirol.

Kuhglockenton verklingend
  Herauf vom Thale zieht,
Dem bleichen Franzmann singend
  Ein rechtes Heimatlied.

F. Wend.

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser".

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Fortsetzung.)

Zwischen dem zweiten und dem dritten Act liegt die Wallfahrt des büßenden Tannhäusers nach Rom, und der einleitende Entreact führt in der Partitur auch die Ueberschrift: „Tannhäusers Pilgerfahrt". Schon dieser Titel, noch mehr aber der Inhalt der Entreact-Musik bedeutet uns, daß wir sie nicht als abgeschlossenes selbstständiges Musikstück, sondern rein als dramatische Einleitung zu beurtheilen haben, welche zu dem zweiten Akt rückgreifend, den Faden der Geschichte durch Reminiscenzen episch ergreift, und dann vorbereitend in die Begebenheiten des kommenden Actes hinüberleitet. Wegen dieses nothwendigen erzählenden Elementes besteht die Einleitung meist aus Anklängen früherer bedeutsamer Motive; so finden wir darin: Elisabeths Fürbitte, Tannhäusers Erzählung von der Pilgerfahrt, den Pilgerchoral u. a. Dieß gibt freilich ein etwas zerrissenes musikalisches Bild, das jedoch mit sehr charakteristischer Farbenwahl in den Instrumenten auf das Meisterhafteste ausgemalt ist. Eine absteigende Solo-Figur des Violoncells endet den Entreact und leitet in die erste Scene. Es ist späte Abenddämmerung. Wir erblicken ein waldumkränztes Thal unterhalb der Wartburg, welche grau und düster aus dem Grün der Tannen emporragt. Rechts auf dem Hügel unter der Wartburg kniet Elisabeth im Gebet versunken; ihr gegenüber in einiger Entfernung steht der treue Wolfram in schmerzlicher Betrachtung der Betenden. „Wohl wußt' ich", beginnt er, „hier sie im Gebet zu finden, wie ich so oft sie treffe, wenn ich einsam aus wald'ger Höh' mich in das Thal verirre. Den Tod, den er ihr gab, im Herzen, dahingestreckt in brünst'gen Schmerzen, fleht für sein Heil sie Tag und Nacht, — O heil'ger Liebe ew'ge Macht!" Dieser ganze Gesang Wolframs, Anfangs Recitativ, dann Cantilene, ist einfach, tief, unendlich rührend, der letzte Ausruf von überströmender Innigkeit. Ueberhaupt ist der ganze letzte Act, zumeist in seiner ersten Hälfte, von einem merkwürdigen, tiefmelancholischen Charakter. Es ist über die ganze Scene (wenn ich den Zusammenklang von Wort, Decoration und Musik so nennen darf) eine unwiderstehlich düstere Färbung ausgegossen, welche uns mit jener sympathetischen Gewalt ergreift, die ein schauriger Herbstabend auf unsre Stimmung ausübt. Wie fühlen wir da so tief den düstern Zauber der Romantik! Es ist uns als wehte ein Hauch aus dem Mittelalter herüber.

Da erblicken wir einen Zug Pilgrime, es sind dieselben, die nach Rom gewallfahrtet waren und nun von ihren Sünden erlöst in die deutsche Heimat zurückkehren. Ins Thal herabsteigend, singen sie den aus der Ouverture bekannten Chor: „Beglückt darf ich die Heimat schauen", erst ohne Begleitung, dann nach einem **molto crescendo** mit vollem Orchester, und begleitet von einer sehr markirten, in gebundenen Sechzehnteln herabfahrenden Passage der Violinen. Elisabeth die sich bei dem Nahen der Pilger aufgerichtet und mit Angst und Erwartung nach dem Theuren gespäht, für dessen Seelenheil sie betete, bemerkt mit stummem Schmerz, daß gerade Er — fehlt. „Er kehrte nicht zurück", spricht sie ohne Klage. Nur zu einem Gebete kann sich ihre geknickte Kraft noch erheben. Das Gebet (**Lento Ges-dur**) blos von Bläsern begleitet, bewegt sich in langsamen gebundenen Noten; es ist von einem sehr feierlich-religiösem Charakter nach Art mancher Kirchenchoräle. — Die Stimmung der allem Irdischen entrückten Dulderin ist schön und treffend wiedergegeben, die ganze Nummer jedoch ist etwas zu lang, oder wirkt zum wenigsten nach dem langsamen Tempo des Chores zu monoton. Wolfram tritt zu Elisabeth, er wünscht sie zu geleiten. Sie bittet ihn durch Zeichen, ihr nicht zu folgen, sie gehe ein heil'ges, hohes Amt zu verrichten, und wolle den letzten Gang am Ziel ihres Lebens allein thun. Langsamen Schrittes wallt sie der Burg zu; Wolfram bleibt allein mit seinem Schmerze. Er beginnt einen schwermüthig düstern Gesang, den er auf seiner Harfe begleitet. „Wie Todesahnung Dämmerung deckt die Lande" sind die ersten Worte des Andante (**G-moll**, ₵). Die Harfe begleitet mit gebrochenen Akkorden, wozu Posaunen und Baßtuba *pp.* die Harmonie halten. Die Molltonart löst nach **G-dur** auf, die Posaunen schweigen, und nach einigen gebundenen Akkorden der Flöten und Oboen, folgt ein wunderlieber, tiefgefühlter Satz in $\frac{6}{8}$ Takt „O, du mein lieber Abendstern, wohl grüßt' ich immer dich so gern! Vom Herzen, das sie nie verrieth grüße sie, wenn sie vorbei dir zieht!" Wolfram bleibt auf seine Harfe gestützt sinnend stehen; das Violoncell wiederholt die ganze Melodie, von der Harfe und pizzikirten Violinakkorden begleitet. Ein echt dichterischer

Zug: Wolfram von tiefer Schwermuth erfüllt, singt keine 2. Strophe, aber das Lied lebt und singt weiter in seiner Brust. — Vier gräßliche Waldhornstöße: (Corni in Es gestopft,) mit einem kurzen Riß der Bässe unterbrechen den Abschluß des Ritornels: Tannhäuser kömmt den Waldsteig entlang, blaß und verwirrt, baarhaupt und in zerrissenem Gewande; es ist finstere Nacht. „Ich hörte Harfenschlag, wie klang er traurig! der kam wohl nicht von ihr!" Wolfram erkennt den unglückseligen Freund nicht, und nähert sich ihm, mitleidig fragend. „Wohl kenn' ich dich", erwiedert dieser mit bitterm Lächeln, „Wolfram bist du der vielgeübte Sänger!" Er gibt sich dem Freunde zu erkennen, und frägt ihn mit irrem Blicke nach dem Wege zum Venusberg „Den Weg, den einst so wunderleicht ich fand!" Entsezt ruft Wolfram: „Warst du denn nicht in Rom?" „Schweig mir von Rom!" schreit entrüstet der Zurückgekehrte. Endlich durch Wolframs rührendes Mitleid bewegt, erzählt er ihm seine Pilgerschaft nach Rom. Die Erzählung beginnt Andante A-moll, mit einer charakteristisch aufsteigenden Cellofigur. Tannhäuser erzählt, wie er in Reue und Zerknirschung seine Wallfahrt zurückgelegt, mit nackten Füßen und bloßem Haupt, geschlossenen Auges, damit der Reiz von Italiens Auen ihn nicht erfreue, wie er härter gebüßt als jeder andere Sünder, um seine Schuld zu tilgen. Endlich kömmt er nach Rom. „Der Tag brach an, da läuteten die Glocken", eine sanfte Melodie in $^{6}/_{4}$ Takt, von 3 Oboen und 3 Flöten geblasen. In reuiger Zerknirschung windet er sich zu den Füßen des heiligen Vaters, sich schnöder Sinnlichkeit anklagend; — doch dieser weigert ihm die Vergebung, und spricht den Bannfluch über den Sünder. „Und eh' sich," spricht er „dieser dürre Stab in meiner Hand nicht schmückt mit frischem Grün, eh' kannst du nicht Erlösung hoffen". Die ganze Erzählung ist von großer dramatischer und deklamatorischer Wahrheit, und besonders im Anfang gelungen; eine zweckmäßige Kürzung würde jedoch ihre Wirkung unzweifelhaft erhöhen. Tannhäuser, gepeitscht von dem vernichtenden Fluch, flieht Rom und irrt nun verstört und menschenscheu umher, nur Einen Wunsch, nur Eine Begier im Herzen, — die tremolirenden Violinen, und das dämonisch zuckende Violamotiv sagen uns, wornach er strebt. „Nun wand're ich Tag und Nacht, den holden Berg zu finden", klagt er leidenschaftlich, häufiger und dringender wiederholen sich im Orchester das Violamotiv und die Themen des E-dur-Allegro aus dem 1. Akt, — da sieht man plötzlich den fernen Hörselberg in ros'gem Licht erglühen, er glänzt in durchsichtigem Feuer, durch welches man tanzende Gestalten erblickt. Die jubelnde Musik ertönt nun mit jauchzender Sinnlichkeit aus dem Innern des Berges. Es ist von großem Interesse, auf welch' geniale und geistvolle Art Wagner hier eine Wirkung erzielte, von welcher man bisher kein Beispiel hatte. Er beschäftigt nämlich im Innern des Zauberberges eine Harmoniemusik mit folgender Besezung:

2 kleine Flöten
4 große Flöten
4 Oboen
8 Clarinetten
4 Fagotte
2 Trompeten
4 Hörner.
Triangel (fortwährend klingelnd)
Becken
Tamburin } (von Takt zu Takt.)

Diese Musik ist nun im tiefsten Hintergrund der Bühne aufgestellt, und wird an Ort und Stelle stark gespielt, aber die Entfernung und zweckmäßige akustische Dämpfungen bewirken, daß man sie schwach hört. Der Effect ist eben so neu, als überraschend wahr. Wir vernehmen eine leise Musik, sind aber doch im Augenblick des Hörens gewiß, daß es ein wahrer Teufelslärm sein muß, der aus weiter, weiter Entfernung zu uns dringt. Ich ahne fast, wie einige der verehrten Leser, denen ich hier die Geheimnisse der Partitur ausplaudre, die Nase rümpfen, und sich äußern: Was ist denn an dem ganzen Einfall, das hätten andere und wir auch getroffen! Womit könnte ich hierauf antworten, als mit der ewig grünen Historie vom Ei des Columbus! — Die lockenden Sirenenklänge aus dem Zauberberg bringen den verzückten Tannhäuser nun vollends um alle Besinnung. Mit dämonischer Gewalt reißt's ihn hin, „Frau Venus" ruft er „o, Erbarmungsreiche, dein Buhle naht, zu Dir, zu Dir!" Umsonst hält ihn der treue Wolfram zurück, umsonst beschwört er ihn bei seinem Seelenheile, zu widerstehen der teuflischen Versuchung; „Du weißt ich bin verflucht!" erwiedert Tannhäuser's Hohnlachen. Wolfram: „Noch soll das Heil dir Sünder werden!"

Tannhäuser „Nein, nein! Ich muß zu ihr!

Wolfram: Ein Engel bat für dich auf Erden, bald schwebt er segnend über Dir! Elisabeth!" Während der lezten Wechselreden Tannhäusers und Wolframs, tremoliren die Violinen allein; in den erschütternden Ausruf: Elisabeth! bricht das ganze Orchester, sammt den Posaunen ein. Vernichtet durch die Donnerstimme dieses Namens, steht Tannhäuser regungslos da, mit frommer, verlöschender Stimme spricht er noch: „Elisabeth!" Seinen Ausruf begleiten blos Flöten, Clarinetten und Oboen *pp* mit einem gehaltenen Accorde. Es ist ein schöner Zug vom Componisten, daß er Wolframs Ausruf Elisabeth! ganz so, wie im ersten Akte ausdrückt: mit vollem Krafteintritt des Orchesters, auf dem ausgehaltenen $^{6}/_{4}$ Accord. Mit demselben Namen, denselben Tönen, durch welche Wolfram seinen verirrten Freund aus dunkler Bezauberung zum sonnigen Leben zurückgerufen, ruft er ihn jezt aus der ewigen Verdammniß zur ewigen Seeligkeit! Da erglänzt düster-röthlicher Schein von Fakeln auf der Wartburg, grabesdumpf ertönt der Choral für die verblichene Elisabeth, und das Todtenglöcklein der Kapelle mischt sein helles Geläute in den schaurigen Gesang der Männerstimmen. „Heinrich, du bist erlöst!!" ruft Wolfram in überströmendem Gefühlsdrang. Tannhäuser gleitet sterbend in den Armen Wolframs zur Erde, — „Heil'ge Elisabeth bitt für mich!" ist sein lezter Seufzer. In froher Bewegung bringen nun die nachgekommenen jüngern Pilger herein, grüne Zweige in den Händen schwingend, begleitet von zahlreichem Landvolk. Sie verkündigen in religiös-freudigem Chore (Moderato $^{6}/_{4}$ Es-dur) das Wunder, das sich in Rom zugetragen; daß der dürre Stab in der Hand des heil. Vaters plözlich zu grünen angefangen habe. Meinem Gefühle nach wäre die Verkundigung des Wunders besser weggeblieben, und nach Tannhausers Tode blos das prachtvoll langsame Halleluja! als Beschluß gefolgt. Der Schluß wäre viel edler, reiner, des Dichters würdiger. Der fröhliche Wunderchor ist factisch wie musikalisch, ein, nach dem Charakter der früheren Scene, zu äußerliches und reizloses Element, er deckt und verwischt in uns den schmerzverklärten, unsäglich tiefen Eindruck von Tannhäusers Sterben. Was vollends die religiöse Gerechtigkeit anbelangt, konnte dieses Wunderdiplom, dieses kirchliche post festum wohl dem Publikum aus Tannhäuser's Zeit nothwendig scheinen, kaum aber dem heutigen. Tannhäuser ist erlöst mit dem Augenblicke als sein Geist den von schwerer Buße und Zerknirschung gebrochenen Körper verläßt; der grünende Stab ist überflußig. Indeß kann ich hierin irren und vielleicht dem größern Theil des Publikums erst mit der Verkündigung des Wunders volle Beruhigung werden. — Der Bühnendichter ist vollkommen zu entschuldigen, der das Publikum nicht mit dem Eindruck der schauerlichen Sterbescene mochte scheiden lassen, ebenso wie der Tonsetzer in vollem Recht ist, wenn er das große Werk nur mit einem vollständig abrundendem, breitem Schlußchor enden wollte. Die Erzählung des Wunders geht unmittelbar in ein Maestoso $^{3}/_{2}$ über, welches auf den Ausruf: Hallelujah! das Thema des Pilgerchors bringt, das von 3 Trompeten und 3 Posaunen geblasen und von den herabfahrenden Violintriolen auf das Effectvollste geschmückt wird. Während dieses erhebenden Schlußgesangs geht die Sonne auf. Im feurigsten Morgenroth erglüht das ganze Thal; die jüngern Pilger sammeln sich auf der Anhöhe bei dem Marienbilde, und ziehen den ältesten Pilgern entgegen. Der treue Wolfram bleibt knieend bei Tannhäusers Leiche. — (Schluß folgt.)

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36.

(Fortsezung.)

Die sechste Nummer des „Paulus" ist, eine kurze Episode abgerechnet, deren Durchführung dem Chore anvertraut ist, eine Kette von Recitativen. Der Sopran beginnt, ihm folgt bald darauf der Tenor (Stephanus) mit einem breit angelegten Recitative, in welchem, wie ich gleich zu zeigen bemüht sein werde, ein reicher und ein tiefer, poetischer, und eben so viel des musikalischen Inhaltes liegt. Schon an mehreren Stellen dieser Recension habe ich auf die Mendelsohn's Instrumentationsweise eigene Symbolik hingedeutet. Hier ist nun wieder der Ort, selbe in ihrer himmlisch-religiösen Glorie zu erfassen, und — zu bewundern. Wen durchzuckt bei der Stelle: „und sahen sein Angesicht wie eines Engels Angesicht" (im Recitativ des Soprans) nicht ein mächtiges Gefühl der Begeisterung, wenn sich das frühere Stilleben der Instrumentation ganz allmälig (Siehe zuerst die Viola, dann die übrigen Streichinstrumente) zu einer lebendigeren Regsamkeit steigert. Wieder ein Moment, der uns jenes durch Schiller's und Beethoven's Weisen zu paradiesischer Schöne verklärte Gefühl vergegenwärtigt, „dessen Heiligthum wir freudetrunken betreten", und das wir als „Tochter aus Elysium", glühender Liebe und Sehnsucht, und bezaubernder Träumereien, wenn auch leider oft nur unwahrer Schwärmereien voll, so innig umschlungen halten! Einer der wunderbarsten, poetisch wie psychologisch merkwürdigsten Züge dieser Nummer ist auch jene Rede des Hohenpriesters: „Ist dem also, welche Mendelsohn durch eine, seit Aeonen als urkirchlich angenommene, cadenzartige Phrase, nämlich durch folgende: wiedergibt. Eben so ist gleich zu Anfange von Stephanus großem Recitative jener Sextenaccord mit übermäßiger Quarte (b cis e g) der als spannender Gegensatz, der sonst übrigens schmucklosen Harmonie sich gegenüberstellt: eine äußerst bezeichnende Einzelnheit, bezeich-

nend deßhalb, weil ihre textliche Grundlage eben die Worte: „Höret zu!“. In solcher isolirter Stellung ist nun dieser Accord selbst wirklich eine mächtige Aufforderung für jedes musikalische Gemüth, mit einer anderen Geistesmacht, mit der Aufmerksamkeit nämlich, einen innigen Bund zu schließen, und man erfüllt unwillkürlich, was Stephanus Worte gebieten. Auch der schon durch das Vorspiel motivirte Mollrefrain, der gerade immer auf Stellen wie: „Aber sie vernahmen es nicht“, oder: „Aber sie verläugneten ihn“ u. s. w. also auf solche Stellen fällt, die jenen traurigen Zwiespalt der menschlichen Kurzsichtigkeit mit der göttlichen Weisheit schildern, steht auf gleicher Höhe mit allem bis jetzt Erwähnten; denn er ist ein Meisterzug echter musikalischer Charakteristik, nicht minder das tiefeindringende, bedeutungsvolle Tremolo bei der Stelle: „Der Himmel ist sein Stuhl und die Erde seiner Füße Schemmel!“ Welcher gerechte, geheiligte Zorn liegt weiter in jener so sinnig entwickelten Orchesterfigur im zweiten Theil dieses Recitativs, ich meine nämlich folgende:

Welcher heilige Eifer wallt in Stephanus Herzen, und doch welche Beherrschung, welche Seelengröße leuchtet aus jedem seiner Züge, als er sein: „Ihr habt das Gesetz empfangen durch der Engel Geschäfte, und habt es nicht gehalten“ den verstockten heidnischen Sündern, in den leidenschaftsvollsten, sich selbst von Note zu Note steigernden melodischen Klängen zu Gewissen redet! Doch eine Sprache der Art übt den ihr eigenthümlichen Seelenzauber nur auf den wirklich fühlenden, Gottbeseelten. Den Ungläubigen, „Halsstarrigen“ rühren auch diese Himmelsmächte nicht. Daher denn auch das fortgesetzte, und noch heftigere Wüthen der Heiden gegen Stephanum in dem nun folgenden Chore: „Weg mit ihm!“ Ueber die meisterhafte Charakteristik dieser Situation sage ich, um lästige Wiederholungen zu vermeiden, einstweilen nichts. Ohnedieß werde ich in der Folge meiner Besprechung noch öfter auf breiter ausgeführte musikalische Schilderungen dieser Art zurückkommen. Das kurze Recitativ des Tenors: „Sieh! ich sehe den Himmel offen, und des Menschen Sohn zur Rechten Gottes sitzen“ zieht uns mit wahrer unnennbarer Macht hinan, zum Reiche der Wahrheit, und wir erkennen in diesem bewundernswerthen „Himmelsecho“, welches aus Mendelssohn's tiefem Gemüthe zu uns herniederschallt, wieder so recht deutlich den Sinn jenes Kernspruches, dem in begeisterter Stunde einst unser größte, deutsche Barde das höhere Dasein gab, und der da lautet: „Die Seele haucht nur Polyhymnia aus!“ —

(Fortsetzung folgt.) **Philokales.**

Local-Revue.

K. K. priv. Theater an der Wien.

Konzert des Hrn. Vivier, Montag den 21. d. Mts.

War es Hrn. Vivier um lärmenden Beifall und Hervorruf, um das Bravo der Gallerien zu thun, dann hat er im Theater an der Wien den geeigneten Ort gefunden; dort ist der Beifall nicht schwer zu erhalten und steht in dieser Beziehung zu unseren Konzertsälen beinahe in umgekehrtem Verhältnisse, ja man kömmt dort in Versuchung zu glauben, ein Theil des Publikums wäre blos anwesend, um ex offo zu applaudiren. Hr. Vivier hat von diesem Gesichtspunkte aus ganz richtig calculirt, daß er nicht den Konzertsaal für seine Productionen gewählt, denn in diesem findet sich in der Regel ein unbefangeneres Publikum ein, und bei einem solchen würde er mit seinen Kunststückchen schwerlich reussiren. Wenn Hr. Vivier jedoch aus dem Applaus, der ihm bei seiner Production so überreichlich zu Theil wurde, den Schluß ziehen wollte: das kunstverständige Publikum Wiens habe seine Leistungen mit Beifall aufgenommen; so möchte er sich gewaltig täuschen, denn es ist ein sehr großer Unterschied zwischen dem Publikum des Theaters an der Wien und dem Wiener Publikum im Allgemeinen.

Hr. Vivier brachte einen Ruf nach Wien mit, sein Name ist sehr oft genannt, von vielen Seiten her sogar gerühmt, und so manche Journale sprachen von ihm als Künstler. Auch ich erkenne ihn an als Künstler; aber als — Tausendkünstler, und räume ihm unter dieser Gattung einen bedeutenden Rang ein; allein wo es sich um die Kunst, um die echte, gesinnungsvolle Kunst handelt, die den wahren Künstler begeistert und ihn alle Künsteleien und Charlatanerien als unwürdige Beifalls-Vehikel stolz verschmähen heißt, da kann von den Productionen des Hrn. Vivier nicht die Rede sein. Die zwei Piecen, die er in seinem Konzerte vortrug, charakterisiren ihn vollkommen und geben genau den Standpunkt an, von welchem aus er zu beurtheilen ist. Wenn ich etwa was die Behandlung seines Instrumentes anbelangt, einen sicheren, leichten Ansatz und allenfalls einen reinen Ton, wie auch ein gut eingeübtes Crescendo und Decrescendo ausnehme, so ist alles Weitere von keiner Bedeutung; denn ich habe weder Virtuosität in Ueberwindung von Schwierigkeiten, noch auch einen kräftig markigen Hornklang in seinem Vortrage entdecken können; was jedoch das mehrstimmige Blasen anbelangt, so ist es unter die Kunststücke zu zählen, die man allenfalls zum Scherz in Gesellschaft producirt, und die sich ein geübter Waldhornist, wenn er sich ja auf derlei Spielereien ernstlich verlegen wollte, bei einiger Uebung bald eigen machen kann. In Bezug auf künstlerische Auffassung, auf Seele und Gemüth im Vortrage, in welcher sich der wahre Künstler erweist, bot uns Hr. Vivier Affectation, falsche Sentimentalität, ein Coquettiren mit einzelnen Klangeffecten auf Kosten der Charakteristik des vorzutragenden Tonstückes. Mit unkünstlerischer Willkür zerriß er den melodischen Fluß des Schubert'schen Liedes, zerrte einige Töne in die Länge und Breite, unbekümmert um Charakter und Zeitmaß, coquettirte mit Tonschattirungen dort wo es sich darum handelte, Empfindung und Ausdruck in seinen Vortrag zu legen, zuletzt aber verunstaltete er noch den Schluß der einfachen Melodie mit seinem beliebten Kunststückchen, das bei aller Richtigkeit in künstlerischer Beziehung auch unschön ist und seinem Toncharakter nach mit unsern Dudelsäcken viele Aehnlichkeit hat. —

Die zweite Piece: „La chasse“ ist ein musikalisch ganz werthloses Stück, das ihm jedoch reichlich Gelegenheit gibt, seine Kunststückchen zu zeigen. Möge er immerhin dieß vortragen, nur verballhorne er unsern edlen Schubert nicht und mache ihn zur Folie seiner Künsteleien.

Ich weiß, indem ich das schreibe, nicht, wie die hiesige Kritik über Hrn. Vivier urtheilen wird, aber es würde mich tief betrüben, wenn ich jetzt, wo man allerorts den Schild gegen die schale Virtuoserei erhoben, sehen müßte, daß man der — Charlatanerie in der Kunst das Wort spricht. **A. S.**

Konzert-Salon.

Konzert des Hrn. J. Blaes, erster Solo-Clarinettist des Königs von Belgien und Professor am königl. Conservatorium und seiner Gattin Elisa geb. Meerti.

Wir begrüßen in den Konzertgebern ein Künstlerpaar in der eigentlichsten Bedeutung des Wortes. Hr. Blaes ist uns eine fremde Erscheinung, aber seine Künstlerschaft bringt ihn uns näher, es bedarf daher eben nicht lange, um sich mit ihm zu befreunden, während wir in seiner Gemalin eine uns bereits von früherer Zeit her liebgewordene Künstler-Individualität begrüßen. (Frau Blaes gab als Frln. Elise Meerti vor vier Jahren hier drei sehr besuchte Konzerte.)

Was Hrn. Blaes als Clarinettist anbelangt, so finden wir in ihm Vorzüge vereint, die vereinzelt nicht zu häufig angetroffen werden. Ein schöner, kräftiger, dabei aber weicher und zu Herzen sprechender Ton charakterisirt seinen Vortrag besonders. Ein eigenthümlicher Zauber belebt sein Spiel, es ist ein elegisches Element, das aus seinem Instrumente heraustönt; jedoch sinkt deßhalb seine Vortragsweise niemals zu jener sentimentalen Weinerlichkeit herunter, die man öfter mit jener Weichheit gepaart findet. Er hat sein Instrument genau und zwar mit allen seinen Licht- und Schattenseiten kennen gelernt; er weiß daher die Effektmomente mit Sicherheit zu benützen, und sie am gehörigen Orte in Anwendung zu bringen, während er wieder die Schattenseiten seines Instrumentes, jene kreischenden Töne, welche der Clarinette nicht selten einen Anstrich von Trivialität geben, auf eine sehr verständige Weise umgeht. Sein Portamento ist besonders wirksam, seine Sicherheit in Ueberwindung schwieriger Stellen zeigt von vielen Studien, sein Geschmack aber ist vorzugsweise gebildet. Er trug an Solostücken vor: Grande Fantaisie de Vieuxtemps, grande Fantaisie, le Songe de la Muette, theils von seiner eigenen Composition, theils von ihm transcribirt, und spielte den concertanten Klarinettpart bei den zwei Schweizerliedern, welche seine Frau sang.

Es hat sich diese Zeitung bei Gelegenheit der ersten Anwesenheit der Frau Blaes-Meerti in Wien über die Kunstbildung und das Stimmvermögen dieser Sängerin in mehren detaillirten Berichten ausgesprochen, es genügt daher jetzt nur mehr zu erwähnen, daß ihr Vortrag jetzt noch bedeutend an Sicherheit und Ausdruck gewonnen habe, während ihre Stimme nichts von der früheren Frische verloren hat. Sie sang Sicilienne de Pergolèse, Air de „Betly“ von Donizetti, le Ranz des Vaches d'Appenzell de Meyerbeer, arrangirt für Gesang und Clarinett, le Retour à la Montagne, Melodie für Gesang und Clarinett, alles mit Gefühl, Sicherheit, Reinheit der Intonation, vor Allen aber mit gebildetem Geschmack. Ein Glanzpunkt ihres Vortrages war die „Sicilienne“ von Pergolèse, die sie ganz im Geiste dieses classischen Tonsetzers auffaßte und wiedergab.

Reicher Beifall wurde ihr von dem übrigens für ein so interessantes Künstlerpaar spärlich versammelten Publikum im reichen Maße gespendet.

Constant. Scharf.

„Das neue Paradies“, Oratorium von Ernst Reiter.

Vorgestern Dinstag den 22. und Mittwoch den 23. d. M. fand im k. k. Hofburgtheater die Aufführung von Ernst Reiter's: „Das neue Paradies“, Oratorium in 3 Abtheilungen für den Pensionsfond der Witwen und Waisen der hiesigen Musiker statt.

Die Aufnahme von Seite des Publikums war eine entschieden günstige. Besonders gefiel die zweite und dritte Abtheilung, die dabei beschäftigten Solisten erhielten vielen Beifall, besonders Hr. Lutz der die Arie des David „Ich harre Herr auf dich" wiederholen mußte, auch Hr. Staudigl und Frln. Bury zeichnete man durch oft wiederholten Beifall aus. Der Componist, der die Aufführung persönlich leitete, wurde am Schlusse herausgerufen. Einzelne Stücke sprachen im Publikum besonders an, das seine Theilnahme oft mitten in der Aufführung zu erkennen gab. —

Die Executirung des Werkes selbst im Allgemeinen war eine nach Maßgabe der verschiedenartigen musikalischen Kräfte, die bei diesen Konzerten in Verwendung kommen und in Berücksichtigung dieses Umstandes eine ziemlich gelungene.

Das Haus war nicht sehr zahlreich besucht, die Aufführung jedoch durch die Anwesenheit des a. h. Hofes verherrlicht. —

Eine detaillirte, den Gegenstand kritisch würdigende Besprechung wird in diesen Blättern folgen.

Industrielle Zeitung.

Die großartige Wiener Pianoforte-Niederlage des Hrn. W. Peter in Pesth.

Das Clavierspiel hat während des letzten Decenniums in Ungarn und den angränzenden südlicheren Donauländern mit jedem Jahre eine größere Verbreitung gefunden, und wer von den auf dem Lande begüterten Edelleuten nur einigermaßen Anspruch auf feinere Bildung machen will, gesellt seinem Ameublement gewiß noch ein Clavier hinzu, und ist seine Ehe — sei es nun mit hoffnungsvollen oder talentlosen Sprößlingen — gesegnet, hält er sich auch seinen eigenen Musikmeister. Bei den Meisten ist diese Clavierliebhaberei freilich nur bloße Sitte, der man des guten Anstandes, des Bontons wegen anhängt. Vor mehreren Jahren, ehe noch der Vedegylet (Honi-Verein) dieses mit dem Bade ausgeschüttete und bereits begrabene Kindlein geboren wurde, zählte wohl Pesth einige Clavierfabrikanten, theils aber konnten ihre Erzeugnisse mit den, bereits einen europäischen Ruf sich erworbenen Wiener Instrumenten keine Concurrenz aushalten, theils waren hierorts der Meister zu wenige, um jederzeit der Nachfrage genügen zu können, welch' letztere um so häufiger wurde, seit Liszt und seine glänzenden Erfolge das Clavier zu so hohen Ehren in Ungarn brachten, und jedes Väterchen in seinem tastenklimpernden Söhnlein einen zweiten Clavierkönig, oder wenn Sie wollen einen Clavier-Columbus!!! den II. verborgen glaubte. Wer sich daher ein dauerhaftes und doch dabei elegantes Clavier, welches der Studenhakerei des Liszt'schen Nachfolgers Troz biethen konnte, anschaffen wollte, mußte sich zu der sehr kostspieligen Reise nach Wien bequemen; war er nicht Sachkenner, lief er auch dort oft noch Gefahr betrogen zu werden, mußte dann den Transport der theuern Waare an Ort und Stelle selbst besorgen, und hatte überdieß noch die Last den ungarischen Eingangs-Dreißigst-Zoll, 3 kr. von jedem Gulden des Werthes, selbst zu bestreiten. Als Pesth, diese bedeutende Donauhandelstadt immer mehr emporblühte, und für alle Bedürfnisse des Luxus großartige Niederlagen ausländischer Erzeugnisse entstanden, unternahm es der Pesther Claviermacher Hr. Peter, wohl einsehend, daß es mit dem eigenen Fabrikate keine blanken Thaler zu verdienen gäbe, eine Reise nach Wien zu machen, dort mehrere ausgezeichnete Instrumente anzukaufen, und solche sodann in seinem Lokale zum Verkaufe aufzustellen. Diese plötzlich improvisirte, vorerst zwar nur im kleinen Maßstabe versuchsartig errichtete Niederlage, zog dann nun freilich den Haß der scheelsüchtig dareinschauenden Pesther Claviermacher auf sich, welche Hrn. Peter's Unternehmen als ein ihrem Erwerbe feindselig entgegengestelltes betrachten zu müssen glaubten. Hr. Peter der bei seiner Niederlage eine sehr gute Rechnung fand, wurde plötzlich mit einem Prozeß umgarnt, der für ihn um so gefahrdrohender zu werden schien, als zu gleicher Zeit das Strohfeuer des Honi-Enthusiasmus mit aller Wuth aufzulodern begann. Um das bereits begonnene Geschäft vor Ausgang des Prozesses nicht zu unterbrechen, mußte Hr. Peter seine Niederlage nach Ofen verlegen, wo ihm vor der Hand die Pesther Herrn nicht beikommen konnten. Mittlerweile hatte sich das Honifeuer sehr schnell gelegt, mehrere der angesehensten Notabilitäten der Stadt und der haute volée interessirten sich für Hrn. Peter's Unternehmen, wie nichts als billig, und dieser sah nun der Gewißheit entgegen, den Prozeß zu gewinnen und seine Niederlage wieder nach Pesth verlegen zu können. Nun holten seine Gegner die letzte Waffe hervor, und bedienten sich einiger Buschklepper der Journalistik, welche Hrn. Peter in handfrommen Blättern des unerlaubten Schachers mit Wiener Instrumenten beschuldigten, ja so weit gingen ihn öffentlich des Betruges zu zeihen, als ob er schlechte Claviere mit Firmatafeln accreditirter Meister versehe, solche sodann fälschlich für deren Fabrikat ausgäbe und verkaufe. Dieß hatte zur Folge, daß Hr. Peter schon vor 2 Jahren den Senior der Wiener-Claviermacher ersuchte sich nach Pesth zu begeben, und alle aus der Pesther Niederlage laut dem Verkaufsbuche veräußerten Claviere selbst zu untersuchen, was auch geschah, und worauf in den hiesigen Blättern eine Ehrenrettung des ohnehin immer als redlich und gewissenhaft bekannten Niederlags-Inhabers erschien. Auch stellte sich bei dieser Gelegenheit öffentlich heraus, daß Hr. Peter keineswegs als bloßer Commissionär der Wiener Claviermacher diesem Geschäfte vorstand, sondern daß er, da ein hinreichender Fond hierzu vorhanden war, alle Claviere in Wien baar bezahle, sie sonach als sein Eigenthum käuflich an sich bringe, und durch diesen Umstand allein in den Stand gesetzt werde, Wiener Fabrikate zu demselben Preis, um welchen sie in Wien zu haben sind, auch hier verkaufen zu können. — Unbegreiflich bleibt es, wie jetzt neuerdings in einem in Ungarn erscheinenden Blatte die oberwähnten Manöver gegen Hrn. Peter's Etablissement und überhaupt gegen die Wiener-Erzeugnisse wiederholt werden konnten, was um so lächerlicher ist, als Hr. Peter seit lange schon die Concession der Behörden in Händen hat, seinen Salon, der in der Waiznergasse im Hause zu den 3 Grazien auf das Eleganteste hergerichtet ist, im vorigen Jahre schon zu Versammlungen der Concordia bereitwillig öffnete und auch jetzt noch jedem Künstler die Benützung seiner Claviere mit aller Zuvorkommenheit überläßt. Es ist gewiß für jeden Künstler ein Genuß in diesem großartigen Salon die Fabrikate von 31 der renommirtesten Claviermacher neben einander aufgestellt zu finden, und den wahrhaft glänzenden Fortschritt in diesem Zweige der Industrie seinem vollen Umfange nach kennen zu lernen. — Ich will hiemit keineswegs die Erzeugniße der Pesther Claviermacher in den Schatten stellen: die Hrn. Seiler und Bereghszaszy liefern was Dauerhaftigkeit, Stärke und Wohlklang des Tones, so wie auch was die elegante Ausstattung betrifft, jedenfalls Rühmenswerthes. Hr. Bereghszaszy, ein Anfänger, welcher längere Zeit in Wien, London und Paris arbeitete, hatte in die Industrie-Ausstellung ein Querfortepiano geliefert, welches ein Meisterstück in jeder Beziehung genannt werden kann. Daß von diesen beiden Meistern auch in Hrn. Peter's Niederlage sich Claviere vorfinden, zeigt daß letzterer keineswegs gesonnen ist, Pesther Erzeugnisse von seiner Niederlage gänzlich auszuschließen, und spricht auch dafür, daß die HH. Seiler und Bereghszaszy ihrer eigenen Kunst vertrauend, keine Concurrenz scheuen wollen, und aller Hinterlist und Cabale, welche nur im Gefolge der Ohnmacht daher schleichen, fremd sind. Zuletzt noch eine Frage. Warum bedienen sich Liszt, Thalberg und alle übrigen Claviervirtuosen, so wie auch jetzt Hr. Seymour-Schiff bei ihren Konzertvorträgen nur ausschließlich der Wiener Claviere? Wohl nur aus der Ursache, weil unsere Pesther Fabrikate, was die Eleganz und Ausstattung, Annehmlichkeit und Wohlklang des Tones betrifft, wohl befriedigen; aber den Stürmen des jetzigen modernen Virtuosenthums deßhalb nicht Troz bieten können, indem ihren Verfertigern die Geheimnisse zur Construction eines unverwüstlichen dauerhaften Mechanismus entweder ganz fremd sind, oder sie deren Gebrauchsanwendung als hierorts nicht rentabel für überflüssig erachten. Hr. Bereghszaszy scheint der letzteren Meinung zu sein, indem er sich äußerte, von nun an nur billige, und dabei doch gute Instrumente bauen zu wollen. Bleibt er diesem Vorsatze getreu, so wird er auch gut dabei fahren. Wohl könnte man auch hier öfters von Pesther Erzeugnissen mit Recht sagen:

> Warum in die Ferne schweifen,
> Sieh, das Gute liegt so nah!

Aber die Welt ist nun einmal heutzutage so und nicht anders, und wer für ein Clavier eine große Summe auszugeben sich entschließt, kauft dennoch immer allen Honipredigten zum Troz eher ein Wiener als ein Pesther Clavier, weßhalb auch Hrn. Peter's Niederlage, in welcher überdieß noch ein volles Jahr hinlängliche Garantie für jedes Instrument geboten wird, in ihrem jetzigen Flore noch lange allen ohnmächtigen Anfeindungen gegenüber fortbestehen wird. Es liegt jetzt nur an den Wiener Claviermachern selbst, daß sie den festen Ruf, den sich Hr. Peter durch seine solide und rechtliche Handlungsweise bereits erworben, durch Ablieferung ausgezeichneter und erprobter Instrumente zu ihrem eigenen Vortheile unterstützen und erhalten. **R. v. Adlerstein.**

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Messe in F-moll für 4 Singstimmen und Orchester, komponirt von B. Molique. 22. Werk. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

(Fortsetzung.)

Die Reprise des Gehörten stellt die Einheit, ungeachtet diese bis jetzt im Wesentlichen auch nicht auf einen Augenblick aus dem durchdachten Tongemälde gewichen war, doch wenigstens formell wieder her. Allein diese Wiederholung gewinnt ein eigenthümliches Interesse, ja sie wird sogar zu einer sehr geistreichen Effektsteigerung durch jenen figurirten Durchführungssatz, welchen die Blasinstrumente bringen, während das Streichquartett, das bisher den kontrapunktischen Typus treu einhielt, zum bloßen Accompagnement sich gestaltet. Dieser Wechsel thut wohl und bringt viel Leben in das Ganze. An diesen Quasi-Ruhepunkt schließt sich eine zweite, nicht minder geistreiche Stoffbenützung, deren Natur abermals eine durchaus kontrapunktische (Vide pag. 12—14.), wozu ich noch die wirksame Engführung des Hauptgedankens als Überbau des Orgelpunktes auf der Tonika, so wie die antik-schöne, d. h. von altitalienischem Geiste beseelte

Sequenz von Dreiklangsharmonien (pag. 15), und endlich das kurze, aber bedeutsame Schlußstretto des Orchesters rechnen will. —

Der Anfang des Gloria (C-dur 4/4 Allegro) mit der imposanten Steigerung im Ritornell, und mit den langgehaltenen Akkordenfolgen in den Singstimmen ist so feierlich und würdevoll, wie ich ihn, es sei denn in Bach's H-moll-, in Beethoven's D-dur- oder etwa in mancher altitalienischen Messe, noch nirgends gefunden habe, mit einem Worte, ein Moment von ergreifender Wirkung, kein blinder Lärm, keine theatralische Wortmalerei, sondern eine wahre, echt poetische Wiedergabe des dichterischen Inhaltes. Eben so liegt in der Begleitung des Singquartettes durch einzelne Horn- und später auch Fagott- und Flötenklänge bei der Stelle: „et in terra pax" ein schöner und eigenthümlicher Effekt, der hier ganz an seinem Platze, daher wie ich glaube nichts Unkirchliches an sich hat. Wenigstens hat sich Molique auch bei dieser Stelle weit über die stereotype, mechanische Auffassungsweise des Meßtextes emporgeschwungen. Schon ein solches Durchbrechen jener breitgezogenen Marken der Gemeinheit verdient eine begeisterte Anerkennung, da sich hierin schon der Geist als ein schaffender bethätigt. Und auf das Walten eben dieses Geistes kommt es ja eigentlich immer an. Wo ein solcher ersichtlich, da ist es Pflicht der Kritik, sich selbst zu verläugnen, mit der Liebe und Pietät einen Schwesternbund zu schließen, und in einer ihr sonst fremden Sprache zu reden. Nicht minder wirksam erweist sich, um auf unser Tonwerk wieder zurückzukommen, die kurze imitatorische Phrase der Solostimmen bei der Stelle: „bonae voluntatis", und ihr Gegensatz, die ruhige Begleitung des Streichquartettes, so wie das kontrapunktische Wogen und Wallen aller Stimmen bis zu den Worten: „adoramus te". Hier ist der Ausdruck der Anbetung in einer kurzen aber inhaltsschweren Periode treu wiedergegeben. Sopran und Alt singen im Einklange, Tenor und Baß um eine Oktave tiefer, aber zu einander ebenfalls im unisonen Verhältnisse und lassen weiter nichts als die einfachen 4 Noten f, es, des, c vernehmen, während der Orchesterbegleitung folgende eben auch nicht gerade ungewöhnliche Harmoniefolge zu Grunde liegt:

Allein man höre die scheinbar so einfache Stelle und überzeuge sich von ihrer imposanten Wirkung! Hier steht der an Händel, Bach und an den unsterblichen Sängern des Südens herangereifte und vollendete Meister der Töne wieder in der vollsten Glorie seines Geistes vor uns! Auch in der Stelle „Glorificamus te" liegt ein ganz außerordentlicher Aufschwung der Begeisterung, allein nicht so sehr in der vocalen, als vielmehr in der massenartigen, instrumentalen Ausdrucksweise. Die Idee des Gratias (Tenorsolo) mahnt, doch nur entfernt, an jenes unendliche Gratias in Beethoven's zweiter Messe. Die Begleitung ist auch hier keine gleichgiltige, sondern die beiden Violinen dialogisiren miteinander in lauter Nachahmungen, während die Bratsche in gewichtvollen halben und ganzen Noten, der Baß aber in kurzen Vierteln diese feurigen Wetteiferer im Ausdrucke des Dankes unterstützen. Das Tutti (pag. 26) wird durch einen kurzen Canon in der Oktave eröffnet, den die Soprani und Alti in Verbindung mit den Clarinetten beginnen, die Tenori und Bässe aber von den Fagotten begleitet, zu Ende führen, während das Streichquartett bis zum 6. Takt der eben angeführten Seite die schon dargelegte Figuration einhält. Die weitere Durchführung bis zu den Worten „Domine Deus" besteht in einer einfach- erhabenen Akkordenfolge, die ihre entsprechende Wirkung nicht verfehlt. Das Zwischenspiel des Orchesters (pag. 27. Takt 6 bis pag. 28 Takt 4) sticht, meiner ganz bescheidenen, unmaßgeblichen Ansicht nach, durch einen wohl zu gewöhnlichen Typus gegen die hohe Schönheit des Früheren etwas unvortheilhaft ab. Das nun folgende sehr innig und wahr deklamirte kurze Tenorsolo leitet durch eine eben so natürliche als geistreiche und überraschende Modulation von G- nach As-dur hinüber. Auch in der Instrumentation dieser Stelle liegt ein eigenthümlicher Reiz. Man bemerke nämlich die gehaltenen Noten der Sekundvioline gegen die figurirte Durchführung der ersten Violine und der Viola. Jedes dieser Instrumente tritt mit einer selbstständigen Phrase hervor, deren geistige Analogie aber sehr leicht erweislich ist. In der ganz schlicht harmonisirten Stelle: „Domine Jesu" (Eintritt des vollen Singchors und zum Theil auch den Blasinstrumenten) liegt eine ungemeine Seelenfülle des Ausdruckes, die mich nicht ungerührt ließ. Ebenso interessant und in gewisser Beziehung sehr eigenthümlich ist die Benützung der recitativischen Form (pag. 32, Takt 6 et seqq). Wenn ich einige Stellen, namentlich jene unübertroffene im Agnus Dei der Beethoven'schen D-dur-Messe ausnehme, so hat noch kein Componist die in sich äußerst poetische Kunstform des Recitativs in einem Kirchentonwerke (natürlich ist hier von Kirchenmusik im engsten Sinn des Wortes, also abgesehen vom Oratorium, die Rede) benützt. Und wie geist- und effektreich führt Molique hier diese Neuerung ein! Diese Stelle ist ganz unbedingt eine der schönsten, tiefsten und originellsten Einzelnheiten, ein Glanzpunkt des Werkes. Wenn nirgends, so offenbart sich doch hier gewiß jener Geist der Religiosität, wie er in jedem Kirchentonstücke herrschen sollte, und wie er doch leider selbst bei Meistern erster Größe, so überaus selten anzutreffen ist! — Das Baßsolo im „Qui tollis" und dessen einfach schöne Begleitung athmet Händel'schen Geist, ist also weit entfernt von jener modernen Süßlichkeit und faden Gefühlsspinnerei, die fast in allen neueren und neuesten Kirchentonwerken hier an dieser Stelle sich immer so breit macht und so gütlich thut. Beim Eintritt des Chors (pag. 35 Takt 3 et seqq.) scheint es mir aber doch, als habe die sogenannte „schöne, freundliche Gewohnheit" des Mechanismus auch selbst unserem Componisten, wenn auch nur auf wenige Augenblicke, berückt. Eine Phrase wie folgende:

scheint mir denn doch einen etwas merkbaren, eben nicht so ganz erwünschten Contrast gegen alle bisher zergliederten, in sich selbst und in ihrem Zusammenhange mit dem Ganzen so schön und edel gehaltenen, ja selbst schwunghaften Einzelnheiten zu bilden. Auch das „Suscipe" konnte mir aus einem ähnlichen Grunde wie der jetzt angeführte nicht recht sympathisch werden. Der hochverehrte Meister möge mir diesen rücksichtslosen Ausspruch meiner Ueberzeugung nicht etwa übel deuten! Daß ich sein Meisterwerk mit Pietät betrachte und auseinandersetze, zeigt nur zu deutlich der Ton, in welchem diese Rezension geschrieben ist. Die Aufrichtigkeit meiner Gesinnung geht nun aber auch aus diesem, ich will nicht sagen entschieden tadelnden (denn vielleicht irre ich), doch aber skeptischen Bemerkungen hervor, welche ich ebenso unverholen niederschreibe, wie die Lobsprüche, welche letztere nun freilich bei Betrachtung eines Werkes der Art meiner Feder so wie meiner Seele entströmen, während ich bei Stellen, mit denen ich, wie z. B. mit der vorliegenden der Fall ist, nicht so ganz einverstanden bin, recht lange hin- und hersinne, ehe ich es wage, meine Ansicht zu Papier zu bringen. Die Reprise des „Suscipe" (pag 37) ist mir schon deßhalb lieber geworden, weil sie voll geistreicher Feinheiten in der Instrumentirung, deren schlagender Effekt eine ganz entschiedene Sache. Gesetzt, es sei dieser Effekt auch eben kein streng kirchlicher, so bleibt er doch immer innerhalb den Gränzen künstlerischer Schönheit, und will daher an sich beachtungswerth auch gewürdigt werden. Viel echt religiöse Poesie liegt auch in jenem „Miserere" auf Seite 38—39. — Im „Quoniam" ist die kunstreiche Schlußfuge, welche durchgängig im vierfachen Kontrapunkte gehalten ist, nachdrücklich hervorzuheben. Die vier Grundpfeiler worauf dieß großartige Gebäude ruht, sind folgende:

I. Thema — cum sancto Spi - - - - ri - tu A - men

II. Thema — cum sancto Spi - ri tu

III. Thema — A - - men

IV. Thema — In glo - ri - a De - i pa - tris

Der Exposition dieser Fuge, in welcher sich schon ein ganz eigenthümlich kontrapunktisches Leben äußert, folgt schon eine Art Engführung des ersten Taktes (um 2 Takte) in den drei obersten Stimmen mit Anwendung einiger ungemein wirksamer Steigerungen. Auch die Begleitung des Streichorchesters erhält nun durch ein imitatorisch geführtes, figurirtes Thema ein selbstständiges Interesse. Später (pag. 47 Takt 5) fällt die ganze Harmonie, und zwar erst theilweise, dann endlich (pag. 48 Takt 1) vollständig ein, durch welche Gradation unserer Fuge wieder eine neue, poetische Gestaltung gegeben wird. Von dieser Stelle an, verwandelt sich jedoch das bisher kontrapunktische Gebilde, wenigstens in den Singstimmen, in eine Welt von Harmonien, wo eine Modulation die andere drängt. Es ist dies ein Moment, in welchem Molique, so sehr er auch hier dem ihm eigenthümlichen Genius freien Lauf ließ, und sich im Labyrinthe der Harmonien nach Herzenslust erging, doch dicht an Beethoven streift. Man denke an den Schluß des Gloria der C-dur-Messe. So wie dort, so schwingt sich auch hier die Seele aus eigener Macht, aus innerer Fülle, nach oben, nach dem Reiche aller Wahrheit, aller Schöne und Größe; mag nun der verknöcherte Stubengelehrte gegen diese Stelle einwenden, was er wolle, mag er die gewisse selbstgemachte Grenzen kühn überspringende hohe Lage aller Singstimmen, mag er den gewaltigen Orgelpunkt, und dessen ungewöhnliche Versetzung in die Sopran- statt

in die Baßstimme rügen, mag er an den Modulationen selbst, als an seiner Ansicht nach unkirchlichen, unerlaubten Extravaganzen immerhin mäkeln! Wir setzen ihm ganz einfach die Texteswort entgegen, weisen ihn auf die dichterische, begeisterte Auffassung derselben hin, sagen ihm: „Der Geist, nicht die Willkür ist das Gesetz", und er muß am Ende, wenn auch in Unglauben an unsere und im festen Vertrauen auf seine Meinung beharrend, doch — schweigen. Denn für den wirklich schaffenden Genius gilt fürjetzt und für alle Zeiten der Dichterspruch:

„Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
Frei schwing' ich mich durch alle Räume fort." —

Ein Anderes ist's beim Anfänger, ein Anderes bei demjenigen Komponisten dem man endlich, bei dem größten Wohlwollen, nur höchstens ein mittelmäßiges Nachahmungstalent zugestehen kann. Da ist die Strenge ganz an ihrem Platze, ja da ist selbst ein ziemlich bedeutender Grad von Pedantismus immer noch die rechte Mittelstraße, auf welcher ein Kritiker sich ungehindert ergehen darf. Allein auf unseren Molique, der sich in der strengen Form, wie nur irgend einer unserer Auserwählten, zu bewegen weiß, wenn er nur will, sind solche, der guten alten Scholastik entlehnte Floskeln nicht anwendbar, und wären diese letzteren auch, wie in jener berühmten Stelle aus Goethe's „Faust", in die schönste, sinnigste Form gekleidet. — Philokales.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Aus London.

Den 12. Dezb.) Jenny Lind wird für die nächste Saison in London erwartet und man streitet bereits darüber, in welchem Theater sie auftreten wird. Sie hat von beiden italienischen Opernbühnen Anträge erhalten, und soll sich, neuesten Nachrichten zu Folge, für die ältere derselben erklärt haben. Diese, durch die große Unbeliebtheit ihres Directors nun gänzlich verwaiste Bühne, verlassen von ihren ersten Sängern, der Grisi, Mario ꝛc. und ihren besten Chor- und Orchesterkräften (zusammen über 121 Personen) dürfte für das Auftreten einer Sängerin wie Jenny Lind wohl kaum der geeignetste Ort sein. — Sollte sie aber doch die Rettung des verlassenen Impressario der Erfüllung ihres bereits früher in Berlin im Beisein des englischen Gesandten mit Hrn. Bunn, dem Director des Drury-Lane Theaters, eingegangenen Contractes vorziehen, so dürfte sie dieß vielleicht späterhin doch bereuen, und diejenigen, die ihr dazu rathen sind gewiß nicht ihre Freunde. Das Drury-Lane Theater war der Schauplatz von Malibran's größten Triumphen und wenn Jenny Lind einem Theater den Vorzug gibt, wo Opern nur zerrissen und verstümmelt gegeben werden, um auf Divertissements und Ballete mehr verwenden zu können, müßte sie eben dadurch nicht in der Achtung aller wahren Künstler und Musikfreunde verlieren? *) Und könnte überhaupt ein beinahe nur auf Ballete beschränktes Theater ein ihrer würdiges Ensemble bieten? Hier kommt jedoch noch ein anderer Grund in Berücksichtigung. Sie hat nämlich ein Engagement mit Hrn. Bunn eingegangen, der dasselbe nicht auflösen will. Will sie nun durchaus nicht im Englischen singen, so trete sie der neuen italienischen Oper unter Beale's Direction bei, der als Ehrenmann bekannt und auch der Einzige ist, der im Stande wäre ihre Differenzen mit Bunn auszugleichen. Es wird bedeutende Kämpfe zwischen der alten und neuen italienischen Oper geben und vielleicht würde Jenny Lind am weisesten handeln, wenn sie diß Jahr gar nicht nach London käme. Ihr Ruf wird sie nicht vor Angriffen böswilliger und bestochener Journalisten schützen und es wäre doch Schade, eine so liebenswürdige Künstlerin in so unheilige Parteikämpfe verwickelt zu sehen.

(Fortsetzung folgt.)

Monatbericht aus Köln.

Ende November 1846.

L'astre, qui anime de ses feux cette région de l'univers, commence, ou khordad, à délaisser, dans son mouvement oblique, les lieux, ou je suis maintenant. La terre s'attriste, sa parure se fane, l'herbe jaunit, les feuilles rougeâtres se detachent de leur tige, emportées par le moindre souffle, les nuages rampent sur le sol, ou voguent pesamment dans un ciel gris et terne. Soit que nous dépendions, nous aussi, del' aspect des choses extérieures, soit toute autre cause, j'éprouve comme une sorte d'abattement, et de sombres pensées m'oppressent **). — Und wahrlich, wo gäbe es jetzt ein Gemüth, dem sich nicht das unheimliche Gefühl aufdrängte, welchem der Dichter-Philosoph hier Worte geliehen hat? Aus und vorbei ist es nunmehr mit dem großen Idyll, das die eine Hälfte des Jahres hindurch spielte. Spärlich nur noch werden die Städter unlustige Schritte außer die Mauern und jeden erfüllet mit Unlust das einst so ersehnte Land. — Aber die Langeweile ist die Schwindsucht der Seele. Wohlan also, vertausche die verödete Flur mit den engen Wänden des Wohngemaches, und, ein Verächter des Getümmels der Gesellschaft, horche stille dem Worte großer Todten, nicht uneingedenk der Versicherung die dir ein berühmter Mystiker *) gibt, wenn er sagt: „Ubique requiem quaesivi, sed non inveni, nisi in libris et angellis"; oder aber, wenn du unempfänglich bist für die Liebkosungen der Musen, stürze dich in den unersättlichen Schlund geräuschvoller Freude, und laß die Altäre der fröhlichen Götter keine Minute opferleer!

Indessen wollen wir suchen den Dienst der ernsten Athene mit dem Thaliens und des lyrakundigen Apoll zu einen; denn

Nimmer, das glaubt mir
Erscheinen die Götter,
Nimmer allein **).

Ach; es handelt sich hier nur leider nicht um die zutraulichen Opferspenden, die von einzelnen Sterblichen in die Hallen jener Ewigen getragen werden, sondern um die Hecatomben, die man ihnen mit steifer Festlichkeit darbringt. Solche Hecatomben sind die Konzerte wovon ich Ihnen heute zu berichten habe. Um vorab vom dritten Gesellschafts-Konzert zu sprechen, welches am 17. Nov. statthatte, bestand dessen Programm aus der 2. Symphonie von Spohr (in D) der Arie Donna Anna aus „Don Juan": „Ich grausam?" (gesungen von Frl. Sachs), dem 95. Psalm: „Kommt, laßt uns anbeten und knieen vor dem Herrn" von Dr. Mendelssohn-Bartholdy, und endlich der Ouverture, den Entr'actes und Gesängen zu Goethe's „Egmont" von Beethoven. — Obschon dieses Programm eben nichts Neues bot, so muß man doch gestehen, daß die Wahl der einzelnen Nummern alle Anerkennung verdiente. Insbesondere ist zu loben, daß man die Werke eines Spohr und Mendelssohn ins Repertoire der Konzerte aufnimmt, und so den Leistungen and Bestrebungen der Gegenwart jene Aufmerksamkeit und Ermunterung schenkt, die man ihnen um so mehr schuldig ist, als sie sich weit über dem Niveau manches Mittelmäßigen erheben, was uns aus älterer Zeit geblieben, aber durch den Usus und eine gewisse übel angebrachte Pietät geheiligt worden ist. An diese Meinung gelehnt nehmen wir hier Anlaß zwei Urtheilen, die Hr. Ferdinand Rahles in seinem Berichte über das fragliche Konzert zum Besten gibt, (Beilage zu Nr. 327 der Kölnischen Zeitung) ihr Recht anzuthun. Das eine lautete: „Wenn Spohr in seinen Symphonien weder Mozart noch Beethoven überbieten oder auch nur erreichen kann, so nimmt er doch eine der ehrenwerthesten Stellen nach ihnen ein." — Es handelt sich für uns weniger darum, die Ansicht eines so beschränkten Kopfes wie Hr. Rahles ist, umzustoßen, als vielmehr eine Art zu urtheilen, welche man schon von mehr als einer Seite in Anwendung gebracht hat, nach Verdienst zu würdigen. — Die musikalischen Formen sind im Allgemeinen zu einer solchen Vollständigkeit gelangt, daß die Bestimmungen darüber um nicht viel weniger genau gegeben werden können, als die in der poetischen Formenlehre. Es fehlt uns also nicht an einem Absoluten, an das wir uns bei Beurtheilung eines musikalischen Kunstgebildes halten können. Dieses Absolute ist es auch was jeder Künstler zuvörderst ins Auge faßt. Die äußerliche Gestaltung des Kunstwerkes hingegen hängt von der Persönlichkeit des Schaffenden ab. Es ist ganz ausgemacht, daß Spohr nicht zu schreiben vermag wie Beethoven. Allein es ist ebenso sicher, daß Beethoven nicht im Stande war zu schreiben wie Spohr. — Abgesehen aber selbst hievon ist die Wirkung welche die Werke der Autoren machen nicht blos subjectiv sondern auch objectiv verschieden, ohne daß diese Wirkung dem absoluten Werthe derselben Abtrag zu thun vermöchte. — Einer liebt Tasso's Gerusalemme, ein Anderer das Nibelungenlied. Hat dieser deshalb einen schlechteren Geschmack als jener? — Hrn. Rahles's zweiter Ausspruch beschlägt den Mendelssohn'schen Psalm: „Der 95. Psalm, sagt er", ist vornehme Musik. Glatt wie ein Aal, schmiegt sich „dieselbe dem Wortinhalte an, kunstvoll gearbeitet, mit gesuchtem Effekt instrumentirt, mit musikalisch-poetischen Streiflichtern durchwirkt, aber ohne Wärme zu erregen, ohne einen bestimmten Eindruck zu hinterlassen. Ein geistreicher Kenner bemerkte, die Worte des Textes: „Seine Hände haben das Trockene bereitet", könnten als treffendstes Urtheil auf die Composition angewendet werden." — Hr. Rahles hat seine Unzufriedenheit mit den Werken des großen deutschen Meisters Mendelssohn-Bartholdy schon bei einer früheren Gelegenheit an den Tag gelegt. Jedenfalls sind wir mit Hrn. Rahles der Ansicht, daß einige Flaschen Rheinwein, oder auch nur der zur Beischaffung derselben nöthige Betrag „einen bestimmteren Eindruck hinterlassen" mögen, als so „kunstvoll gearbeitete" Musik wie die von Mendelssohn. — Was den „geistreichen Kenner" anbetrifft, so fürchten wir sehr, Hr. Rahles habe sich unter diesem Begriff selber subsummirt, und in diesem Falle müssen wir ihn darauf aufmerksam machen, daß die deutsche Sprache sich billig über eine solche Begriffs- und Wortverdrehung beklagen könnte. — Doch was sollen wir uns weiter mit Hrn. Rahles beschäftigen. Suum cuique decus posteritas rependit ***). — Spohr und Mendelssohn haben sich den Dank der

*) Beispiele, daß ausgezeichnete Künstler es vorziehen, auf einer untergeordneten Bühne zu gastiren, wenn ihnen die Pforten von ausgezeichneten und berühmten Kunstinstituten offen stehen, kommen öfter vor. d. R.

**) Lamennais. Amschaspands et Darvands XLII.

*) A Kempis.

**) Schiller, Dithyrambe.

***) Tacitus, ann. IV.

musikalischen Welt und des deutschen Vaterlandes insbesondere erworben und der Unsterblichkeit werth gemacht. Hr. Rables wird der Verachtung der Mitwelt nicht entgehen, und wäre längst vergessen, ja sogar niemals bemerkt worden, ohne die Unverschämtheit womit er die Kritik schändet. Was das Konzert selbst anbetrifft, so war die Ausführung der einzelnen Nummern eine sehr befriedigende zu nennen. Καλόφιλος.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Durch die neuesten Leistungen auf diesem Gebiete, seit einem Decennium etwa, sind indeß die Anforderungen an Pianoforte- (und Violin-) Virtuosen heut zu Tage mit Recht so hoch gespannt worden, daß die oben zwei anerkannten guten Eigenschaften allein noch keineswegs die unbedingte Berechtigung zu öffentlichem Auftreten gewähren, und so haben wir denn auch das dieses jungen Künstlers nur als einen Versuch zu betrachten, dem noch viel Studium nachfolgen muß, wenn es seine Absicht ist, unter den modernen Clavierkünstlern einen Platz einzunehmen. Vielleicht hätte Hr. Pfeiffer auch noch nicht jene Staffel des Erfolges errungen, wenn ihm nicht ein sehr schöner, kräftiger und doch zarter, ausgiebiger und klangvoller Konzertflügel aus der hiesigen Fabrik von E. Rosenkranz zu Hilfe gekommen wäre (ein noch schöneres Instrument aus derselben Fabrik hörten wir in der unten zu erwähnenden Soirée der HH. Charles Mayer und Müller), und je weniger sonst der Leistungen unserer Pianofabrikanten öffentlich gedacht wird, um so mehr finden wir uns veranlaßt, einmal auf die eben bezeichneten aufmerksam zu machen, da sie allen Anforderungen vollkommen entsprechen und wohlberechtigt mit andern renommirten auswärtigen Fabriken in die Schranken treten dürfen. —

Namentlich hervorzuheben würden auch die seit einiger Zeit von E. Rosenkranz gebauten Piano's sein. Sie gehören in Bezug auf Fulle und Rundung des Tones, auf Kraft der Bässe und Sonorität der höchsten Discantchorden bei dem modernen Flügelumfang — ferner in Bezug auf Leichtigkeit des Traktaments, Haltbarkeit der Stimmung, Solidität der Bauart und einfache Eleganz des Äußern unbedingt den besten an, welche wir aus verschiedenen Werkstätten bisher zu prüfen Gelegenheit gehabt, ubertreffen namentlich die eine Zeitlang so gesuchten Pariser Instrumente dieser Gattung bei Weitem, während sie kaum die Hälfte des Preises jener erreichen, und sind somit in jeder Beziehung empfehlenswerth. —

Wenn wir uns nun sogleich zu der musikalischen Soirée wenden, welche (am 31. Oktbr.) der dänische Hofpianist Hr. Charles Mayer und der Braunschweiger Konzertmeister Carl Müller gemeinsam bei ihrer Rückkunft von Wien veranstalteten (wohin sie unter günstigen Auspicien Anfangs Dezember behufs ihrer dort projectirten Konzerte zurückzukehren gedenken) so geschieht das vornemlich, um durch den Gegensatz der eigentlichen Virtuosität das hervorzuheben, was auf diesem Gebiete jetzt erwartet werden darf, und zugleich darauf hinzuweisen, daß auch diese beiden bekannten, ja berühmten Künstler zwar wohl überreichen Beifall, aber keinen sonderlich glänzenden anderweiten (klingenden) Erfolg sich hier zu erringen vermochten — ein Beweis fur die oben ausgesprochene Behauptung, daß in diesem Winter die Konzertgeber hier auf keine Schatzhebung Rechnung zu machen haben. — Wir waren sehr begierig, die beiden Künstler zu hören, deren einer — ein Zögling der tüchtigen Field'schen Schule — sich vorzugsweise von Petersburg aus als Virtuose, wie durch seine den Clavierfreunden wohlbekannten Compositionen sich einen Ruf erworben — deren anderer, als Haupt des einst mit Recht so berühmten und in Vollendung des Ensemble bisher noch unübertroffenen Quartetts der vier Brüder, sich einen so bewährten Künstlernamen errungen hatte. Und hatten wir auch vor Jahren den letztern eben als ersten Geiger jenes Quartettes mehrfach zu hören Gelegenheit gehabt, so war es uns um so interessanter, ihn als Solospieler in der Virtuosität kennen zu lernen, welche man ihm allgemein beilegte. Unsre Erwartungen sind von beiden nach einer Seite hin übertroffen worden, ohne daß wir dadurch für ihre etwaigen Mängel vollständig wären entschädigt worden. Diese reduciren sich allerdings wesentlich nur auf einen, der indeß bei Hrn. Mayer noch weit entschiedener hervortritt als bei Hrn. Müller. Es ist das ein Mangel an Genialität in Auffassung und Ausführung, ein Mangel an Tiefe der Empfindung, an Seele. Während letzterer indeß bei Müller keineswegs ein absoluter ist — während wir bei ihm Innigkeit und Gemüth hier und da hervorbrechen sehen (wir erinnern an seinen Vortrag der David'schen Variationen über Schubert's „Lob der Thränen") und es fast den Anschein gewinnt, als fühle er innerlich tief und lebendig und vermöge nur dieses Gefühl nicht äußerlich klar und ergreifend zu gestalten und anschaulich zu machen: fehlt bei Mayer auch jeder Anklang davon. Mit einer eisigen Kälte, fast möchten wir's Blasirtheit nennen, setzt er sich zum Piano, und so bezaubernd rund und weich sein Anschlag, so geschmackvoll sein Vortrag, so wahrhaft staunenswerth und bei dieser Durchsichtigkeit und Klarheit unübertroffen seine gesammte Technik nach Sicherheit und Ausdauer ist — er vermochte zwar den höchsten Grad der Bewunderung und der Anerkennung sich zu erringen, aber die Tiefen der Seele zu ergreifen, zu rühren, zu begeistern selbst, das vermochte er nicht. Ein vollendetes Kunstgebilde stand vor uns, untadelig in all' seinen einzelnen Theilen — aber ein Kunstgebilde aus kaltem Marmor, dem der warme Pulsschlag des Lebens, dem der göttliche Funke der Seele fehlt, ein Mangel, der um so schmerzlicher zu beklagen, in je vollendeterem Einklange alles Uebrige nach Form und Inhalt sich darstellt. So war, um von der bekannten Triller-Etude und der in Fis zu schweigen, der Vortrag seiner Phantasie aus der „Stummen", air italien und auch des Wolff'schen Duo (über Oberon) für Piano und Violine. Dem Vernehmen nach beabsichtigt der Künstler, dessen Compositionen fast alle, wenn auch mehr oder weniger, denselben Mangel tragen, sein Domicil bleibend hier aufzuschlagen um als Lehrer seines Instruments zu wirken, und wir wollen uns freuen, wenn er sich in seinen desfallsigen Erwartungen nicht täuscht. Läugnen mögen wir es nicht, daß wir ihn gern eine klassische Composition hätten vortragen hören; vielleicht wird uns dazu in dem vorläufig von ihm angekundigten größeren Konzerte Gelegenheit. — Dieselbe Vollendung der Technik nach allen Seiten hin, der auch die größten Schwierigkeiten nur als Spiel erscheinen, dieselbe Ausdauer, Sicherheit und Kraft offenbarte Müller in dem schon erwähnten Duo eben sowohl, als in einer Phantasie von Alard und den schon genannten David'schen Variationen, deren Vortrag, eben weil er inniger, beseelter und tiefer empfunden erschien, wir als die Krone des Abends bezeichnen müssen. Vielleicht würde diese Tiefe der Empfindung noch deutlicher hervortreten, wenn Müller's Ton nicht eine gewisse schneidende Schärfe hätte, die ihn zu spitz bisweilen erscheinen läßt, um ihn zu recht wohlthuender Fülle und Sonorität sich gestalten zu lassen. Der reiche und wohlverdiente Beifall einer, größtentheils aus Kunstlern bestehenden Zuhörerschaft mag den beiden wackern Kunstlern eine Entschädigung gewähren für die bittere Erfahrung, die sie in Betreff des Kunstsinns und der lebendigen Theilnahme unsers Publikums an bedeutenden künstlerischen Erscheinungen hier gemacht haben. — Hier mögen sich, wie unähnlich immer, ein paar Worte über einen Ihrer Landsleute, Hr. G. Pigall, Kunstsänger aus Wien, anschließen, der am 9. Oktob. im Theater und am 15. desselben Monats in einer eigens veranstalteten Soirée (nicht „Konzert" wie das Programm behauptete) hier sich hören ließ. Seine Leistungen gehören allerdings in das Gebiet der Virtuosität, und können der Neuheit halber amusiren — befriedigen, einen Kunstgenuß gewähren, das können sie nicht. Seine Kunst beruht auf einer eigenthümlich, ungemein glücklich gelungenen Ausbildung eines zweiten Falsetts bis ins hohe Sopran — A hinein, allerdings in der Weise der Jodler, doch mit einer bei weitem höheren Ausbildung, die selbst in vollendeter Koloratur und ausgezeichnetem Triller sich documentirt, und der Stimme den Charakter eines Blasinstruments, häufig sogar einen Nachtigallenton aufprägt. Wenn wir nun als eine Kunstleistung im höheren Sinne dies nicht anzusehn vermögen, so haben wir doch dem Fleiße wie der Anspruchlosigkeit des jungen Virtuosen Anerkennung zu zollen, mit welcher er sich auf die hier wohl zu beachtende Sphäre des wirksamen und wohl angemessenen Vortrags von Volksliedern (deutscher und französischer) beschränkte. Interesse, wenn auch kein nachhaltiges, wird und kann er gewiß überall erregen, obwohl wir um der Kunst selbst willen lebhaft wünschen möchten, daß derartige unfruchtbare Künsteleien keinen sonderlichen Boden finden. Uebrigens gab uns diese Soirée erwünschte Gelegenheit, zwei der jüngeren Mitglieder unserer Kapelle, die HH. Hüllweck (Violine), Schlitterlau (Horn) in ein paar recht anerkennenswerthen Solovorträgen zu hören. —

(Fortsetzung folgt.) **Dr. J. S.**

Aus Brünn.

H. (Den 15. Dezember 1846.)

Wie greif' ich denn das Publikum? fragt irgend ein artiges Gedicht, das ich in einem Jahrbuche las. „Wie jedes Individuum!" gibt es zur Antwort. „Faß den Geschmack des Publici, doch seinen Lüsten fröhne nie; ist's auch mitunter taub und stumm, es bleibt das liebe Publikum." Ganz Recht; aber wir Referenten sind schon am schlimmsten dran, mit dem lieben Publikum. Ihr Kritiker, ruft es, Ihr erzieht Künstler und Publikum, Euch ist das heilige Feuer am Vesta-Altar der Kunst anvertraut, Ihr müßt dazu sehen, ne quid detrimenti respublica capiat, Ihr müßt züchtigen und strafen nach der eisernen Gerechtigkeits-Elle, wie sie im Vorhofe des Kunstheiligthumes ins Gemäuer eingefügt ist, die uralte Satzung zu wahren; weh' Euch, wenn Ihr eine Blüte hindert, sich dem Sonnenglanze der Vollendung zu erschliesen, oder eine dürftige Hagerose zur Centifolie stempelt! Nun läßt sich die arme Kritik dieses „Wehe!" gesagt sein, und bemüht sich pflichtschuldigst das gute Publikum dem Baume der Erkenntniß zuzuführen, bietet ihm mit den freundlichsten Geberden den Apfel zum Imbiß, aber Profit die Mahlzeit! Das Publikum beißt allerdings mit Eifer an, verliert aber weder seine Unsterblichkeit noch seinen Götterverstand, sondern bleibt nach wie vor, autonomischer unfehlbarer Selbstherrscher, und erzieht sich seine Lieblinge selbst, d. h. es applaudirt den X, und die Y, auch wenn sie nichts können, so lange bis es sich selbst überführt, sie seien Künstler di primo cartello. — Gesetzt nun, ich hätte mein letztes Referat mit variirten Jeremiaden über das Thema „Probe" geschlossen, so sagt das Publikum bei der nächsten Oper, man brauche die armen Leute mit Proben nicht zu quälen, denn sie plagen sich außer dem Theater genug ab, und trotzdem, daß

die „Lucia“ oder der „Guttenberg“ wie gewöhnlich — probirt wurden, so haben sie uns dennoch gefallen, und wir ließen es uns nicht nehmen, Alles gut und trefflich zu finden. Gesetzt nun, die Kritik sagt, X lernt nichts, spielt und spricht, ohne vor Scham über das beständige Steckenbleiben in den Souffleurkasten zu sinken; kann man es ihm Uebel nehmen, wenn er, vom Dünkel aufgeblasen, sagt, ich verachte die Kritik, denn das Publikum hat mein Genie anerkennend mich gerade am meisten applaudirt, als ich am wenigsten wußte? Gesetzt, die Kritik sagt der Z. schreit, jagt die schmelzendsten Cantilenen in rasender Galopp-Eile hin, zerstückelt die Silben, spannt die Worte auf die Tortur ꝛc.; er aber beweist gerade damals, als er so begeistert arbeitete, am wüthendsten beklatscht worden zu sein, und die Kritik muß schamroth über ihre Ungerechtigkeit verstummen. Gesetzt, das Publikum klagt über ein schlechtes Repertoir, über Unordnung; gut, sagt die Kritik, erzwingt Euch ein besseres durch den Nichtbesuch des Theaters; das Publikum erscheint aber desto zahlreicher, je mehr es schimpft, und überläßt der Kritik den Bühnenlenkern das „Discite justitiam“ zuzurufen. Diese aber dankt für die beschwerliche Kassandra-Rolle, und begnügt sich, Studien der vergleichenden Zootomie zu machen. —

Sie verwundern sich, verehrter Herr Redacteur, über die sonderbare Einleitung zu einem Berichte über „Fidelio“? — Ja, bei der Erinnerung an diesen großen Genius schwinden die Nebel, die aus dem dunklen Theater-Moore von Selbstsucht, Schwäche und Idiotismus um das Heiligthum der Kunst aufsteigen, der gräuliche Widerstreit der Opern-Misere verschmilzt in milde Harmonie, der ekle, widrige Dissonanzen-Kampf zwischen Idee und Ausführung erhält durch den leitenden Hinblick auf das Vollendete die befriedigende, consonirende Lösung. — „Fidelio“, das einzige dramatische, aber ein Löwenkind Beethoven's, zeigt in seinem Wesen ebenfalls gleich den anderen Werken des großen Meisters das idealistische, vorherrschend subjective, absolut germanische Element, und stellt demnach Beethoven im schroffen Gegensatze zu Rossini, der das italienische Element einseitig zur Herrschaft in Europa brachte, während Mozart, den Triumph der germanischen Musik, durch die sinnvollste Vereinigung beider Elemente, durch die Lösung des deutschen aus seinen Banden und durch die Vergeistigung des italienischen, durch den höchsten Einklang zwischen Idee und Erscheinung verwirklichte. Eben in diesem einseitigen, consequenten Abschluße des germanischen Elements in Beethoven's Musik mag auch die Ursache liegen, daß Beethoven sich verhältnißmäßig eine so geringe Bahn gebrochen, troz der Fülle von herrlichen Gedanken in seinen Werken, die eine weitere Entwicklungsphase in der Musik herbeiführten. — In der vierfachen Ouverture, wie in den ersten Scenen der Oper, bis zum Erscheinen „Fidelio's“, ist das Schwanken des Meisters, welchen Pfad er betreten solle, ob den duftig zauberisch blühenden Mozart's, oder den eigenen, durch die romantischen Wildnisse tiefsinniger Speculation führenden, merklich sichtbar, und in der That erinnert die Form und Fassung der Gedanken, die Führung des reizenden Gesanges, und das heitere Geplauder der Instrumente bei Marzellinen's und Jaquino's liebender Neckerei wenig an das Wesen Beethoven's, erst mit dem Erscheinen Leonorens, des heldenmüthigen, großen Weibes, die ihr Leben daran gesezt hat, den geliebten Gatten zu befreien aus Tyrannenhaft und fortan durch die ganze Oper erkennen wir des Meisters volle Eigenthümlichkeit, die Form und Stoff mächtig bewältigende Kraft, und weihen ihr unsere Bewunderung. — Die Darstellung am 11. December war nicht ohne einzelne gelungene Theile, im Allgemeinen jedoch kann sie nicht von Mängeln frei gesprochen werden. Schon das erste Duett zwischen Marzelline und Jaquino berührte unangenehm, durch die Repräsentantin der ersteren Frln. Josephine Michalesi, welche, so oft ihr eine Partie zur Unlust des Publikums zugetheilt wird, ihre gänzliche Talentlosigkeit manifestirt. Leider wird sie aber zum Theile in klassischen Tonwerken beschäftiget, und bringt so bei Laien diese, wenigstens so weit sie mitwirkte, in keinen günstigen Ruf. Um so glänzender muß dafür Frln. Louise Michalesi als Leonore hervorgehoben werden; die angestrengten Studien dieser Sängerin zeigen sich in ihren sichtbaren Fortschritten, sie entwickelte namentlich im zweiten Acte ein Feuer im Vortrage, eine Tiefe und Leidenschaftlichkeit der Empfindung, welche abnehmen ließ, zu welch' üppigem Blütenkranze sich die Leonore in den Händen einer Meisterin gestalten muß. Wenn Frln. Louise Michalesi das ihr schädliche Ringen nach einer für sie nun einmal nicht erreichbaren Vollendung in dem sogenannten figurirten Gesange aufgibt, und dafür mit ganzer Seele den dramatischen Ausdruck, die Innigkeit und Wahrheit der Darstellung, das treue Wiedergeben der Intentionen des Tondichters zu erreichen sucht, kann sie bei ihrem Fleiße und sonstiger Begabung einst eine würdige Stufe der Kunst erreichen. Sonderbar ist es, daß Frln. L. Michalesi seit Frln. Beer, äußerlich als Gast, in der That aber gleich Hrn. Darnaut als wirklich engagirtes Mitglied hier weilt und wirkt, beinahe gar nicht beschäftiget wird. Hr. Schifbenker als Rocco wirkte recht fleißig mit, wie auch die HH. Küchler (Pizarro) und Kron (Jaquino). Der Chor hielt sich nicht gut, der große schöne Chor der Gefangenen, ein Glanzpunkt der Oper fiel durch. Über den Chor wird seit langer Zeit geklagt, die Ursache ist seine geringe Anzahl und der Mangel eines tüchtigen Führers; denn seit Hr. Zwonczek die Führung aufgab, gibt es kein Haupt mehr. Im vorigen Jahre hatten wir einen schlechten Kapellmeister und einen ausgezeichneten Chorführer; im heurigen Jahre haben wir zwei Kapellmeister, die in der Dirigirung der Oper alterniren, dafür irren die sechsthalb Choristen auf der Bühne herum, wie eine scheue Herde ohne Hirten. —

Notizenblatt.

(In dem dritten Konzerte der Frau Clara Schumann) das am 1. k. M. als am Neujahrstage stattfinden wird, kommen zwei größere Compositionen des Hrn. Robert Schumann zur Aufführung und zwar eine Symphonie und ein Clavierkonzert. Erstere aufgeführt von dem Orchester des k. k. Hofoperntheaters und das zweite gespielt von der Konzertgeberin. Hr. Robert Schumann ist ein Componist, der durch seine Werke in der neuesten Zeit die Aufmerksamkeit der gesammten Musikwelt im hohen Grade erregte; es dürfte daher wohl, abgesehen von den ausgezeichneten Kunstleistungen der Frau Clara Schumann, dieses Konzert schon aus diesem Grunde von hohem Interesse sein und läßt erwarten, daß das musikalische Publikum die Gelegenheit so viel des wahrhaft Schönen und Anziehenden zu hören nicht unbenützt werde vorübergehen lassen.

(Dem Clavier-Virtuosen Pacher) wurde, nachdem er sich in Dresden im Hoftheater und auch bereits in Berlin mit vielem Beifalle producirt hatte, die Auszeichnung zu Theil, zu einem Hofkonzert nach Dresden eingeladen zu werden, das am 17. d. M. stattfand und in welchem er beifällige Anerkennung von Seite des a. h. Hofes erhielt.

(Otto Nicolai's) Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor“ ist nunmehr vollendet und wir wollen hoffen, daß wir sie bald am k. k. Hofoperntheater zur Aufführung gebracht sehen werden, denn es läßt sich wohl erwarten, daß man sich beeilen werde, die deutsche Oper eines Componisten vorzugsweise zu berücksichtigen, dessen italienische Opern man mit so vielem Erfolge allerorts dem Publikum vorführte.

(Daum's Elisium) dieser unterirdische Sammelplaz aller Vergnügungen, wo die holde Musika aus allen Winkeln ihr lächelndes Antliz in den verschiedenartigsten Masken heraussteckt, wo vom schlichten Naturgesange der Alpensöhne angefangen, bis zur stürmisch-tollen Polka-Fanfare mit großen Trommel- und gewaltigen Blechmassen, alle Phasen musikalischer Lust durchgemacht werden, dieser Tummelplaz der buntesten and frappantesten Ueberraschungen, dieses Babylon der musikalischen Sprachverwirrung wurde am 17. d. M. abwechselnder, anziehender und bunter als alle früheren Jahre wieder eröffnet. Wir werden in der Folge in diesen Blättern, wie wir es in jedem Jahre gethan, dem Leser einen kleinen Überblick gewähren über dieses musikalische Kunterbunt, daß sich in diesen unterirdischen Räumen zusammendrängt und dem Besucher so viel Vergnügen verschafft.

Auszeichnung.

Der Clavierspieler Hr. J. A. Pacher erhielt von Sr. M. dem Könige von Sachsen in Folge seiner Production bei Hofe als Zeichen der a. h. Zufriedenheit eine prachtvolle Busennadel zum Geschenke.

Bekanntmachung.

Bei dem k. k. Warasdiner-Kreuzer-Gränz-Infanterie-Regimente ist die Stelle eines Regimentskapellmeisters mit einem jährlichen Gehalte von 600 fl. Conv. Mze., freiem Quartiere und sonstigen Emolumenten in Erledigung gekommen. Die mit guten Zeugnissen, welche sowohl für ihre künstlerische als moralische Befähigung sprechen, versehen sind, wollen sich directe an das Regimentscommando in Belovár wenden.

Konzertanzeigen.

Samstag den 26. gibt Hr. Carl Mayer Kammervirtuose S. M. des Königs von Dänemark aus St. Petersburg sein Antritts-Konzert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Sonntag den 27. findet das Konzert der 7jährigen Wilhelmine Neruda, Schülerin des Hrn. Prof. Jansa um die Mittagsstunde im Musik-Vereinssaale statt.

Wochen-Rapport des k. k. Hofoperntheaters.

December.

Sonntag den 20. „Die Musketiere der Königin“ von Halevy.
Montag „ 21. „Die Zauberflöte“ von Mozart
Dinstag „ 22.
Mittwoch „ 23.
Donnerstag „ 24.
Freitag „ 25.
} Wegen der Weihnachtsfeiertage geschlossen.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt

von

August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaben.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 156. **Dinstag den 29. Dezember 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Richard Wagner, und seine neueste Oper „Tannhäuser“.

Eine Beurtheilung von

Eduard Hanslik.

(Schluß.)

Ich habe mich bemüht, dem geneigten Leser eine möglichst genaue Schilderung der Oper zu geben und die Vorzüge wie die Fehler derselben mit gleicher Unbefangenheit darzustellen; demungeachtet bin ich selbst von der Unzulänglichkeit der gegebenen Skizze nur zu sehr überzeugt, und möchte sie mehr als einen Situationsplan, denn als ein Gemälde angesehen und beurtheilt wissen. — Eine Frage, die sich uns am Schlusse noch allenfalls aufdrängen könnte, ist: wie es denn komme, daß bei den großen Vorzügen, die wir Wagner's Opern zu vindiziren versucht haben, und trotz dem Mangel an guten neuen Opern, jene doch bei so vielen Bühnen noch keinen Eingang gefunden haben? Die Beantwortung dieser Frage ist nicht schwer. Sie liegt in einem zweifachen Momente, von dem der eine Theil außerhalb Wagner's Werken fußt, der andere in denselben. Als das erste Moment glaube ich mit Grund die gänzlich verweichlichte und versumpfte Geschmacksrichtung des gewöhnlichen Theaterpublikums anführen zu dürfen, welches bei lauter italienischen Fadessen und leeren Klingklang großgezogen, gänzlich den Ernst, die Weihe verloren hat, die der Zuhörer zu einem gediegenen, ernsten Kunstwerke mitbringen muß. Die Dramaturgen unsrer Zeit klagen, daß die Bühne der Gegenwart zu einem Ort leeren Zeitvertreibs, gedankenloser Unterhaltung herabgesunken sei, — sie ist es noch weit mehr im gesungenen, als im rezitirten Drama. Das große Publikum mag keine Musik, deren Anhören Aufmerksamkeit, Ernst, oder gar eine höhere musikalische Bildung verlangt, — es mag keine Musik, in welcher die Primadonna keine Trillerketten, der Tenor keine Rouladen, der Basso kein sentimentales Zittern hat, — es mag keine Musik, aus der man sich nicht aus der ersten Aufführung gleich einige achttaktige Marschmelodien summend nach Hause tragen kann, um sie daselbst unverzüglich dem Fortepiano beizubringen.

Es ist natürlich, daß je tiefer eine musikalische Darstellung der Seele entschöpft ist, und je feiner und zarter die Motivirung der geistigen Erscheinungen das Grundgewebe bildet, um desto größer und schwieriger auch die Aufgabe fur die Auffassung des Hörenden ist; daß, je charakteristischer und kunstvoller ein Tonwerk componirt ist, es desto öfter gehört werden müsse, um vollkommen verstanden zu werden. Nun leidet aber R. Wagner's Musik an dem unausstehlichen Fehler, daß man sie nicht gleich vom ersten Hören „weg hat“, und der Componist hatte die lächerliche Marotte, etwas mehr als süßen Ohrenkitzel componiren zu wollen, und noch etwas Höheres, Größeres, Unvergänglicheres anzustreben, als das Entzücken der Parterrejünglinge, die Räucherung der Theaterjournale und den Schweiß der Potpourrifabrikanten. Seine Ansichten von Heiligkeit, Weihe und Wahrheit der Tonkunst sind wirklich pedantisch, altmodisch, ganz deutschmichelhaft. Und diese Melodien im Tannhäuser! Es ist nicht möglich sie in eine honette Quadrille zu bringen, und zu dem Dreivierteltakt-Kontingent, den der Carneval von den Operncomponisten alljährlich postulirt, stellt der „Tannhäuser“ auch nicht einen Mann! Bei Wagner's Rhythmen können die Herren mit ihren Lorgnetten, die Damen mit ihren Fächern durchaus nicht mit gewohntem Comfort den Takt schlagen; und ich habe im „Tannhäuser“ mit Bedauern gesehen, wie die musikliebendsten Damen kaum ein einzig Mal Gelegenheit hatten mit dem Köpfchen anmuthig Beifall zu nicken. Doch genug von diesem Thema; der geneigte Leser verzeihe diese kleine Abschweifung einem Unglücklichen, der eben aus Verdi's „Ernani“ nach Hause kommt. Ich habe nun den einen Grund angegeben, es ist der wichtigere, aber allgemeinere, indem er auch andere Werke ernster Bestrebung trifft. Das andere Moment aber, warum Wagner's Opern noch nicht zur Allgemeinheit gelangt sind, ist ein besonderes und beruht innerhalb derselben. Sie bieten nämlich einer vollkommenen Aufführung sehr viele Schwierigkeiten.

Doch auch hier hat man übertrieben und sich durch die oft übergroßen Anforderungen, die Wagner im „Rienzi“ an Sänger, Orchester, Regisseur und Publikum stellte, verleiten lassen, ein Gleiches von Wagner's spätern Opern im Vorhinein zu vermuthen, und so kam es, daß manche Theaterdirectoren, welche die Sache nicht selbst untersuchten, Wagner's Werke für componirte Unmöglichkeiten hielten. Das ist nicht wahr. In seiner ersten Oper („Rienzi“) wurde der Componist theils durch den himmelstürmenden Drang des Jugendfeuers, theils durch den Mangel an Routine verleitet hie und da zu weit zu gehen. Die Solopartien, besonders Rienzi, Irene, Adriano erfordern eine außerordentliche Stimmkraft und Ausdauer, die Stimmen sowohl der Soli als des Chors sind fast stets in zu hoher Lage und anstrengender Stärke festgehalten und haben sehr geräuschvolle Instrumentalmassen zu bewältigen. Für das Ensemble wären oft zwei Kapellmeister nöthig, die Streichinstrumente erfordern eine wunderliche Behendigkeit, das Blech wahre Herkuleslungen, und es würde mich nicht gewundert haben, hätte einmal die Clarinette vor Wagner wie Baumgarten's Weib vor Wolfenschießen die Flucht ergriffen, „weil er Ungebührliches von ihr verlangt“. —

Doch schon im „fliegenden Holländer“ war die Schwierigkeit der Gesangspartien vermieden; bei aller Wirksamkeit ist keine Nummer übermäßig lang und anstrengend, und was die materielle Schwierigkeit der Rollen betrifft, kann jede gute Provinzialbühne die Oper besetzen. Nur im Orchester geht es noch etwas rebellisch her, zumal da der Stoff an sich schon ein sehr komplizirtes und bewegtes Orchesterspiel verlangt. Unmöglichkeit ist keine da. — Im „Tannhäuser“ erfordert die Großartigkeit des Sujets und die Intensität der dargestellten Leidenschaften ein Aufbieten gewaltigerer Mittel, doch fanden wir auch hier kein Uebermaß. Die dem Orchester gestellte Aufgabe steht auf der Höhe der Zeitforderung, überschreitet aber nie die Anforderungen, welche man in unserer Zeit an ein tüchtiges Orchester zu stellen berechtigt ist. Winter's „Opferfest“ ist leichter. Was die Singstimmen betrifft, so erheischt nur die Rolle des Tannhäuser eine bedeutende physische Kraft und Ausdauer; keine der übrigen Partien ist anstrengend oder ungewöhnliche Stimmmittel erfordernd. Dieß alles gilt wohlgemerkt nur von der physischen Schwierigkeit, dem mechanischen Erreichen der Note in dem vorgeschriebenen Kraftgrad und dynamischen Verhältnisse. Der ästhetische Vortrag der Wagner'schen Gesangspartien erfordert eine bedeutende musikalische Bildung, eine tüchtige Schule im technischen und ästhetischen Theile, ein verständiges und nachdichtendes Eingehen in die Intention des Componisten. Nur ein wahrhaft dramatischer Gesang endlich wird den Inhalt der Wagner'schen Tondichtungen in sein volles Recht setzen; Sänger, die sich blos auf „Drücker“ und Smorzandos, Sängerinnen, die sich nur auf Coloraturen verstehen, werden im „Tannhäuser“ sehr ungenügend wirken. Und selbst die Rolle des Tannhäuser wird, was die zu singende Note anbelangt, kaum schwieriger sein als ein Robert, Raoul (in den „Hugenotten“), Gérard (in der „Reine de Cypres“), Dom Sebastian u. a. Was aber diese Partie so anstrengend macht, ist die fortwährende psychische Aufregung, welcher sich der Darsteller nicht erwehren kann. Tannhäuser singt in unausgesetzter Gemüthsbewegung, in stets gesteigertem Affect, ja die Höhenpunkte seiner Leiden-

schaften sind psychologische Momente. Und dieß erklärt mir vollkommen die, mich anfangs frappirende Versicherung Tichatschek's, er singe lieber zweimal den Rienzi als einmal den Tannhäuser. Denn Rienzi, obwohl anhaltender und physisch angestrengter beschäftigt, singt stets in würdevoller, bewußter Ruhe, ein Herrscher, ein Held, während Tannhäuser nicht einen Augenblick ruhig und leidenschaftslos erscheint. Ich kann nicht umhin, hier meiner vollsten Bewunderung für Tichatschek's Leistung als Tannhäuser eine Stelle zu gönnen, indem ich keinen Sänger weiß, der ihm in dieser Rolle an tiefem Verständniß, an Schwung der Darstellung, an Innigkeit und Macht des Vortrages gleichkommen könnte. Hat man einmal die Partie des Tannhäuser besetzt, so beschränkt sich die Schwierigkeit der Darstellung (außer dem vorausgesetzten Postulat eines tüchtig gebildeten Orchesters) auf ein präcises Einüben unter einem geistvollen Kapellmeister, auf die quantitative Besetzung der Instrumente und Chöre, und endlich auf den nothwendigen Glanz der Comparserie und der scenischen Ausstattung. Dieß Alles weist darauf hin, daß die Aufführung des „Tannhäuser" vorzüglich einer Hofbühne vorbehalten sei. Und in Wahrheit hielte ich es für eine der würdigsten Aufgaben einer solchen, die chinesische Mauer ihres Repertoirs zu sprengen, und dem deutschen „Tannhäuser" mit seinem flatternden Banner des Fortschrittes einen ehrenvollen Einzug zu bereiten.

Paulus.

Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 36.

(Fortsetzung.)

Einer Seraphsstimme gleich ertönt plötzlich der warnende Ruf aus höheren Sphären: „Jerusalem, die du tödtest die Propheten und steinigest, die zu Dir gesandt. Wie oft hab' ich nicht deine Kinder versammeln wollen, und ihr habt nicht gewollt." Liebe, aber jene höhere, jene himmlische, göttliche Liebe, von welcher ein geistvoller Dichter und Denker so bezeichnend sagt: „**L'amour, la seconde âme de notre âme, cette flamme sacrée, ce feu céleste, qui purifie tout ce qu'il brûle**", und ohne deren Dasein der Mensch nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle, jene Liebe ist es, deren Hülle, doch nein, deren eigentlichste, höchste Selbstverklärung und Vergeistigung diese melodischen Klänge. Es ist dies Musik im Sinne Jean Pauls, als Nachklang aus einer höheren, harmonischen Welt, als „Seufzer des Engels in uns." Ueber der ganzen Arie weht ein unendlich milder, ein wahrhaft überirdischer Hauch: es paart sich hier der tiefste, strengste Ernst göttlicher Gerechtigkeit mit der unbeschreiblichsten, unwiderstehlichsten Sanft- und Langmuth, die ein lindernder Balsam für jedes von schwerer Sündenlast niedergebeugte Gemüth, aber auch ein vor tieferem Falle schützender und mit bedeutungsvollem Nachdrucke warnender Genius! Und nun denke man sich dieses Himmelsecho, getragen und belebt durch eine Instrumentation und Harmonisirung, die an Feinheit und in gewisser Rücksicht selbst an überraschender Neuheit, mit Einem Worte an echt künstlerischer Ursprünglichkeit der Färbung wohl sehr wenige, wo nicht gar keinen Nebenbuhler zu fürchten hat. Um nur auf Einiges hinzudeuten (denn wer vermöchte, ohne eben nur eine reine Copie des Urbildes hinzustellen, mit der wohl Niemanden gedient wäre, das poetische Ganze erschöpfend darzustellen?) so weise ich meine Leser auf die höchst eigenthümliche, von wahrhaft überirdischem Zauber beseelte Instrumentirung des Vorspiels und namentlich auf das wundervolle Motiv der ersten B-Clarinette, welches sich später in breiterer Entwicklung, auch als Hauptgedanke der Arie selbst erweist, so wie auf das sphärenhafte, in himmlischen Träumen verlorne Schweben der Viola hin. Der Nachdruck, den die Fagotte und Streichbässe dem Worte „Propheten" durch ihr imposantes C, d verleihen, ferner der erschütternde thematische Eintritt des F-Horns vor der Stelle „steinigest" endlich das in öfteren Reprisen wiederkehrende, ausdrucksvolle d (der Clarinette) später als Verstärkung des 7 6 Akkordes
c b   f es
f — dann b — sind hohe Glanzpunkte musikalischer Charakteristik, die
d —   g —
nicht übergangen werden dürfen. Auch die zarte innige Klage, die aus jenem g der Clarinette bei dem Worte: „Kinder" in so unträglicher Weise zum Herzen spricht, und jenes einzig in seiner Art dastehende Nachspiel des Orchesters in folgender Weise:

gehören zu dem Tiefsten und Seelenvollsten, was die Tonmuse je in das Dasein gerufen hat.

Der mächtige Chor: „Steiniget ihn", jenes hehre Musterbild der Charakteristik wird durch ein ganz kurzes Recitativ des Tenors eingeleitet. Was nun diesen Chor aller Chöre betrifft, so ist dies wohl eine derjenigen Nummern des „Paulus" die sich einer solchen Popularität erfreut, daß eine in Details eingehende Besprechung desselben mir überflüssig erscheint, so reichhaltig auch der Stoff, den mir diese gewaltige Musik böte, dieses riesige Tongemälde, bei dessen Betrachtung früher nie geahnte Eindrücke und Stimmungen den Geist und die Seele erfüllen. Allein was im Gemüthe von Tausenden und Tausenden fortlebt, was sich als eine in dem Bewußtsein so Vieler, beinahe möchte ich sagen, im Volks- und Weltbewußtsein Macht gewordene Idee erweist (und das läßt sich, glaube ich, von diesem Chore sagen, da jeder Musiker und Laie, sobald von Mendelssohn's „Paulus" die Rede, vor allem Anderen eben dieses Tonstück mit begeisterter Pietät hervorhebt) das verschmäht die als hinkender Bote mühsam nachkeuchende Analyse. Daher genug hievon. —

(Fortsetzung folgt.) **Philokales.**

Local-Revue.

Konzert-Salon.

„Das neue Paradies" Oratorium in drei Abtheilungen, in Musik gesetzt von Ernst Reiter und aufgführt zum Besten des Pensionsfondes für Tonkünstlerwitwen und Waisen am 22. und 23. Dezember im k. k. Hofburgtheater.

Vor allem unseren Dank dem leitenden Ausschusse dieser Konzerte, daß seine Wahl, die sich bis jetzt immer nur in dem wohl etwas zu engen Kreise der Wiener Schule bewegte, während sie Händel, Bach, Graun, Schicht, Bernhard Klein, Mendelssohn und Andere, wenn auch minder bedeutende, doch eben so gesinnungstüchtige Vertreter der oratorischen Musik ganz unbeachtet ließ, dießmal auf das Werk eines jetzt lebenden und seiner Schule nach, gewiß nicht unserem Wien angehörenden Componisten fiel! —

Der Dichter des Textbuches zu diesem Oratorium hielt mit seinem Namen hinter dem Berge. Und er that wohl daran. Denn über diesen Namen wäre ganz verdientermaßen eine Fluth des härtesten Tadels von Seite jeder billig denkenden Kritik ergangen. So aber wollen wir seiner schonen, und ihm nur die Weisung geben, er hätte noch klüger gehandelt, uns und den armen Componisten mit einer so geschmack-, gedanken-, form- und empfindungslosen Fattura gänzlich zu verschonen.

Aber was wollen wir mit dem Dichter (!?!) dieses famosen Libretto rechten, da doch die eigentliche Schuld einer so unglückseligen Wahl einzig und allein den Componisten trifft! Ihm, ja ihm allein müssen wir die Sünde der Verschwendung seines Talentes, seiner Zeit und Mühe an eine solche Mißgeburt zurechnen! Doch genug über dieses unliebsame Capitel! Nun zur Musik. —

Wollte ich jenen Begriff des Oratoriums, den ich in meiner Einleitung zur Rezension über Mendelssohn's „Paulus" nach meiner ganz unmaßgeblichen Ansicht aufzustellen und zu entwickeln versuchte, mit logischer Strenge auf dieses Werk anwenden, — dieses letztere bestünde diese Probe wohl nicht, und ginge aus diesem dialektischen Kampfe vielleicht eher besiegt, als siegreich hervor. Denn so reich das Werk auch an sehr hübschen, hie und da sogar ganz vorzüglich gelungenen, im echt oratorischen Style gedachten und gehaltenen Einzelnmomenten, so fehlt doch jener streng durchgeführte „Monismus", jene vollkommene „Immanenz" der Idee eines Oratoriums im Werke selbst. Es ist das Werk eine mit unläugbar tüchtiger Sachkenntniß, hie und da selbst mit einer gewissen Feinheit des Taktes und ästhetischen Sinnes zusammengestellte Mosaik aus Händel, Haydn, Spohr, Klein und Mendelssohn, und als eine solche unentschieden, unentwickelt, unbestimmt, unorganisch, sowohl nach seiner substantiellen (poetisch-charakteristischen) als nach seiner formellen (stylistisch logischen) Seite hin, folglich, als Ganzes in's Auge gefaßt, durchaus kein Oratorium in meinem Sinne. Ob nun dieser Sinn ein klarer oder trügerischer sei, darüber steht nicht mir, sondern blos den unbefangenen Lesern meines einleitenden Artikels zur Recension über „Paulus" (Siehe Nr. 140—143 dieser Zeitung) ein Entscheidungsrecht zu. —

Um Vieles günstiger, ja ich möchte fast sagen, entschieden zu Gunsten des talentvollen Componisten stellt sich mein Urtheil über sein Oratorium heraus, wenn ich letzteres, — so weit es mir ohne Vorlage der Partitur möglich ist, seinen Einzelnheiten nach beurtheile. Denn wie schon gesagt, enthält es sehr viel schön und edel gedachte und durchgeführte Einzelnmomente im echt oratorischen Style, wenn auch eben dieser Styl an keiner einzigen Stelle des ziemlich ausgedehnten Werkes als ein individueller, sondern jederzeit als ein durch emsige Studien von da oder dorther angeeigneter sich manifestirt. Reiter zeigt sich hier als ein umsichtsvoller, gewandter und ästhetisch gebildeter Eklektiker. Und wahrlich, ein Eklektizismus der Art ist nicht zu verachten! So ist gleich die Ouverture mit dem zwar mendelssohnisirenden, aber sehr wirksamen choralartigen Anfange, dem rechtinnigen obligaten Cellosatze, an das sich ein hübsches Fugato mit einem glücklich gewählten Thema, und als Schlußstein wieder der erste Gedanke schließt, ein recht gelungenes, dem Charakter des Oratoriums überhaupt entsprechendes Tonstück. Ein Gleiches läßt sich von dem übrigens auch ganz besonders hübsch instrumentirten, und an effectvollen Steigerungen nicht eben spärlich bedachten Recitativ des Tenors (Adams) und von dem Chore der lichten Geister (Fis-moll) dem sogar ein romantisches Leben innewohnt, mit gutem Gewissen sagen. Die fünfte Nummer, ein Recitativ mit Arie für den Sopran (Eva)

in A-dur mahnt zwar bald an Spohr, bald wieder an Haydn, ist aber im Ganzen recht innig und wahr declamirt. In dem einfach und edel gedachten Duett für Sopran und Tenor (Nr. 7) macht sich, nebst der freundlichen Melodie, eine ganz nette und mit gutem Effecte durchgeführte Begleitungsfigur bemerkbar. Nicht minder wirksam erweist sich eine in synkopirten Noten sich fortziehende Violinfigur in dem sehr kräftigen E-moll-Chore der finsteren Geister. Auch der Doppelchor der lichten und finstern Geister (Nr. 8) ist ein kräftiges und ganz vortrefflich instrumentirtes Tonstück. Eine der schönsten Nummern des ganzen Oratoriums ist aber unstreitig jenes in kanonischer Form durchgeführte Terzett zwischen dem Sopran, Alt und Baß (Nr. 12 D-moll $4/4$), es ist dieß eine Composition voll religiöser Empfindung und kunstvoller Durchführung. Auch der Schlußchor der ersten Abtheilung, in würdigem Choralstyl gehalten, gibt dem ästhetischen Sinne und der musikalischen Tüchtigkeit des Componisten ein ehrenvolles Zeugniß. —

Die zweite Abtheilung beginnt mit einem Chore der Israeliten (G-moll). Das ganze Tonstück ist elegisch gehalten und die thematische Entwicklung, deren Grundlage ein freilich nur allzu bekanntes Thema, ein neuer Beleg für Reiter's gediegene musikalische Durchbildung. Ganz schön und edel aufgefaßt und mit großer Feinheit instrumentirt ist die Sopranarie in B-dur „Er hört dein Schreien". Die Baßarie mit Chor („der Herr ist meine Stärke und mein Heil") ist, als Nachahmung Händel'scher Weisen, immerhin gelungen. Aber eine der geistreichsten, glücklichsten, sinnigsten dieser Nachbildungen, ist die tiefgefühlte Altarie: „Klaget um Israel" (F-moll) eine Glanzseite des Werkes. Reiter hat sich da wirklich in Händel hineingelebt und hineinempfunden: es ist dieß keine Copie mehr, sondern ein inniger Erguß wahrer Sympathie für den großen Sänger des „Messias" und des „Josua". Die Nummern 21 und 22 sind, wenn auch der oratorische Ton in ihnen recht wohl getroffen sein mag, doch minder bedeutend. Was die Tenorarie David's mit Harfenbegleitung betrifft, so hört sie sich wohl sehr gut an, ist fließend, melodisch, gefällig, aber flach und ganz unoratorisch. Den Succeß, dessen sie sich bei der Aufführung im Burgtheater erfreute, hatte sie wahrlich nur dem in jeder Rücksicht ausgezeichneten Vortrage unseres vortrefflichen Lutz zu danken. Ueberhaupt ist, mit Ausnahme des schönen Doppelchores (Nr. 24) Alles, was bis zum Schluße der zweiten Abtheilung folgt, etwas flau und matt. Ganz vorzüglich gilt dies von dem Schlußchore, in dem der Mangel einer kräftig durchgeführten Fuge sehr fühlbar wird. Uebrigens trifft dieser letzte gerechte Vorwurf eigentlich das ganze Oratorium. Die Nummern 26, 27 und 28 sind ganz hübsche Wiederspiegelungen des Haydn'schen Genius. Eine sehr schöne Einzelnheit ist aber der elegisch-zarte Uebergang von D-dur nach E-dur zur Altarie Nr. 28, welche letztere, obgleich nicht unwürdig, doch weit hinter ihrer Vorgängerin, der sattsam gerühmten 20. Nummer, zurücksteht. Der Chor Nr. 29 (G-moll) tritt mit der Prätension auf, eine Fuge zu sein. Allein „'s ist nicht an dem". Die Baßarie Michaels hat Kraft, Feuer und sogar einen gewissen religiösen Schwung, welcher letztere hingegen der Sopranarie Magdalenens (Nr. 31) einer etwas zu gewöhnlichen Fattura, gänzlich gebricht. So leidet auch der Chor der lichten Geister, so gut er auch geführt und instrumentirt ist, an der Krankheit gänzlicher Ideenarmuth. Dagegen ist wieder das Recitativ und die Arie für Alt (Nr. 33) zwar ein Analogon Spohr'scher Musik, aber sehr innig gefühlt, und der Chor der finsteren Geister (Nr. 34) mit dem ergreifenden $\begin{matrix}5\\6\end{matrix}$ Accord $\begin{matrix}e\\d\\b\\g\end{matrix}$ wieder eine so schöne Einzelnheit, daß mir derlei öfter vorkommende Abirrungen unseres Componisten aus dem Eden des kirchlichen Lebens in die Sandwüste der Gewöhnlichkeit ganz unerklärlich erscheinen. Übrigens wäre auch dieser schöne Chor ohne Mendelssohn's „Paulus" gewiß nicht an's Dasein getreten. Zu den sehr gelungenen Nummern unseres Tonwerkes gehören noch die Baßarie Raphaels (Nr. 35) der Chor der Erstandenen und das liebliche Duo zwischen Adam und Eva. Der Schlußchor ist ein Unding ohne Kraft, ohne Fülle, ohne Leben, ein planloses Fortrollen der äußersten Stimmen bei gänzlicher Leere der Mittelstimmen, ein feinwollender kontrapunktischer Satz, und doch eigentlich nichts weniger als dieß. Es thut mir leid, den wackeren Componisten, in dessen Werke ich viel des Guten fand, zum Schluße noch durch einen Tadel kränken zu müssen. Allein: vérité, rien que la vérité! —

Die Aufführung war, unter des Componisten kundiger Leitung, eine ganz wohl gelungene. Frau Reiter-Bildstein sang mit wohlgeschulter Stimme und entsprechendem Vortrage den Sopranpart. Der Alt war dem Frln. Betti Bury, deren würdevolle, gefühlsinnige Auffassung oratorischer Musik zur Genüge bekannt ist, anvertraut. Den Tenor sang Lutz, der Oratoriensänger par excellence, über den mein günstiges Urtheil schon lange feststeht, und Meister Staudigl zeigte sich heute wie immer als Meister des Sanges in der vollsten Bedeutung. Chor und Orchester hielten sich wacker.

Philokales.

Konzert des Pianovirtuosen **Karl Mayer.**

Trotz der auffallenden Theilnahmlosigkeit, mit der das Publikum in der heurigen Saison, wohl auch schon in der letztverflossenen, die Konzertgeber behandelt, insbesondere aber die Clavierspielenden — man erinnere sich nur an die Erfolge Mortier's, Clara Schumann — so scheint es doch, als ob Carl Mayer berufen wäre, den überreizten Gaumen des hiesigen Geschmackes aufs Neue nach „Clavierspeise" lüstern zu machen, und zwar durch ein Spiel, wie wir es bei den modernen „Fortehelden" ganz zu hören verlernt haben.

Die Kritik kann gegenüber einem Künstler wie Hrn. Mayer, der durch und durch eine fertige Individualität ist, nicht jene Sprache führen, die sie einem noch nicht ausgegohrenen Talente, einer in dem zu betretenden Wege noch unschlüßigen Künstlernatur gegenüber wohl zu führen berechtiget wäre: sie muß vielmehr das Vorhandene nehmen wie es ist, und den ausgesprochenen Künstlercharakter mit seinen Eigenthümlichkeiten, seinen Vorzügen und Schwächen auf giltige Principien zurückzuführen suchen.

Anfangs scheint es zwar als sollte man den Pianisten Mayer von dem Compositeur trennen, aber alsbald ergibt sich, daß der Eine den Andern nothwendig bedingt, und daß jeder Vorzug, jede Schwäche der Einen Seite auch ihren Platz auf der andern findet. Vor Allem muß bemerkt werden, daß Mayer's Art und Weise obwohl dem neueren und neuesten Styl nicht fremd, dennoch der Ausdruck einer früheren Musikperiode ist, und vielleicht macht gerade diese Zurückversetzung des Hörers in ein längst verloren geglaubtes Reich des Clavierspiels den Hauptreiz an der Erscheinung Mayer's aus.

Gleich in dem ersten Stücke, das er spielte, einem Konzerte, (Op. 70, D-dur) breitete sich seine Natur übersichtlich aus, und wir lernten einerseits einen Compositeur kennen, der den melodischen Fluß mit Sicherheit zu handhaben versteht und Gefälligkeit, Rundung und Uebersichtlichkeit des Styls einem hohlen sentimentalen und verzerrten Gefühlshaschen vorzieht. Freilich wird man in diesem Konzerte vergebens nach jener Tonpoesie lauschen, wie uns deren die letzte Entwicklung der Musik vielfache Spenden geboten, ebensowenig wird der nach neuen Gebilden lüsterne Sinn einen überraschenden, neugebahnten Weg, einen tiefgreifenden Schwung der Phantasie — kurz jenes höhere Tonleben abgespiegelt finden, wie es uns in jüngster Zeit die Schumann so herrlich interpretirt hat: im Gegentheile unsre Phantasie muß zurückgehen, wir lernen längst vergessene Formen wieder kennen und sind überrascht und erfreut, daß das Gute dieser Periode wieder solche neue Macht über uns gewinnt. Ueberhaupt kennt Hr. Mayer sehr genau die Sphäre, die seiner Natur zustimmend ist und eben dadurch, daß er seinen Kreis nicht überschreitet, füllt er ihn desto vollkommener aus. Heiter anregendes Gefühl, eine Routine der Form, die jedem Hörer faßlich, zugleich durch den Reiz der Behandlung nie langweilig wird, endlich eine gewisse Sicherheit und Abgeschlossenheit des Ganzen — dieß sind ungefähr die Hauptvorzüge der Compositionsweise Mayer's.

Als Clavierspieler hat Mayer vor vielen Andern das voraus, daß er von der Natur des Instrumentes nicht mehr verlangt als ihm eigen. Daher sind seine größten Effecte nicht Tastenstürmereien oder Lauf-Parforcejagden, sondern beruhen vielmehr auf einer unbeschreiblichen Vollendung des Spiels in allen seinen Theilen, und zwar in jenen, welche die Glattheit und Eleganz, die Flüssigkeit und Rundung betreffen — daher ist sein Anschlag einer ungemeinen Modulation fähig, seine Läufe, Triller Mordanten sind alle fertig gegossen — und da jeder Virtuose eine mechanische Favorite besitzt — wie Liszt die Octaven, Thalberg die himmellangen Arpeggien, Willmers den Triller — so finden wir auch bei Mayer besonders das Tremolo ausgebildet, welches denn demnach mehr oder weniger in seinen Compositionen vorherrscht. Doch soll damit nicht gesagt sein, als habe er die andern Theile der Mechanik des Spieles weniger in seiner Macht — im Gegentheile er weiß eben durch die allseitige Bildung seines Spieles demselben einen besonderen Reiz zu geben, da jede Nuance desselben mit großer Zierlichkeit hervortritt. Geschmack, Sicherheit, Richtigkeit und Eleganz dürften seine Spielweise als Muster für die Salons aufstellen, und in diesem Sinne nahm auch das ziemlich zahlreich anwesende Publikum die Leistungen des Konzertgebers sehr freundlich auf, und Hr. Mayer darf mit Gewißheit auf die fernere Theilnahme des Wienerpublikums rechnen, da seine Art und Weise viel der Wienernatur Zugängliches und Sympathisches hat.

Läugnen läßt sich hinwieder nicht, daß manche Theile von Mayer's Spiel mehr Licht und Schatten, überhaupt mehr poetische Beseelung verlangt hätten; es spinnt sich Alles so sicher und ruhig aber manchmal auch kalt und empfindungslos ab — doch das sind Mängel, die an seiner Individualität haften, deren nähere Beschaffenheit wir schon früher auseinandergesetzt haben und die bei einem Manne in Mayer's Alter gar nicht sehr in Verwunderung setzen. Das Unbedeutendste in jeder Beziehung was Mayer in seinem ersten Konzerte spielte, war ohne Zweifel die Fantasie über die „Stumme". Dieser Art Compositionen sind auch die genügsamsten Laien abhold, weil ihre Art bereits zu den verschollenen gehört. Er schwächte damit ein wenig den äußerst günstigen Eindruck, den sein Konzertstück hervorgerufen; doch glich er dieß wieder auf eine eklatante Weise mit seiner Etude und seinem „Air italien" aus, welch' letzteres namentlich durch den wunderbar schönen und gleichen Spiccatoschlag die Zuhörer in eine heuer noch nicht dagewesene Konzertsaal-Stimmung

versetzte, so daß sie der Künstler unter einem Beifallssturme wiederholen mußte.

Das Publikum, das den Konzertgeber schon zu Anfang sehr freundlich bewillkommt hatte, schenkte seinen Vorträgen fortwährend die größte Theilnahme und rief ihn nach jeder Piece mehrere Male. Besonders wuchs der Beifallssturm, wie schon früher erwähnt, bei dem „Air italien" auf Enthusiasmushöhe.

Unterstützt wurde der Konzertgeber, der auch in den Preisen eine dringendnöthige Reform gemacht hatte, von der talentvollen Vereinsschülerin Frln. Pinschof. Dieselbe bringt nebst ihrer entsprechenden Persönlichkeit, die noch der volle Glanz der Jugend umleuchtet, einen bedeutenden Stimmfond und schon ziemliche Ausdrucksfähigkeit im Tone mit, und wir stehen keineswegs an, ihr bei fortgesetzter guter Anleitung eine schöne Zukunft zu prophezeien. Das Publikum nahm sie recht freundlich auf und verzieh ihr gern die Angst bei dem ersten Liede. Das zweite — Meyerbeer's Mailied — ging schon weit geschmeidiger aus der Kehle. **F. Gernerth.**

Sechste und letzte Quartettsoiré des Hrn. Prof. Jansa am 27. Dezember 1846.

Eines der anmuthigsten, frischesten, lebendigsten und zugleich kunstvollsten Haydn'schen Quartette, nämlich jenes mit dem unvergleichlichen, zuerst zwei- dann erst mehrstimmig geführten Andante, und der köstlichen Menuette mit dem merkwürdigen g, c des Violoncells (im zweiten Theile) ich meine jenes mit der Nummer 82 bezeichnete in F-dur eröffnete, mit aller nur möglichen Feinheit und Innigkeit vorgetragen, diese Soirée. Die Menuette wurde wiederholt. Warum nicht lieber gleich das ganze, so wunderhübsche Quartett? Welchem der Exekutanten hier die Siegespalme gebühre? diese Frage ist schwer zu entscheiden. Alle waren sie ein Herz und eine Seele und das ist nun eben das Wahre bei einer Produktion der Art. —

Onslow's stellenweise sehr geistreiches Claviersextett wurde von Hrn. Pirkhert mit vieler Zartheit gespielt, und von dem bekannten trefflichen Künstlerquartette, dießmal verstärkt durch unseren ausgezeichneten Prof. Slama, ganz im Geiste und in der Wahrheit wiedergegeben.

Auch Beethoven's zauberisches E-moll-Quartett entzückte an und für sich, was sich wohl von selbst versteht, aber eben so sehr durch eine wahrhaft kunstvollendete Aufführung. Und so ging denn Jeder glücklich von dannen. Allein daß der wackere Jansa mit dieser unstreitig genußreichsten aller Soiréen seinen Cyklus für die dießjährige Saison beendet haben will, ist sehr zu bedauern, und er verzeihe uns, wenn wir ihm über dieses Ansinnen recht eindringliche Vorwürfe machen. Ist ja die Quelle, der diese letzteren entspringen, die innigste Anerkennung seiner Bemühungen und der nicht minder erfolgreichen Leistungen seiner braven Bundesgenossen Durst, Heißler und Schlesinger! Möge er diesen einzigen gerechten Vorwurf, den eine billig denkende Kritik ihm zu machen im Stande ist, berücksichtigen, und nach Möglichkeit von sich abzuwälzen suchen! **Philokales.**

Correspondenz.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Auch Hr. Giulio Regondi aus London (ein geborner Genfer) producirte sich hier in einer Soirée am 26. Okt. als Virtuose auf der Guitarre (als solcher ist er auch wohl früher schon in Wien aufgetreten und der Concertina, einem von Professor Wheatstone am Kingscollege in London erfundenen Instrumente, eigentlich einer durch Hinzufügung einer Art Tastatur (die mit voller Sicherheit, Leichtigkeit und Präcision durch alle halben Töne hindurch einen Umfang von drei Octaven gewährt) vervollkommneten Ziehharmonika. Der junge Künstler, bei dem wir auch die Anspruchslosigkeit um so mehr hervorzuheben haben, als diese Eigenschaft jetzt bei den meisten Virtuosen so gar sehr vermißt wird, leistet auf beiden genannten Instrumenten wirklich Außerordentliches, und darf mit Recht, was Sicherheit, schönen Ton, Fertigkeit, Ausdauer und geschmackvollen Vortrag auf der Guitarre anbelangt, den ersten Meistern dieses undankbaren Instrumentes, das wir weder an sich noch viel weniger als Konzertinstrument goutiren mögen, würdig an die Seite stellen. Dazu kommt dann noch, daß er in vollständiger und einsichtiger Weise nirgend über den Charakter des Instrumentes hinausgeht, und so war denn sein Vortrag der Semiramis-Ouverture wie der bekannten, von ihm arrangirten Don Juan-Fantasie von Thalberg interessant genug, und verdiente den lebhaftesten Beifall, dessen auch seine Vorträge auf der Concertina (ein arrangirtes Violinkonzert von de Beriot, und ein Potpourri aus „Lucia", sich mit Recht zu erfreuen hatten. Wir sollten indeß meinen, da dieses neue Instrument vorzugsweise Bläsercharakter — zunächst eine Vereinigung von Clarinette, Englisch-Horn und Flöte — trägt, es müßten ursprünglich aber für Blasinstrumente geschriebene Compositionen noch günstiger wirken. Die Leichtigkeit und virtuosenhafte Leichtigkeit, so wie der höchst geschmackvolle, von tiefer Empfindung zeugende Vortrag des jungen Künstlers erheischt die vollste Anerkennung der Kritik, und vorzugsweise haben wir auf die eine Variation des „Lucia"-Potpourri's aufmerksam zu machen, in welcher Hr. Regondi gleichzeitig das Thema in langgehaltenen Tönen und eine sehr brillante Passagen-Variation dazu in hoher Vollendung hören ließ, wie sich dann die Concertina auch für mehrstimmige Behandlung in gewissen Grenzen sehr wohl eignet.

Einen willkommenen Uebergang zu den ein höheres Kunstinteresse beanspruchenden Konzerten dieser Saison bildet die am 28. Oktb. von Hrn. Kammermusikus Moriz Fürstenau jun. veranstaltete Akademie. Sie begann mit der Ausführung der, mit Unrecht so sehr selten zu Gehör gebrachten Symphonie in Es von Mozart, und kündigte solchergestalt sich von vorneherein als eine vom künstlerischem Bewußtsein getragene, an. Der junge Konzertgeber, ein wackerer Schüler seines als Virtuosen auf der Flöte zu den ersten Meistern zählenden Vaters, A. B. Fürstenau, hatte die Riesenaufgabe nicht gescheut, nachdem er schon eine sehr bedeutende Stufe der Virtuosität auf der gewöhnlichen Flöte erreicht, nochmals gänzlich ab ovo zu beginnen um die Behandlung der Flöte nach böhmischer Construction, die leider in Deutschland bisher die wohlverdiente Anerkennung und Verbreitung keineswegs in verdienter Weise gefunden, bei dem Erfinder selbst zu erlernen, und diese Selbstverleugnung, dieser ausdauernde Fleiß war mit schönem Erfolge gekrönt worden. Wir erachten es für überflüssig, den Lesern desselben Blattes die Eigenthümlichkeit und die Vorzüge der böhmischen Flöte auseinanderzusetzen, und wollen nur bemerken, daß der Erfinder jetzt auf's Neue mit einer Vervollkommnung derselben sich beschäftigt, über welche wir vielleicht späterhin näher zu berichten Gelegenheit haben werden. — Der junge Virtuose zeigte in der unter dem Titel: **Reminiscences d'Obéron** wohlbekannten Flöten-Fantasie, und einer gleichen über Themata aus „Jessonda", nach Friedr. Kuhlau als Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchester bearbeiteten von der Composition seines Vaters, schönen, markigen und doch weichen, zarten Ton, sehr tüchtige Technik, große Bravour und Ausdauer und wohlthuende Innigkeit des Vortrags, und berechtigt von der Stufe der Virtuosität aus, welche er jetzt schon erreicht hat, zu den bedeutendsten Hoffnungen für die Zukunft. Wenn man in der ersten Piece den Luftzug beim Anblasen des Instruments zu sehr vernahm, so dürfen wir das wohl auf Rechnung der Befangenheit setzen. — In dem Quintett, das als Composition betrachtet, sehr geschickt und wirkungsvoll gearbeitet ist, obwohl ihm hier und da etwas mehr Feuer und Energie zu wünschen wäre, ward der Konzertgeber durch die HH. Kammermusiker Hiebenthal (Oboe), Kotte (Clarinette), Haase (Horn) und Suchanek (Fagott) in sehr dankenswerther Weise unterstützt, und wenn hierbei, wie überhaupt bei fast allen Nummern des Konzerts, die Symphonie mit eingeschlossen, hier und da einzelne Mängel sich bemerklich machten, so müssen wir das auf einen Unstern schieben, der über dem ganzen Abend schwebte, und selbst zu einer so recht herzlichen Theilnahme des Publikums es nicht kommen ließ. Es gibt Zeiten, wo auch die größte Anstrengung, die äußerste Sorgfalt nicht jene Vollendung erzielen kann, welche sonst fast von selbst sich herausstellt. Uebrigens zeugt es von feinem Takte des Konzertgebers, daß er nur in zwei Solopiecen auftrat, denn die Flöte hat nun einmal, werde sie auch noch so ausgezeichnet behandelt, das Interesse des größeren Publikums als Konzertinstrument nicht mehr für sich. Mehre Gesangspiecen, von Frau Kriete-Wüst und den HH. Tichatschek und Mitterwurzer vorgetragen, verschönten das Konzert, und den Schluß desselben bildete der durch den hiesigen Männergesangverein „Orpheus" vorgetragene Gesang der seit einiger Zeit fast unvermeidlich gewordenen, obwohl hier zum erstenmale öffentlich gehörten, als Composition leider sehr unbedeutenden: „Schleswig-Holstein, meerumschlungen". — **Dr. J. S.**

Miscelle.

Das Blasen von Doppeltönen auf dem Waldhorn eine alte Geschichte.

Vor einigen Jahren reiste ein Tausendkünstler Namens Franz Hlabik durch die Provinzen Österreichs, und gab überall Konzerte auf dem Waldhorn und dem von ihm erfundenen (wie er in seinen Annoncen sagte) Signalhorn. Er zog von Stadt zu Städtchen, von Märkten zu Dörfern, öfters war sein Konzertsaal eine räucherige Schenke oder eine zum Tempel Polyhymniens aufgestutzte Scheuer. Unter den staunenswerthen Wunderkünsten die dieser Mann auf seinem Programme annoncirte, die theils in Kunststücken auf dem Posthorn, in den Production von Bauchredner-Künsten ꝛc. bestanden, war unter andern auch der Vortrag eines Potpourris auf dem Waldhorn, das der musikalische Dulcamara mit folgenden Worten in den Konzertzettel ankündigte: „Bei diesem Potpourri werden noch von keinem gehörte — neu erfundene Doppeltöne mit der Bauchstimme vom Unterzeichneten producirt! —

Ob es diesem ersten Erfinder der Doppeltöne auf dem Waldhorn, so wie allen andern Erfindern gegangen, daß sie verkannt und unbeachtet darben mußten, während ihren Nachahmern Ehre und reicher Lohn zu Theil ward, wissen wir nicht. Uebrigens scheint es nach dem früher Gesagten schon so gewesen zu sein. —l.

Mechitaristen-Buchdruckerei.

Wiener allgemeine Musik-Zeitung

herausgegeben und redigirt
von
August Schmidt.

Pränumerations-Preis:

Wien	Provinzen per Post	Ausland
½j. 4 fl. 30 kr.	gnzj. 11 fl. 40 kr.	gnzj. 10 fl. — kr.
¼j. 2 „ 15 „	½j. 5 „ 50 „	½j. 5 „ — „

Ein einzelnes Blatt kostet 24 kr. C. M.

Die Zeitung erscheint
Dinstag, Donnerstag und Samstag.

Die Pränumeranten erhalten eine große Anzahl Musikbeilagen, Compositionen ausgezeichneter Tonsetzer im Kirchen-, Konzert- und Kammerstyl, und artistische Zugaber.

Man pränumerirt in Wien in der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung von
Pietro Mechetti qm Carlo,
in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes, und bei den k. k. Postämtern.

№ 157. **Donnerstag den 31. Dezember 1846.** **Sechster Jahrgang.**

Local-Revue.

Konzert-Salon.

Production des Wiener Männergesang-Vereines Sonnabend den 26. d. M. im k. k. großen Redoutensaale.

Es ist wohl nicht leicht ein Kunstinstitut bei uns ins Leben getreten, das sich so schnell und kräftig entwickelt und ausgebreitet, das so sehr die Sympathien des gesammten Publikums erweckt hätte, als dieser Männergesang-Verein. Wie von einem Zauberschlage hervorgerufen, erstehen in den verschiedenen Provinzen des großen Kaiserreiches Sängerchöre, und bilden sich zu Vereinen nach dem Muster des Stammvereines in Wien. Der Gewerbsmann, der früher seine arbeitfreie Zeit im geisttödtenden Spiele oder in müßiger Langweile verbracht, er hat nun Schöneres, Edleres kennen gelernt, indem er sich dem Herz und Gemüth erhebenden Gesang weiht, und so macht sich der wohlthätige Einfluß dieser Institute nicht nur auf die Kunstbildung, sondern auch auf das moralische Gefühl des Volkes geltend. Und immer wächst die Anzahl der Theilnehmer an diesen Gesangsinstituten, nach jeder gelungenen Production werden die Sympathien in den Zuhörern erhöht und vermehrt. Wer möchte aber auch, wenn er einer Production wie der in Rede stehenden beigewohnt, nicht gerne sich diesem Sängervereine beigesellen, wer fühlte nicht den Drang in sich, seinen Gesang mit diesem hundertstimmigen Chore zu vereinen und in frohen Tönen aus freier Brust aufzujubeln? — Es liegt ein unbeschreiblicher Zauber in diesem Männer-Chorgesange, wenn die hundert jugendlich kräftigen Stimmen in einem Crescendo sich nach und nach ausbreiten, und zuletzt zu einem Forte anschwellen, das gewaltig wie der baumentwurzelnde Sturm einherzieht, mächtig ergreifend, tief erschütternd, da schwillt das Herz des Hörers in stolzer Freude und die Brust wird weit; es spannt sich jede Sehne; wenn aber im Pianissimo die Stimmen melodisch verhauchen und wie der liebliche West hinfächeln über die weite Fläche des See's, wer möchte da nicht von süßem Weh ergriffen sein, wer sich nicht angeheimelt fühlen von diesen sanften Klängen? —

Um die gewaltige Wirkung zu gewahren, welche diese Chorgesänge hervorbringen, braucht man eben nur die Mienen der Zuhörer zu beobachten. Es lacht in jedem Auge die Lust, das Entzücken, und ist ein Stück zu Ende, so bricht ein Sturm von Beifall los. Dieß ist aber kein gemachter, erzwungener, oder vorbereiteter Beifall; da klatscht der blasirte Konzertbesucher, wie der Musik trunkene Naturalist, der Musiker und der Laie; denn diese Sprache ist allen verständlich, ja es bedarf der Worte kaum, die Gewalt der mächtigen Tonwogen zieht Jeden unwiderstehlich mit sich fort. Und so war denn auch diese erste Production des hiesigen Männergesang-Vereins in dieser Wintersaison ein Fest für ihre Theilnehmer, aber auch ein neuer Sporn für die Mitglieder, rüstig fortzustreben auf der Bahn, die sie mit so großem Erfolge eingeschlagen, auf daß sie, wie sie jetzt schon mit jedem derartigen Institute in Deutschland kühn in die Schranken treten können, bald über allen stehen werden.

Die Production bestand aus zehn Nummern (ein Soloquartett mußte wegen Unpäßlichkeit einiger dabei Beschäftigten ausgelassen werden). „Der deutsche Männersang", Gedicht von August Grabe, Musik von Wilhelm Speier, dem rühmlichst bekannten Frankfurter Liedercomponisten, ein kräftiger deutscher Chor, einfach und würdig, eröffnete die erste Abtheilung, diesem folgte das liebliche Kreutzer'sche Solo-Quartett „Abendfeier", welchem der scherzhafte Canon von Eisenhofer „Wer der Mädchen Schwüre traut" folgte. Dieser Canon wurde mit bewundernswerther Präcision ausgeführt; es war so ein sicheres Zusammenwirken eine so feine Nuancirung, daß man vier einzelne Stimmen zu hören vermeinte. Das Publikum nahm diese Piece mit allgemeinem Jubel auf und ruhte nicht bis sie wiederholt wurde. Die vierte Nummer war der getragene Chor „Im Walde" von Kücken. So wie die frühere Nummer die kräftige Bestimmtheit und Richtigkeit des Taktes, so erwies diese die richtige Charakteristik des Vortrages, die geistige Auffassung. Den Schluß der ersten Abtheilung machte der Chor mit Soloquartett und Clavierbegleitung von Ant. Storch, „Grün", Gedicht von J. N. Vogl, eine der anziehendsten Compositionen des talentreichen Componisten. Er mußte auf allgemeines Verlangen ebenfalls wiederholt werden.

Die zweite Abtheilung begann mit dem Herwegh'schen „Reiterlied", Chor von A. Storch, eine tiefgefühlte, gefühlswarme Composition, welche verhältnißmäßig nicht mit jener Bestimmtheit und Kraft des Ausdruckes wiedergegeben wurde, die sie erfordert. Nr. 7. Storch's Soloquartett „Abschied" über ein Gedicht von J. N. Vogl ist eine sehr brillante Salonpiece, jedoch kann ich mich mit der Zumuthung, welche der Componist an den ersten Tenor setzt, nämlich in der schwindelnden Höhe des Falsets sich zu bewegen, nicht ganz einverstanden erklären. Der Jagdchor von J. N. Skraup, welchen der Componist diesem Männergesangvereine widmete ist ein kräftig frisches Jagdlied, effektvoll und charakteristisch. Er wurde mit Feuer und Kraft ausgeführt und mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Das darauffolgende „Liedchen am Abend" von Derkum ist ein sehr anziehendes Ständchen voll interessanter Effecte, die bei so gelungenem Vortrage auch zur Geltung gebracht wurden; allein das Gedicht von Prinz Albert ist ein etwas läppischer Vorwurf zur Composition eines Männerchores. Den Schluß macht ein echt deutscher, kraftvoller Rundgesang von Carl Zöllner (ist im Programm unrichtig als Köllner angegeben) über ein Gedicht von C. Friedrich, bestimmt und mit feiner Nuancirung vorgetragen.

Wie schon gesagt war die Aufführung im Allgemeinen eine sehr gelungene und läßt nur den Wunsch übrig, der Verein möchte, bei den ihm zu Gebote stehenden vortrefflichen Stimm-Mitteln ein besonderes Augenmerk auf den Soloquartettgesang richten, der jedenfalls mit der Vollkommenheit der Executirung der Chöre in keinem Verhältnisse steht.

Lobende Anerkennung verdienen die beiden HH. Chormeister Gustav Barth und A. Storch für das sorgfältige Einstudiren und die gewandte und umsichtige Leitung der Aufführung.

Sonntag den 27. d. M. Konzert der Wilhelmine Neruda im Vereinssaale.

Die Stimme der Kritik hat sich entschieden gegen die Zucht der Wunderkinder aus künstlerischem und moralischem Grunde ausgesprochen und dieses Thema in so unendlichen Variationen abgehandelt, daß es beinahe erschöpft scheint, und wäre dies auch nicht der Fall, so würden wir schon aus dem Grunde jetzt keine neue Variante dazu liefern, als die kleine 7jährige Wilhelmine uns als ein Talent erscheint, welches ohne tyrannischer Dressur sich mit lächelndem Kinderantlitze aus sich selbst heraus entwickelt und nur der verständigen Leitung, der sorgsamen Ueberwachung ihres intelligenten Meisters bedarf. Das Mädchen hat mich und den ganzen Zuhörerkreis überrascht, erfreut, ja warum soll ich es nicht gestehen — gerührt. Jede Schwierigkeit auf dem schwierigsten der Instrumente, der Violine, scheint dem Kinde eine — Spielerei, und was noch vor Allem am überraschendsten, sie weiß aus ihrem kleinen Instrumente (eine dreiviertel Geige) einen so kräftigen, männlichen Ton zu ziehen, daß man öfter versucht wird zu glauben, es behandle ein Erwachsener ein vollkommenes Instrument. Das sicherste Zeichen ihres seltenen Talentes aber ist

die weit über ihre Jahre stehende Auffassung und die vollendete Form dessen was sie vorträgt. Reinheit der Intonation überhaupt und ein freier kräftiger Bogen sind Überkommnisse ihres vortrefflichen Lehrers Professor Jansa.

Sie spielte das D-dur-Konzert von Beriot, Ernst's „Elegie" und zuletzt mit ihrer Schwester Variationen für Piano und Violine von Jansa.

Wir lernten bei dieser Gelegenheit auch ihre Schwester Amalie kennen *), welche um einige Jahre der kleinen Wilhelmine voraus ist und Alles was sie spielte mit vieler Fertigkeit und — Akuratesse vortrug; allein mir schien es als ob aus Allem was sie producirte mehr der Fleiß als das Talent ersichtlich wäre. Sie spielte außer dem bereits genannten Duo ein Präludium von S. Bach, la gazella von Kullak. Frln. Bury unsere sehr geschätzte Konzertsängerin trug ein inniges gefühlswarmes Lied von Füchs und zwei Lieder von Cavalcabo in sehr gelungener Weise vor. Hr. Kunst declamirte Schiller's Ballade „der Gang nach dem Eisenhammer". Const. Scharf.

Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Messe in F-moll für 4 Singstimmen und Orchester, komponirt von B. Molique. 22. Werk. Wien bei Tobias Haslinger's Witwe und Sohn.

(Schluß.)

Ich habe mich schon oft dahin ausgesprochen, daß ich eine vollkommen begriffsmäßige Auffassung der Worte des: „Credo" für eine der schwierigsten Aufgaben der kirchlichen Tonkunst halte, deren Lösung sich bis jetzt meiner Überzeugung nur bei sehr wenigen Kompositionen der Art, als eine befriedigende darstellte. Diese seltenen mir rühmenswerth erscheinenden Ausnahmen habe ich in meinem Aufsatze: „Über das Verständniß des Meßtextes" (Allgemeine Wiener Musikzeitung v. J. 1844 Nr. 80 — 85) zwar angeführt, vergaß aber dennoch zweier Meisterstücke der Art zu erwähnen, und zwar jenes berühmten Credo der Mozart'schen F-dur- und des mir vorliegenden, ungeachtet mir beide Tonstücke damals schon bekannt waren. Diesen Gedächtnißfehler mache ich denn hoffentlich durch diese nachträgliche Bemerkung wieder gut. Ich gehe aber noch weiter, und erkläre fest und bestimmt, daß ich dieses Molique'sche „Credo", nachdem ich es nun ganz genau zergliedert und geprüft habe, bezüglich der Textesauffassung bei Weitem über Alles stelle, was ich in dieser Art bis zur Stunde noch gehört und gesehen habe. Ich sage bezüglich der Textesauffassung, denn in eigentlich musikalischer Beziehung gibt es nun gar viele Hymnen, die dieser Molique'schen, wenn nicht voran- so doch gewiß an die Seite gestellt werden dürften. Ich erinnere nur an die Credo der beiden Beethoven'schen Messen. Wenn ich aber den oben ausdrücklich festgestellten psychologisch-ästhetischen Gesichtspunkt mir vor Augen halte, so fühle ich mich gedrängt, Molique in dieser einzelnen Leistung selbst über den erhabenen Oberpriester des der Musica sacra geweihten Tempels, über Beethoven nämlich, zu erheben. Die Nachweisung dieses scheinbar hyperenthusiastischen Ausspruches fällt mir gar nicht schwer. Der Charakter des Credo ist wie schon oft bemerkt, ein durchaus epischer, und es läßt sich, wenn man dessen Text mit dem dreifachen Blicke eines Ästhetikers, Grammatikers und Logikers betrachtet, kein bestimmtes Heraustreten aus dieser eben bezeichneten Sphäre bemerken. Das Ganze ist nichts als eine Er- oder Aufzählung von Fakten, deren historische Glaubwürdigkeit der Christ hier nur geradehin bestätigt, also eigentlich blos nacherzählt, ohne auch nur durch eine Sylbe seinen individuellen Seelenzustand, oder die ihn im Momente dieses Erzählens erfüllende Stimmung zu offenbaren. Daraus folgt nun klar, daß das Credo, weder ein Gebet im eigentlichen Sinne des Wortes sei, noch in irgend einer andern Beziehung ein lyrisches Gepräge trage, sondern daß dessen dichterischer Inhalt lediglich der Kathegorie des Epos (in der weitesten Bedeutung) angehöre, und nur unter diese letztere subsumirt werden könne. Es frägt sich nun vor Allem: Ist denn das Credo, nach der ihm so eben angewiesenen Stellung im dichterischen Gebiete, ein echt musikalischer Vorwurf? Auf diese Frage, wenn sie nämlich in dieser kategorischen Weise gestellt wird, ergibt sich dann, nach meiner Ansicht über den Begriff und den Inhalt der Musik eine verneinde Antwort; denn dieser ist ja eben nur Schilderung des Gefühlslebens in Tönen. Da aber hier der Gefühlsinhalt in dem historischen ganz aufgeht, so folgt nothwendig, daß der Text des Credo streng genommen keiner musikalischen Auffassung und Wiedergabe fähig sei. Allein unser kirchliche Ritus will es nun einmal anders, er fordert eine musikalische Darstellung des katholischen Glaubensbekentnisses, und weil dem nun so ist, so handelt es sich darum, eine musikalische Form zu finden, in welcher mindestens die Möglichkeit liegt, diesen an sich unmusikalischen Stoff mit einiger Treue und Wahrheit durch Töne zu verkörpern. Und da möchte ich mich denn für eine Synthese, für eine Verschmelzung und begriffliche Einheit dreier Formen entscheiden, nämlich für die Dreieinheit der recitativischen, der harmonischen d. i. choralartigen und der kontrapunktischen Form. Die Rechtfertigungsgründe dieser trichotomischen Gliederung und endlichen Durchdringung scheinen mir sehr nahe zu liegen. Das Recitativ hat sich nämlich als die entsprechendste, ja als die einzig und allein adäquate Erscheinungsform des epischen Inhaltes, schon seit Jahren das Bürgerrecht im Gebiete des Oratoriums erworben. Ich könnte meinen Analogieschluß noch weiter ausdehnen, und bemerken, daß das Recitativ eben dieses Recht auch auf dem Boden der Oper behaupte; doch über diesen Punkt schweige ich, wohl wissend, daß Opern- und geistliche Musik eigentlich in diametralem Gegensatze zu einander stehen. Allein ich sage: was bei einer Art derselben Gattung giltig ist, läßt sich mit gutem Grunde auch auf eine andere Art dieser Gattung anwenden. Es ist daher eine Kunstform, die unter gewissen Umständen im Oratorium, caeteris paribus auch in der Messe zulässig; denn letztere wie erstere sind eben nur Modalitäten des Begriffs: geistliche Musik. Für die Choralform stimme ich hier aus dem Grunde, weil sie die objektivste d. h. diejenige Kunstform, in welcher die einzelne Stimme sich dem Organismus des ganzen Tonstückes auf das Strengste unterordnen muß, daher nie isolirt, sondern immer im Verbande mit den übrigen Stimmen sich geltend machen darf, wie denn auch in den Worten des Credo durchaus keine Berechtigung für den Komponisten liegt, der Subjektivität des Gefühles ein freies Feld zu gönnen, sondern die Bedeutung des katholischen Glaubensbekenntnisses ist nun eben die gänzliche Selbstverläugnung der Individualität als solcher, und die vollkommenste Hingabe dieser letzteren an die durch Schrift und Tradition festgestellte göttliche Wahrheit. Die Benützung der kontrapunktischen Form endlich scheint mir ein ganz besonderes wesentliches Erforderniß des musikalischen „Credo", und zwar aus dem theils äußerlichen, theils aber auch wieder sehr wesentlichen Grunde, weil jene gläubige Stimmung, um deren musikalische Wiedergabe es sich nun eigentlich handelt, sich am unverkennbarsten durch ein treues Nachbeten oder Nachsingen der vom Priester vorgebeteten Worte äußert. Es gewinnt also die kontrapunktische Form, wenn sie durch das ganze: „Credo" mit strenger Consequenz benützt wird, eine gewisse symbolische Bedeutung. (Siehe das herrliche Credo der Haydn'schen Nelsonmesse.) Und von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, ist's denn auch eine sehr sinnige Idee so mancher italiänischer Komponisten gewesen, das Wort: „Credo" mit einem immer gleichen musikalischen Refrain öfter, und wo möglich nach jedem Glaubensartikel wiederkehren zu lassen, welche Idee in späterer Zeit durch Mozart (F- und G-dur-Messe), Cherubini (D-moll-Messe), Beethoven (D-dur-Messe) u. A., worunter auch Meister Molique zu zählen ist, aufgegriffen und verwirklicht wurde. Allein unter diesen besseren Ausnahmen gibt es nun wieder einige Componisten, welche den ebenbezeichneten Weg mit der vollkommensten Consequenz verfolgten (unter diese gehört, nebst den unsterblichen alten Italienern auch unser Molique) und wieder andere, oder sagen wir besser die ganze übrige Schaar bedeutender und mittelmäßiger Kirchenkomponisten, welche diesen Typus nur höchstens bis zum: „Et incarnatus" festhielten, während sie sich von dieser Stelle an alle in ein weites Labyrinth von Ton- und Gefühlsmalereien verirrten, und sich demselben nicht eher, als zum Schlusse des „Credo", wo es seit Alters her, und nicht ohne ästhetischen Grund, Sitte ist, von der Fugenform Gebrauch zu machen, entwinden konnten. Allein Molique bleibt sich in dieser Rücksicht ganz konsequent. Sein Credo (F-dur 4/4 Allegro) mit der skalenartig abwärts gehenden Grundidee, ist die treueste harmonisch-kontrapunktische Reflexion über dieses Thema. Es ist dieses Tonstück, so würdig, so edel, so wahr, so sinnvoll in seiner inneren und äußeren Gliederung und Gestaltung, daß es mir einen Hochgenuß ganz eigenthümlicher Art gewähren könnte, eine vollständige Analyse dieses Meisterwerkes zu geben. Allein ich habe mich bei der Deduktion allgemeiner Ansichten, welche mir an dieser Stelle unerläßlich erschien, und zu der ich schon von mehreren Seiten auf das dringendste aufgefordert wurde, so lange aufgehalten, daß ich, um nicht allzu weitschweifig zu werden, meine Aufgabe nur halb zu lösen vermag. Allein man lege diesen allgemeinen Maßstab an das Molique'sche Credo und ich glaube, man wird demjenigen nicht Unrecht geben, der ihn aufstellte. So viel ist gewiß, daß man hier vergebens winselnde und heulende Soli, und schale Wortmalereien suchen wird, sondern Ein Geist, nämlich der Geist der Ruhe, des Gottvertrauens, der Würde, der Andacht (allein nicht im subjektiven, sondern in jenem objektiven Sinne, wo der Gedanke an die göttliche Wahrheit und Offenbarung als untrennbares Moment im Menschengeiste fortlebt) überschattet das auch als Kunststück interessante Kunstwerk. Daß Molique sein Credo ohne Fuge schließt, wäre etwa der einzige gerechte Tadel, der, meiner Ansicht nach, dasselbe treffen könnte. Denn die Fuge ist hier, als höchste poetische Effektsteigerung unerläßlich. Schon die einfachen, aber vollgewichtigen Worte: „et vitam venturi sæculi" sprechen lauter, als irgend welche philosophische Deduktion für die Anwendung dieser Kunstform. Und ungeachtet uns Molique hier eine überreiche Dosis großartiger kontrapunktischer Einzelnheiten spendete, so fehlt doch offenbar die höhere To-

*) Es ist von beiden Mädchen in diesen Blättern bereits bei Besprechung eines Konzertes bei dem k. k. Hofinstrumenten-Verfertiger Streicher die Rede gewesen. d. R.

talität, die Versöhnung eben dieser herrlichen disjecta membra in und durch die Fuge. —

Das Sanctus (C-dur 4/4 Adagio) ist, bis zum Osanna, ein im streng italienischen Sinne gedachter und harmonisirter höchst wirksamer Choral, den ich so manchem modernen Kirchenkomponisten vorhalten möchte, damit er, wenn er nun schon von den Alten keine Notiz mehr nehmen will, daraus lerne, daß man mit ganz einfachen Dreiklangsharmonien und höchstens mit dem Quartquintenakkorde als Schlußverhalt, einen weit imposanteren Effekt hervorzubringen im Stande ist, als mit aller möglichen Chromatik, mit allen denkbaren Trugschlußfolgen durch das Medium verminderter Septenharmonien u. dgl. mehr. — Bei einer Musik, der Art und des Sinnes, wie sie Molique uns hier bietet, da läßt sich wahrhaft beten, und da ist, um mit Lamartine's geistreichen Worten zu reden, „die Musik ein wahrer Hymnus an die Gottheit". Im: „Osanna" hat sich Molique wieder so ganz in das Händel'sche Geistesleben vertieft, ohne jedoch das ihm selbst eigenthümliche zu verläugnen. Schon das Thema:

Basso Solo — Eintritt der übrigen Singstimmen

5 5 7 8 10 6 5 6/4/3 6 3

noch mehr aber die Durchführung dieses Motivs (pag. 91 — 97) bürgt für die Wahrheit dieser Ansicht. Man bemerke die höchst geistreiche Wendung nach Des- und As-dur, von da nach C-moll und nach der Dominante der Haupttonart zurück, dann das Inganno durch Es-, B-dur und D-moll nach G-dur und überhaupt die Färbung dieses herrlichen Tonbildes, selbst abgesehen von allem Contrapunkte sogar in den einfachsten Cadenzen wie z. B. in jener Stelle, welche auf pag. 59 Takt 1 bis 4 zu lesen ist, und man sage mir dann offen, ob ich Unrecht thue, dieses Osanna als eine der geistreichsten Emanationen jener heiligen Pietät für den großen Sänger des „Messias" so hoch zu stellen. — So schön, so harmonisch reizend nun auch das Benedictus (As-dur 2/4 Andante) — so pikant dessen Instrumentation (Siehe die im Verlauf des bald da, bald dort hervortretende, in ihrer Zusammenstellung sogar höchst originelle Violen- und Violinsekundfigur) so edel und sinnig die Entwicklung dieses Tonstückes auch immer sei, so macht es doch auf mich mehr den Eindruck einer lieblichen Tonlandschaft, als den eines feierlichen Hymnus. Es ist kein Benedictus, wie ich es mir denke, aber leider bis jetzt noch nirgends fand. Denn selbst Beethoven's unvergleichlich schönes Benedictus der D-Messe ist nur eine Annäherung an jenes Ideal, jedoch keine Erfüllung desselben. Ueberall waltet der Charakter einer gewissen elegisch-sentimentalen, hier aber meiner unmaßgeblichen Ansicht nach, ganz unwahren Ausdrucksweise vor. Denn wie schon in meiner Abhandlung über den Meßtext bemerkt, und wie ich mir schmeichle, ziemlich gut begründet, ist ja der Charakter des „Benedictus" ganz identisch mit jenem des „Sanctus". Wozu also hier die Sentimentalität, wozu die, um mich so auszudrücken, abstrakte Grazie und Liebenswürdigkeit, und gäbe sie sich auch in einer noch so anziehenden Form wie bei Beethoven und Molique? Non erat his locus! Doch genug hievon! Wozu sollte ich, einer vielleicht ganz individuellen Ansicht wegen, mir selbst und dem Leser dieser Rezension, den ich dadurch recht nachdrücklich auf Molique's treffliches Kirchentonwerk aufmerksam machen will, den im Ganzen so schönen, so poetischen Eindruck vergällen? Das sei ferne von mir! — Daher schnell zum „Agnus Dei". (F-moll Andante 3/4) Wie überall, so ist auch hier die Deklamation eine innige, wahre, edle und dem Texte entsprechende. Schon das kurze Vorspiel hat viel geistigen Inhalt, und die Steigerung (Siehe 3. Takt et seqq.: steht, abgesehen davon, daß sie an sich schon eine treffliche Wirkung hervorbringt durchaus nicht der bloß melodischen Zierde wegen da, sondern durch sie wird der Ruf des reuerfüllten und leidbedrängten Gemüthes um Erbarmung treffend symbolisirt. Der Gesang selbst ist, fern von aller auch hier sehr üblichen Winselei, einige sehr bezeichnende kanonische Stimmenwechslungen abgerechnet, durchaus vierstimmig gehalten; über dem Ganzen weht der Zauber einer gewissen Sehnsucht, welche sich, einem tieffühlenden Herzen entquellend, in den natürlichsten, ungesuchtesten und doch tiefeindringenden Weisen ausspricht. Eben derselbe Geist des Gottvertrauens aber auch jener „Sehnsucht nach dem Schauen des Unsichtbaren" lebt im Dona nobis, das aus dem schwermuthsvollen Minore nach dem milden, versöhnenden F-dur hinlenkt, und mit Fug und Recht eine innige „Bitte um inneren und äußeren Frieden" genannt werden darf. Und so freue sich jeder Verehrer echter Kirchenmusik, in diesem Meisterwerke seine lange gehegten, aber auch lange unerfüllt gebliebenen Wünsche in vollem Sinne des Wortes befriedigt zu sehen.

Die Ausstattung des schönen Tonwerkes, so wie die Verbreitung desselben durch den Musikhandel ist ein neues, sehr anerkennungswürdiges Verdienst, das sich Haslinger um die Kunst erworben. Möge sich die Würdigung seines gesinnungsvollen Unternehmens auch über die Grenzen des Journalismus hinaus, auf alle diejenigen erstrecken, welche alle Mittel in den Händen haben, eben dieses Unternehmen durch die That zu lohnen und zu unterstützen! Möge aber auch der Tag einer vollständigen Aufführung dieser Messe für unser Wien nicht mehr ferne sein! —

Philokales.

Correspondenzen.

Aus London.

(Schluß.)

(Den 12. November 1846.)

Gestern wurde Balfe's neue Oper: „Der Leibeigene" (the Boudnerus), deren Libretto dem französischen Vaudeville „Le chevalier de St. George" nachgebildet, zum ersten Male und zwar mit sehr großem Beifalle im Drury-Lane Theater aufgeführt. Das Textbuch der Oper bietet viele Situationen, zur Composition sehr geeignete Solo und Ensemblestücke, deren musikalische Behandlung Balfe dießmal besonders glückte. — Die Ouverture, ein Potpourri von Motiven der Oper, hat weniger Werth als andere desselben Componisten, und entwischte nur durch ihre schlechte Aufführung einem da Capo, welches sonst bei ersten Opernaufführungen in diesem Theater zur unerläßlichen Bedingung geworden zu sein scheint. Die Claque leistete das Mögliche, aber sie mußte doch der Opposition des Publikums das Feld räumen.

Der die Oper eröffnende Chor zeichnet sich weniger durch Originalität der Melodie aus; er ist jedoch klar und effektvoll im Ensemble und von besonderer Wirkung ist darin der Versuch einer Imitation des ersten Themas im Orchester. Dieser Versuch einer idealischen Form in der Orchesterbegleitung macht sich die ganze Oper durch bemerkbar, so wie überhaupt ein etwas ernsteres und solideres Streben, welches wohl die Frucht der Reise des Componisten nach Deutschland sein dürfte und von der Kritik im Allgemeinen auch anerkannt wird. Der zweite Act, unstreitig der vorzüglichste, enthält mehr dramatische Kraft und reizende Melodien als irgend ein früheres Werk von Balfe. Im ersten Act findet sich auch manches Gelungene, jedoch der dritte Act trägt leider den Stempel von Balfe's gewohnter Flüchtigkeit — er ist nicht philosophisch durchdacht und die Handlung, durch langweilige Musik noch verzögert, wird monoton und ordinär. Der Weiberchor erscheint nur zweimal und ist namentlich im Finale des zweiten Actes, wo er ein Ensemble-Stück der Solosänger sotto voce begleitet, von guter Wirkung. Der Männerchor singt eine Gattung Jagdchor (im 4/4 Takt) der zur Wiederholung verlangt wurde, welches jedoch mehr der Exekution als der Composition zu Gute kommen dürfte. Die Solosänger haben sehr hübsche Arien, Canzonetten, Duetten ꝛc. Frln. Romer, die Primadonna, eine junge Dame mit hübscher Stimme und schlechter Methode, sucht durch ihr Spiel die Mängel der letzteren zu verbergen. Im Ganzen war die Aufführung in Bezug auf die Sänger eine gute zu nennen. Das Orchester ist aber für ein so großes Theater zu schwach und durchaus ungenügend. Die mise en scène war, wie gewöhnlich in diesem Theater, eine prachtvolle. Balfe, der das Orchester selbst dirigirte, wurde gerufen und sehr applaudirt. Man glaubt, daß sich diese Oper noch lange auf dem Repertoire halten dürfte, welches wohl die Aufführung einer neuen Oper von Wallace, eines jungen, talentvollen Componisten, dessen ich bereits neulich erwähnte, in die Länge ziehen dürfte.

J. Ella.

Monatbericht aus Köln.

(Schluß.)

Beschäftigen wir uns nunmehr mit dem 1. Konzerte des hiesigen Männergesangvereins, welches am 26. Nov. unter Leitung des königl. Musikdirectors Franz Weber stattfand. Das Programm bot: Cherubini's Ouverture zu den „Abencerragen", Schillers „Dithirambe" in Musik gesetzt von Julius Rietz (Kapellmeister in Düsseldorf) Mendelsohn-Bartholdy's Rondo für Piano mit Orchesterbegleitung, C. L. Fischer's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Beethoven's 4. Symphonie in B und Mendelsohn's Chor „An die Künstler". Die Kapelle schien in diesem Konzerte nicht so zahlreich wie in dem oben Besprochenen repräsentirt zu sein. Das Vocale fand seine Vertretung ausschließlich im Männergesangvereine: Dieser Verein ist unter Weber's Leitung bekanntermassen zu einer seltenen Vollkommenheit gelangt. Allein so sehr auch sein Ensemble imponirt, und so vortrefflich seine Leistungen im Ganzen auch sind, kann dennoch nicht geläugnet werden, daß nur äußerst wenig hervorragende Kräfte sich in demselben befinden. Um so mehr ist die Zusammengewöhnung, und wenn wir so sagen dürfen, die Disciplin zu bewundern, durch welche so schöne Resultate möglich geworden sind. — Hrn. Julius Rietz's „Dithyrambe" ist hier wohl das erste Mal aufgeführt worden. Jedenfalls muß man es der Direction Dank wissen, daß sie das Werk eines deutschen Componisten zu Gehör brachte, der zwar nicht durch große Erfolge, aber doch durch ein redliches und ausdauerndes Streben sich Achtung erworben hat. Das einmalige Anhören der Composition hat uns zu einem Urtheile über dieselbe noch nicht befähigen können, und müssen wir eben zu Gunsten der Zukunft darauf verzichten. Das Viersolo, eine ausserordentlich effectvolle Composition, wurde von einem sehr fertigen Dilettanten, Hrn. Delacroix vorgetragen. Hr. Delacroix hat hier schon öfters mit einem

Erfolge gespielt, um welchen ihn mancher Virtuose beneiden würde. Denn Hr. Delacroix besitzt Viel von der Fertigkeit und dem Fleiße eines Virtuosen, dabei aber ein redlicheres Streben und viel weniger Eitelkeit, als manche derselben; und dieses ist es, was ihn uns zu einer willkommenen Erscheinung macht. Die beiden Compositionen „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Fischer und „an die Künstler" von Mendelssohn waren am deutsch-vlämischen Sängerfeste mit Begleitung von Blasinstrumenten aufgeführt worden. Der Effekt derselben wurde durch die Execution mit großem Orchester nicht nur nicht geschwächt, sondern eher gehoben. Durch das Erscheinen des erstern Werkes bei Schott's Söhnen und des letztern bei Simrock in Bonn, ist nunmehr die Aufführung überall möglich gemacht, wo die Kräfte vorhanden sind. Die Production derselben durch den Männergesangverein ist eine vortreffliche zu nennen, wie denn auch die übrigen Nummern unter Hrn. Weber's umsichtiger Direction lobenswerth gegeben wurden. — Am 24. November fand die zweite Quartettsoirée statt. Das Programm bestand aus Mozart's 7. Quartett in D, einem Quartett von Beethoven (C-moll Op. 18) und einem von Onslow (E-moll Op. 21). Von andern Konzerten zu sprechen? Sie wissen, daß Köln eine Felseninsel ist. Ein Künstler wird dahin verschlagen. Er dankt Gott, daß er im Trocknen sitzt, und rechnet darauf, sich da sein Leben fristen zu können. Der Thor! Nachdem er ein paar Tage auf dem öden Neste herumgeirrt ist, sieht er ein daß er verhungern müßte und zieht es vor, sich wieder den Wellen anzuvertrauen. — Hr. Litolff, unterm 15. November hier angelangt, hat Köln abermal verlassen ohne ein Konzert zu geben. Er gedenkt eine Kunstreise durch Holland zu machen. Gleichzeitig befand sich Hr. Friedrich hier. Ich habe in meinem letzten Berichte an Sie gesagt, daß es ungewiß sei, ob derselbe ein Konzert veranstalten werde oder nicht. — Heute bin ich im Falle, Ihnen zu melden, daß Hr. Friedrich zwar kein eigenes Konzert gegeben, wohl aber am 18. Nov. sich im Theater hören ließ. — Eine befreundete Hand hatte ihm den Weg zur Gunst des Publikums durch nachstehenden Artikel im Rheinischen Beobachter zu bahnen gesucht: Köln den 16. Nov. Der bekannte Pianist Friedrich, den Chopin selbst für seinen besten Schüler ausgibt (?) wird, wie wir aus eine Anzeige der Theaterdirection sehen, Mittwoch Abends im Theater spielen und zwar zwei seiner beliebtesten Compositionen „Hommage à Mozart" (?) und „Grand Carneval de Venise" vortragen. Wir sind theilweise Zeuge (?) des Erfolges gewesen, den Friedrich in den meisten nordischen Städten, unter andern in Hamburg, Berlin, Magdeburg u. s. w. gehabt hat, und glauben, ihm denselben in allen Kreisen, vorhersagen zu können, die mit uns darin einverstanden sind, daß eine solide und edle Virtuosität (?) der vorzugsweise mit Liszt (?) zur Modesache gewordenen, die Massen indessen blendenden Charlatanerie und Effecthascherei bei weitem vorzuziehen ist." Friedrich geht von hier zurück nach Paris, woher er ursprünglich (?) gekommen ist". Nun, Herr Redacteur, was sagen Sie zu der Art, wie man hier in Preußen den Gänsekiel handhabt? Wenn so was in Wien vorkäme, in Wien, der armen Stadt auf welche der κατ' ἐξοχὴν doctrinäre Staat so mitleidig herabsieht, — wie würde man da nicht Zeter schreien. Aber es läßt gut, daß Chopin einen Mann für seinen besten Schüler ausgibt, dessen neuere Compositionen von verflachten Thalbergiaden wimmeln, und der von Chopingeist nichts besitzt, als die Prätension darauf. Was der „Carneval von Venedig" mit einer edlen Virtuosität zu thun hat, oder warum die Thalbergisirung einiger Motive aus der „Zauberflöte" eine angenehme Spende für die Manen des ewigen Mozart sein soll, oder warum ein Friedrich irgendwo in Paralelle mit Franz Liszt gestellt werden darf, sehen wir nicht ein. Wir wollen damit keineswegs Hrn. Friedrich selbst unangenehm berühren, dessen Leistungen uns als solche wie wir sie von ihm erwarten konnten, gut genug sind, aber wir wollen einer liederlichen Kritik überall, wo wir ihr begegnen, den Weg verlegen.—

Nun wir Hrn. Friedrich's wegen schon einmal im Theater sind, wollen wir uns auch sonst ein wenig darin umsehen. Seit meinem letzten Berichte gab man „Belisar", „Don Juan" „den Barbier", „das Nachtlager", „Othello" (zweimal), „den lustigen Schuster" und „Czaar und Zimmermann". In „Othello" gastirte Hr. Behringer vom Dresdener Hoftheater als Mohr. Diese Leistung ist uns von Hrn. Behringer noch aus der Zeit erinnerlich, wo derselbe unter der Direction der Frau Charlotte Birchpfeiffer in Zürich stand, und wir wissen uns wohl zu gedenken, daß Hr. Behringer damals (es war die letzte Vorstellung unter dem Regime der bekannten Bühnenschriftstellerin) Frau Schröder-Devrient als Desdemona neben sich hatte. Aber das sind jetzt wohl schon fünf Jahre her. Tempora mutantur, et nos u. s. w. Nichtsdestoweniger wäre Hr. Behringer für unsre Oper eine außerordentlich wünschenswerthe Acquisition. Gleichzeitig als Hr. Behringer in der Oper, gastirt Frau Behringer, (uns noch als Frln. Cramer im Gedächtnisse) im Schauspiel. Beide haben hier viel Beifall gefunden. Hrn. Behringer's Anwesenheit ist uns schon deshalb gar lieb, weil endlich gewisse Opern gegeben werden können, an deren Vorführung vordem gar nicht gedacht werden durfte.

Im Uebrigen kann ich Ihnen versichern, daß sich die Oper seit Eröffnung des Theaters wesentlich verbessert hat. Und zwar ist hier von einem Fortschritte in capite et in membris die Rede. Nicht nur vervollständigen sich allmählig Personal, Chor, Repertoire, sondern auch zeigen sich allbereits Spuren gegenseitigen Verständnisses unter den einzelnen Mitgliedern. Gewiß wird auf diese Weise der Geschmack an der Oper im Publikum wieder ebensosehr geweckt werden, als dieß in früherer Zeit der Fall war. Insbesondere glauben wir hier dem Kapellmeister Hrn. Weber nachsagen zu müssen, daß er die mehrfachen Fehler, auf die er aufmerksam gemacht worden, mit jener Selbstverläugnung, welche man an jungen Künstlern um so lieber sieht, als sie seltener vorkömmt, zu verbannen gesucht, und sich mit anerkennenswerther Beharrlichkeit seiner schwierigen Aufgabe unterzieht, welche nichts Geringeres ist, als Gründung eines Repertoires und die Einigung so verschiedener, einander völlig fremder Kräfte. Wir wünschen nur daß er so glücklich sein möge, aus diesen Elementen, welche uns an die non bene junctarum discordia semina rerum des Dichters erinnern, ein erquickliches Ganzes herzustellen. — Mit den Opern- und Schauspiel-Vorstellungen wechseln die Productionen des Hrn. Willjalba Frickel ab, welcher Priester der natürlichen Magie den guten Kölnern so viel Dunst vormacht, daß sie kaum wissen, wo ihnen der Kopf steht. Natürlich kann hier blos von den Insassen der alten Colonia die Rede sein, welche sich durch die Liebe zu den schwarzen Künsten Hrn. Frickel's in die Hallen Thalia's verlocken lassen. Denn sicherlich geht Mancher in die „Zaubersoiréen", der durch Nichts sich verleiten ließe, einer Vorstellung des Schiller'schen „Tell" oder der Meyerbeer'schen „Hugenotten" beizuwohnen. — Und doch zaubert uns Hr. Frickel weder die Geld- und Brotnoth weg, noch gewisse Dinge her, die uns im höchsten Grade wünschenswerth wären. Aber man ist nun einmal so. —

Καλόφιλος.

Notizenblatt.

(Füchs's „Guttenberg") wurde vergangenen Sonntag den 27. d. Mts. zum 8. Male bei gedrängt vollem Hause und unter allgemeinem Beifall im Theater an der Wien gegeben. Dieses Werk gewinnt mit jeder Vorstellung mehr Interesse im Publikum und durfte sich zu einer Repertoir-Oper fixiren. In Hamburg kommt sie künftiges Frühjahr zur Aufführung. — Die in diesen Blättern vorangezeigte Aufführung in Prag mußte wegen Krankheit des Hrn. Kunz verschoben werden.

(Liszt) hat in Klausenburg 4 Konzerte gegeben und bei 700 fl. C. M. an verschiedene Anstalten geschenkt, überhaupt überall mit vollen Händen Wohlthaten gespendet.

(Das Orchesterpersonale des Nationaltheaters in Pesth) ist zusammengetreten um eine Sparcassa unter sich zu bilden.

(Der Flötenspieler Heindl) gab am 20. d. M. in Pesth ein sehr mäßig besuchtes Konzert; auch der Beifall war sehr mäßig.

(Der verdienstvolle Kapellmeister Frz. Massak) von Don Miguel Infant. Regiment ist zu dem hier stationirten 49. Infant. Regimente Ritter von Heß als Kapellmeister übersetzt worden und soll vom 1. Feb. k. J. seine Wirksamkeit in dieser Eigenschaft antreten.

(Hr. Delavigne) dem Vernehmen nach einer der ausgezeichnetsten Künstler auf der Oboe, wird sich im hiesigen k. k. Hofoperntheater produciren und später dann ein eigenes Konzert veranstalten. Hr. Delavigne hat in Darmstadt, in Baaden-Baaden, in Cassel bei Hofe Konzerte gegeben und allgemeine Anerkennung seiner Kunstleistungen gefunden.

(Der Claviervirtuose Hr. v. Burghart) soll in Pesth im Redoutensaale ein Konzert geben, bei welchem Frln. Schmidt, eine Schülerin der Frau van Hasselt-Barth, mitwirken wird.

Auszeichnung.

Der vaterländische Dichter Hr. Kaltenbrunner hat von Sr. königl. Hoheit, Maxmilian, Herzog in Baiern, dem bekannten fürstlichen Dichter und Compositeur, welcher mehrere seiner „Oberösterreichischen Lieder" in Musik setzte, die handschriftliche Sendung dieser Compositionen nebst einem höchst ehrenvollen Schreiben und einer goldenen Medaille, worauf das Bildniß des edlen Prinzen und die namentliche Widmung „Zum Andenken" erhalten.

An die Herren Musikalien-Verleger und Buchhändler.

Es ist der Redaction in letzter Zeit von vielen Seiten her eine so große Menge von Novitäten zur Anzeige und Beurtheilung eingesendet worden, daß sie bei dem Umstande, als sich gerade jetzt die musikalischen Productionen in der laufenden Konzertsaison allerorts häufen, diese aber ihr vor Allem eine sogleiche Besprechung zur Pflicht machen, jene mit dem besten Willen nicht vornehmen konnte, und einstweilen zurücklegen mußte, ungeachtet sie, mehrmals bereits statt einfachen, Doppelblätter ausgab. Sie ersucht daher alle jene Hrn. Musikalienverleger und Buchhändler deren Einsendungen in der Musik-Zeitung noch nicht besprochen worden, vor der Hand zu gedulden, und verspricht bei Beginn des neuen Jahres regelmäßig den Beurtheilungen der neuen Erscheinungen auf dem Felde des Buch- und Musikalien-Handels Raum zu geben.

die Redaction.

Mechitaristen-Buchdruckerei.